

LE PROCES D'IRENE

M. Antaki : Nadia Vilenne et Jean-Michel Botquin m'ont proposé dans l'exposition qu'ils préparent là de mettre des "phrases regardantes" sur les œuvres de l'exposition. J'ai estimé que je n'avais pas à le faire et que le regard appartenait à tout le monde. Il m'a semblé beaucoup plus pertinent de voir quel était le regard des autres. Je me suis dit qu'il y avait des systèmes de pensées qui ont des regards différents. Essayons donc de voir ce que sont ces regards par rapport à la représentation en images. Avec le projet d'en tirer une petite brochure des moments forts de cette discussion, voire de la totalité. À partir de cette publication, on épinglerait quelques phrases à mettre en référence aux regards des autres dans l'exposition, ouvrant pour nous le champ de ce qu'est l'art, l'art contemporain, et l'histoire de l'art à partir de la civilisation dans laquelle nous vivons, où je vis. On en a parlé au sein de notre association et Robert Neys qui en est le président et même temps journaliste a accepté de poser à sa façon à lui le débat pour qu'on ait quelque chose, car nous allons vers une aventure que nous ne connaissons pas, ni les écueils, ni l'aboutissement. C'est comme la vie. Je vais lui donner la parole de suite ; il n'est pas animateur, il pose le débat pour que nous puissions avoir un premier repère pour avancer.

Robert Neys : Je me veux très modeste par rapport à votre discussion. Je ne me vois pas du tout comme l'animateur de vos propos. On va essentiellement essayer avec Michel de cadrer la discussion, de la baliser. En discutant, on se disait puisqu'on va quand même parler ensemble de l'image, de la représentation, de l'art, et du rapport que les grandes traditions religieuses monothéistes ou non ainsi que la laïcité et les courants d'interrogations philosophiques et libertaires peuvent avoir à ce sujet, je me disais qu'une manière de commencer le débat, mais c'est un point de départ que vous pouvez dépasser quand et comme vous le voulez, serait de repartir de l'interdit qui dans les grandes religions monothéistes frappe la question de l'image et de la représentation, interdit qui est formulé notamment et de façon particulièrement forte dans le deuxième commandement du décalogue (j'avais pris des notes mais je les ai oubliées, j'essaie de m'en souvenir donc , quoi vous en avez certainement pas besoin) : "Tu ne te fabriqueras pas d'images sculptées, ni de ce qui est en haut dans le ciel, ni de ce qui est sur la terre, ni de ce qui est en dessous des eaux". Quand on lit ces phrases, on se dit qu'il y a un interdit qui frappe l'image et la représentation et que derrière cet interdit il y a peut-être une méfiance ou une peur vis à vis de l'image. Alors, on sait comment le christianisme va contourner cela plus tard et lever cet interdit au 8^e siècle dans la "Querelle des Iconoclastes", mais j'ai le sentiment que cette question-là continue à travailler notre culture et notre rapport à l'image aujourd'hui. D'une part, parce qu'il y a des traditions religieuses, notamment la religion juive et l'Islam qui restent plus fermement attachés à cette question de l'interdit de l'image. Pour ce qui est du bouddhisme, je ne suis pas du tout éclairé sur cette question. Je crois savoir qu'au départ, il était plutôt aniconique et que par la suite, sous l'influence de la culture grecque entre autres, il allait évoluer de façon comparable au christianisme. Je lance le débat sur cette base-là, non pas pour faire une plongée dans l'histoire, car notre but est d'atteindre l'art contemporain, mais parce que cela me semble pouvoir ancrer notre réflexion dans quelque chose qui est fondateur et un point d'appui en quelque sorte. Mais à vous d'en faire ce que vous voulez.

Pierre de Loch : Personnellement, je n'ai pas l'impression qu'il y avait un interdit général de l'image et de la représentation. Cet interdit est l'interdit de faire une image de Dieu et, de même, un interdit de le nommer. Parce que nommer c'est en quelque sorte pénétrer son identité. Or aux yeux du peuple hébreux, dans l'Ancien Testament, Dieu est insaisissable pour les humains. Je suis un peu dérouté par cette généralisation d'un interdit de l'image et de la représentation. C'est Dieu dont on ne peut pas faire d'image. Parce que nous ne pouvons pas le saisir. Il reste mystère pour nous, un mystère face auquel on tente d'émettre toutes les hypothèses possibles, mais c'est donc uniquement par rapport à Dieu et non pas par rapport aux réalités humaines. C'est refuser de croire que l'on peut pénétrer l'identité de Dieu. Quand on lui demande qui il est, il répond : je suis celui qui suis. Ce qui peut être pris dans toutes sortes de formes différentes. Je suis celui

qui est, par excellence. L'être par excellence. Ou je suis celui que je deviendrai d'après ce que vous en faites. Peut-être que je me trompe, mais je ne perçois pas une interdiction de toute représentation ou d'images.

Robert Neys : Je tente de préciser les choses. Lorsqu'on lit le Décalogue à la manière d'un candide, le deuxième commandement ne dit pas "tu ne me représenteras pas" ; il dit "tu ne feras aucune image sculptée de ce qui est dans les cieux, de ce qui est sur la terre, de ce qui est sous les eaux. C'est-à-dire que l'interdit semble quand même s'appliquer non seulement à Dieu mais aussi au processus de la création en lui-même.

Pierre de Loch : Avant de répondre, pourrions-nous peut-être se présenter les uns aux autres, savoir qui est autour de cette table ?

Guy Fontaine : Habillé comme je le suis, vous aurez sans doute tous deviné que je suis prêtre orthodoxe. Je suis recteur de la paroisse russe de Liège. Mon nom est Guy Fontaine.

Karl Havelange : Je suis l'ingénu de service, puisque je pense que Robert et Michel voulaient inviter un laïc, ce que je ne suis pas. Plutôt agnostique sans doute, mais sans fanatisme non plus. Disons libertaire, indépendant et mélancolique, surtout intéressé d'entendre ce qui se dira ici et peut-être d'y réagir parce que je me suis intéressé sans doute moins à la question des images qu'à celle du regard, à l'occasion d'un certain nombre de travaux. Avide de vous entendre et d'éventuellement vous donner la réplique de l'ingénu.

Jean-Pierre Ingrand : Je suis bouddhiste. Je représente le courant du Zen Rinzai en Belgique ; je suis membre de l'union bouddhiste belge et je préside une association qui s'appelle La Falaise Verte et qui regroupe en Belgique les pratiquants du Zen Rinzai. Je parlerai peut-être plus tard plus avant de cette école. Il y a en effet différentes écoles au Japon et celle-là est particulière.

Robert Neys : Je suis donc le journaliste de service.

Ahmed Mahfoud : Je suis professeur de religion islamique mais aussi calligraphe et dessinateur, donc plein de contradictions. J'ai étudié l'architecture et représente ici l'Islam.

Pierre de Loch : Je suis prêtre catholique, théologien et surtout moraliste.

Guy Fontaine : Pour en rester à cette première étape, je dirais en préambule qu'il suffit de rentrer dans une église orthodoxe pour se rendre compte que l'image est omniprésente. Le second élément qui me met dans une situation, disons difficile, par rapport à votre démarche (mais on verra comment évoluent les choses), réside en ce qui me concerne qu'on ne parle pas d'un art. Je reviendrai sur cet aspect de l'iconographie. C'est vrai que la querelle des Iconoclastes et des Iconodules portait beaucoup plus sur le côté théologique. Enfin... Nous allons tenter de sérieusement les choses. Pour moi, dans l'approche de l'icône, il y a trois moments : celui qui vient d'être cité et que j'accouplerais à Moïse ; le deuxième c'est Jésus-Christ, le troisième c'est effectivement 787, le concile de Nicée et le rétablissement des icônes, ce que nous célébrons comme le triomphe de l'orthodoxie, ce qui est tout dire. Restons en à Moïse : je crois qu'effectivement le Dieu qui se manifeste à Moïse marque une première rupture fondamentale avec tout ce qu'on connaissait jusqu'alors. Sans doute le commandement qui dit, et notamment aussi dans l'Exode, que "tu ne feras pas de représentation en statues", est une mise en garde contre les idoles. C'est le premier élément : contre l'idolâtrie. Ce sont des idoles qu'il s'agit lorsqu'on déclare la non-représentation de ce qui est dans le ciel, sur la terre ou dans les mers. Et cela a évolué, car ce Dieu qui se manifeste, le fait en négatif. Il ne se montre pas, il est incognissable. Et même lorsque Moïse lui dit : laisse-moi voir ta gloire ou laisse-moi voir ta face suivant les traductions, Dieu lui dit qu'il mettra sa main dans le rocher. Tu ne me verras que de dos, répond-il, car on ne

peut vivre après m'avoir vu de face. Il y a donc d'une part ce Dieu qui se manifeste en déclarant qu'il est tout seul et que les autres sont des faux., familièrement dit. Et deux, l'homme ne peut pas me connaître. Il y a là un donné qui fait qu'on ne peut pas le représenter. C'est à la fois une interdiction par rapport aux idoles et une impossibilité par rapport à Dieu. Puisqu'on ne le connaît pas, on peut pas le représenter. Dans un deuxième temps, il y a dans cette interdiction ou mise en garde de la représentation de Dieu de ne pas donner l'impression qu'on parvient à le cerner, à le connaître, et donc qu'on se mette à adorer quelque chose qui n'est pas Dieu lui-même. Cette première étape va être bouleversée par la naissance de Jésus-Christ, puis par le concile de Nicée.

Ahmed Hany Mahfoud : J'entends bien ce qui a été dit par le Père. C'est vrai qu'en Islam aussi, on a aussi beaucoup lutté contre l'image idole, c'est-à-dire l'image qui devient serrure et qui enferme l'homme. Je suis le raisonnement du Père Guy Fontaine quand il dit qu'il ne faut pas enfermer dieu dans une image, le réduire à une image. Ce serait adorer Dieu de façon idolâtrique.

Dans le courant soufi, on croit qu'on peut voir Dieu, mais pas le voir au travers d'une image. Ils y mettent même une condition : il faudra disparaître physiquement – par l'ascèse et par la méditation - pour pouvoir le découvrir spirituellement ou plutôt pour qu'Il se dévoile à nous. Pour résumer une première idée : l'interdiction de l'image « sacrée » se justifie par la crainte de se tromper au niveau de Dieu en L'enfermant ou en Le versant dans une forme et ensuite de L'adorer à travers cette forme, ce qui finit par enfermer l'homme lui-même et met en ruine la fonction libératrice de Dieu.

Dans le projet de réalisation spirituelle que préconise l'Islam, l'homme est appelé à se dépasser sans cesse à tout niveau ; or le rôle que joue Dieu dans notre vie ressemble (et là je suis un peu vulgaire) à une sorte d'aspirateur, quelqu'un qui nous permet de nous dépasser pour aller plus loin que nous-même. Et c'est particulièrement vrai au niveau de l'artiste musulman : son premier objectif est de découvrir Dieu. Il a envie de Le voir ; mais ce n'est pas avec les yeux de la tête qu'il Le verra. Il faudra donc Le voir tel qu'Il est et c'est pour cela que le soufisme préconise que l'homme s'efface –en tout cas au niveau de sa relation à la dimension matérielle- car c'est lui-même qui fait obstacle à cette vision. C'est notre attachement abusif à l'image qui nous empêche de voir le signe, le symbole ou l'esprit.

Je parlerai plus tard en termes d'absolu et de relatif, là je pourrais rejoindre plutôt notre ami agnostique. On parlera plus de philosophie et du fait que Dieu est absolu et que l'homme est relatif et il s'agira donc de ne pas ramener Dieu à la relativité humaine, mais plutôt d'ouvrir celle-ci à son absoluité.

Karl Havelange : Un mot... timide... Il me semble que dans les traditions anciennes et bibliques notamment, l'interdit de la représentation de Dieu se comprend bien en termes théologiques. Le caractère inconnaissable de Dieu, la vision de Dieu promise seulement en Paradis, qui représente d'ailleurs l'aspiration mystique par excellence jusqu'aux transgressions les plus ardentes des grands mystiques de la tradition occidentale qui cherchent précisément à voir Dieu, je crois, en des conditions qui ne sont pas des conditions autorisées. Mais à propos de l'image même... Cet interdit de la représentation de Dieu me semble en même temps désigner plus largement que religieusement un régime particulier de l'image. C'est-à-dire que si on interdit de représenter Dieu, bien entendu, on entend bien qu'il y a là la volonté, le souci de lutter contre ce qu'on appelle l'idolâtrie, certes. Mais c'est bien que l'image dans ces cultures est investie non pas simplement d'une capacité à représenter ou symboliser, mais d'une forme de présence effective, susceptible et réputée dangereuse. C'est bien que l'image en ces textes, ces cultures, ces traditions qui les portent, représente autre chose que ce que nous entendons aujourd'hui par l'image en termes de simple acte de représentation par exemple ou mimétique. C'est bien donc que ces traditions s'inscrivent dans une culture de l'image où l'image est plus que l'image, où elle est en quelque sorte une forme de magie, une forme de présence effective, charnelle, comme si ce que représentait l'image en ces cultures et traditions révélait la présence même de ce qu'elle

représentait en quelque sorte. J'y vois un régime plus large de l'image qui est en quelque sorte aux antipodes précisément que ce qui est porté par notre tradition occidentale et que révèle par exemple l'art contemporain.

Guy Fontaine : C'est en fait la réalité culturelle de l'icône, cette présence. La réalité aujourd'hui, dans la tradition.

Karl Havelange : Dans la tradition... C'est bien pour cette raison-là, cette longue continuité.

Guy Fontaine : Oui.

Karl Havelange : D'où le fait qu'elle doit être régulée, d'un point de vue théologique.

Guy Fontaine : La construction, ou plutôt l'écriture car on ne dessine pas une icône, l'écriture d'une icône est un acte théologique. L'icône est constituée de bois et de pigments, d'éléments naturels. Ce sont des éléments de la nature. À la limite on rejoint presque la conception adamique de l'homme composé au départ de la glaise, de quelque chose de naturel. Lorsqu'on écrit une icône, bien sûr dans la tradition iconographe, il faut prier, jeûner, chanter des psaumes. C'est ce qui entoure l'acte. Lorsqu'on écrit l'icône, on part des couches les plus sombres et on y ajoute des couches de plus en plus claires. Dans l'écriture même, on pourrait dire dans l'acte créateur si on parlait de peinture, on va de l'ombre à la lumière. Il y a là un chemin de salut. Et effectivement l'icône est présence, plus que représentation et certainement pas portrait. Peut-on acter ce type de réflexion à la situation de l'image 1500 ans avant Jésus-Christ ? Je n'y étais pas.

Jean-Pierre Ingrand : Dans la tradition bouddhiste taoïste, on retrouve le même principe, la même défiance peut-être, plutôt que méfiance, de l'image et de la représentation. Il y a une parole dans le taoïsme qui dit : "si tu sais ce qu'est le Tao, sache que ce n'est pas lui". Tout simplement. Et dans le Bouddhisme, il y a encore des phrases plus dures, du genre : "si tu rencontres le Bouddha, tues le". Il n'y a pas de demi-mesure. Dans la proposition du Zen, il y a cette âpreté, cette rigueur, cette volonté de se mettre à l'écart de toute représentation, non point parce qu'il est interdit de représenter le Tao, de représenter Dieu, le grand Tout. En fait, la proposition dans le Zen est avant toute chose d'effacer la dualité. En fait, d'essayer de se mettre en dehors du système "Je-objet", donc de faire disparaître plus ou moins l'ego dans la démarche. L'image, dès le moment où elle est représentée, nous met en situation de dualité, d'être observateur de quelque chose. En fait, dans le Zen en particulier, il n'y a pas de support méditatif visuel. Lorsqu'il existe, il disparaît très rapidement, tant dans le bouddhisme tibétain que japonais. Vous avez sans doute vu ces moines tibétains qui font des mandalas avec du sable. Ce qui est parfaitement éphémère. Nous c'est pareil, je suis également enseignant de calligraphie. On appelle ça le Suzendo, en fait la voie zen du gros pinceau. Nous pratiquons à genoux avec de très gros pinceaux des idéogrammes, mais en fait l'objectif, s'il en est un, ou plutôt le sens de la pratique consiste à devenir soi-même avec ses doigts les poils du pinceau, l'encre du papier, le papier, se confondre dans l'idéogramme et ne pas s'attacher à ce qui se passe, ne pas s'attarder à ce qui a été fait, si bien qu'on suit le geste et à peine est-il fini qu'on ne se préoccupe pas de ce qui a été mis sur le papier. Du reste, on le déchire ou on le brûle. Il ne reste donc jamais rien de ce que nous avons fait. Si nous décidons que quelque chose reste, nous sommes tout de suite mis en situation de nous attacher à l'objet de notre création et nous nous mettons en difficulté par rapport à nous-mêmes, sachant que la souffrance c'est surtout l'attachement, l'attachement la peur de perdre, la peur de perdre la protection, etc... C'est le cycle des réincarnations. Dans la démarche du bouddhisme et du zen en particulier, il y a une défiance de l'image et de sa représentation. En fait, la dualité est le principal écueil que nous devons dépasser. Et la dualité est là dans l'expression même de ce que nous avons éventuellement produit. Donc, il y a lieu de ne pas nous attacher à la production, qu'elle soit divine ou humaine, d'un dieu comme une icône ou d'un objet profane. On ne doit pas s'y attacher.

Michel Antaki : A ce stade de la réflexion, il me semble que dans les deux appréhensions de l'image au travers de la religion, vous avez tous les deux parler de ce que l'être rentre dans le processus de l'image. Cela existe-t-il dans le Christianisme et le l'Islam ?

Pierre de Locht : Je ne comprends pas le sens de la question.

Michel Antaki : Je vais tenter d'être plus clair. Vous êtes parti d'un interdit. Nous avons interprété l'interdit. Le père Fontaine a évoqué le processus de création de l'icône, Jean-Pierre Ingrant a parlé du processus de création du mandala. Directement comme dans un acte de foi, un acte religieux. Cela existe-t-il chez les Catholiques ou chez les Musulmans ?

Pierre de Locht : Je constate qu'actuellement beaucoup de Catholiques sont marqués justement par l'icône et entrent dans ce processus-là. Je crois qu'il y avait quelque chose de déficient dans l'Église catholique romaine. Je me demande si le Christ ne tient pas spécialement à l'Eucharistie qui d'une certaine façon figeait la réalité. Il n'y a pas tout ce processus, cette dynamique qui moi m'impressionne beaucoup. J'ai été à Nazareth, j'y ai bien connu des religieuses qui font des icônes. À mon avis c'est un monde très sérieux dans la perspective de la religion catholique romaine, beaucoup plus juridique, et à mon avis nous avons beaucoup perdu dans cette rupture avec l'Orient, une dimension beaucoup plus intuitive, sentie. Et c'est un monde dont de plus en plus de Catholiques prennent aujourd'hui conscience. Je soulignerai fort l'appauvrissement pour l'Église catholique romaine que fut cette rupture avec l'Orient, spécialement au 11^e siècle.

Ahmed Hany Mahfoud : Je dirai deux mots sur la calligraphie. En fait, nous avançons trop vite dans le processus. La calligraphie en Islam, c'est écrire le corps ou la partie visible de la parole de Dieu. Jésus, dans le Christianisme, est Dieu qui s'incarne, qui descend dans la sphère humaine. J'avais pour ma part compris que dans le Catholicisme on représentait Dieu incarné. Puisqu'on parle de l'art et que nous cherchons la définition de l'art sacré, c'est du moins mon objectif, il me semblait que la démarche pour l'artiste chrétien était une sorte de concentration amoureuse sur le corps du Christ. Quant à l'art des icônes, j'aurais voulu en savoir un peu plus, afin de voir les lignes parallèles que l'on pourrait faire avec la calligraphie musulmane. Ce que l'artiste chrétien trouve dans la personne de Jésus, incarnation de Dieu, le musulman le cherche dans l'intemporel et dans l'universel. Il y a là aussi une concentration amoureuse et dynamique mais elle se fait sur l'Absolu. Pour l'artiste musulman Dieu n'est pas incarné ni incarnable. Du coup, rien ne peut représenter Dieu, sinon le désert qui évoque le vide et l'infini. La niche dans une mosquée est vide. Il y a une orientation dans la prière vers la Kabbah, La Mecque. Si on prend le globe terrestre, tout le monde se dirige vers cet objet et dans la mosquée même, il n'y a rien qui représente Dieu. Sauf dans les mosquées modernes où il y a le nom de Dieu en calligraphie, mais ceci n'a aucun effet spirituel sur la personne. C'est décoratif. Alors que dans l'église, le prêtre est face aux prieurs, il reçoit la prière. L'adoré est dans le lieu de culte et les adorant sont face à leur objet d'adoration, matérialisé. Il y a une concentration amoureuse. Dans la mosquée, l'imam tourne le dos aux prieurs : il n'y a pas d'objet de culte. C'est un espace vide. Si on prie dans une direction, toutes les mosquées se rencontrent dans un coin, le Kabbah, un cube de dix sur dix pas tout à fait régulier, habillé en noir pour occulter toute image. Si c'était rouge cela ferait référence au monde. Et cette Kabbah est vide. Donc finalement, il n'y a aucun d'objet de culte. À partir de là, l'artiste musulman est en défaut; il ne sait pas comment représenter Dieu. Il est dès lors retombé sur la calligraphie. Celle-ci a un rôle en tant que prière, que démarche qui soustrait l'homme au monde pour le projeter dans l'absolu. C'est le processus de la prière musulmane ; elle a toujours un effet psychologique. C'est dégager l'homme de son insignifiance et de sa petitesse pour l'envoyer au-delà de l'univers.

Jean-Pierre Ingrant : Je me sens très proche de ce que vous dites parce que nous aussi, dans notre tradition, nous pratiquons également la calligraphie en tant que support de méditation. Et

cette calligraphie que nous pratiquons va très bien, si je ne me trompe pas, avec ce que vous exprimer au niveau du vide. Car notre principal souci dans notre pratique est d'atteindre la plénitude du vide. Elle est accessible dès lors où nous faisons partir ce locataire qui nous habite. Si la maison est pleine, on a beau ouvrir les portes et fenêtres, rien ne pourra y rentrer. Il est dès lors nécessaire de laisser le locataire à l'extérieur ou de le faire sortir de cet habitat, de ce véhicule comme on l'appelle dans notre tradition, afin de nous mettre le plus possible en disposition d'accéder à cette plénitude du vide. Et celle-ci, notamment, peut se vivre, notamment au niveau de la calligraphie, dans l'instant dès lors qu'il n'y a pas une participation objective de cet ego. Dès lors, en fait, a moment où apparaît quelque chose à l'intérieur de nous qui est une sorte de communion intime du Soi suprême avec l'Univers. Cette relation subtile entre le Soi suprême et l'univers ne peut pas s'effectuer en présence ou par l'intermédiaire de l'ego. Il faut qu'il y ait ce fameux vide. Je ne connaissais pas le rituel musulman et je trouve cela pertinent par rapport à notre propre tradition.

Guy Fontaine : Effectivement, pour revenir à cette question et Ahmed l'a fait spontanément, il me faut revenir à ce que j'appelais ma seconde étape. Évidemment Jésus-Christ, qui est pour nous ce qui est fondamental et fondateur. C'est l'incarnation. Pour faire simple, je dirais que tout naturellement il y a effectivement une relation amoureuse vis-à-vis de Jésus. Et on peut le représenter, puisque c'est un homme. Mais c'est aussi le fils de Dieu. Donc qui me voit, voit le Père. Donc quand on représente Jésus, on représente Dieu. Et toute la clé, tout l'enjeu de la lutte entre les iconoclastes et les y était cette acception de l'expression de l'incarnation où l'on disait que si on ne peut pas représenter Jésus-Christ comme homme et comme dieu, on nie l'incarnation. Donc il est clair que pour nous le débat était fondamental. Et c'est à partir de ce moment-là que tout devient possible et que la porte est ouverte aux images, aux icônes. Mais pas n'importe lesquelles. Et par exemple, comme je le disais tout à l'heure, l'icône est comme une représentation mystique d'un personnage et pas son portrait physique. Ce ne sont pas ses traits qui sont représentés. Nous avons ce qu'on appelle nos nouveaux martyrs, ceux qui sont morts en Russie au siècle dernier et que l'on représente sur les icônes, ce ne sont pas des portraits. Ce ne sont donc pas ce qu'on appelle dans l'Église catholique, des images pieuses. Nous n'avons pas plus de représentations en trois dimensions, pas de sculptures, parce que cela devient trop matériel, trop objet. Par contre l'icône est comme une représentation mystique, soit du Christ, soit de la mère de Dieu, soit d'un Saint, soit d'un événement : l'une des plus connue est l'icône de Noël sur laquelle il y a la grotte, l'enfant, Marie, étendue à l'entrée de la grotte, la main sur le cœur et qui tourne de dos à l'enfant, référence à l'Évangile de Luc dans lequel on lit : "quant à Marie, elle gardait tout cela dans son cœur". Il y a aussi des petits dessins où l'on voit Marie lavant un bébé, Joseph accosté par un homme dont on dit que c'est le diable qui lui dit qu'il a été cocufié. Toutes ces petites scènes sont sur l'icône car cela remet l'événement dans son contexte. Mais l'objectif est toujours une représentation mystique qui finalement pour le fidèle orthodoxe devient une présence. Il faut savoir que lorsque nous célébrons la liturgie, nous le faisons avec les gens présents en l'église, mais nous le faisons aussi en une sorte de liturgie cosmique avec tous ceux qui célèbrent la même liturgie mais aussi avec les défunts, avec tous ceux qui sont là, parce que leur icône est là. Et on dit aussi qu'on célèbre avec les anges. Je vous expliquerai pourquoi on appelle le chant orthodoxe le silence des anges. À ce moment-là, l'icône joue un rôle de présence. Si vous entrez dans une église orthodoxe, vous verrez que l'église est coupée en deux par l'iconostase qui sépare la nef du sanctuaire. Celui-ci est le lieu où se trouve l'autel, là où le prêtre prononce les paroles de l'eucharistie, là où il commémore la passion, la résurrection, la dernière cène. Donc l'autel est à la fois le Golgotha, le tombeau du Christ et son trône de gloire. Lorsque les portes de l'iconostase s'ouvrent, les gens ont l'impression que l'accès au royaume leur est donné. Or qu'y a-t-il sur cette iconostase ? Il y a toujours les portes centrales avec à droite le Christ, à gauche la Mère de Dieu, qui sont les deux éléments par qui vient le salut. Le salut vient par Jésus-Christ, incarné dans la Vierge Marie. Donc le premier moment du salut, c'est l'annonciation, icône qui se trouve au-dessus des portes royales, les portes centrales. En dessous, il y a ceux qui ont porté le message, ce sont les évangélistes. Et donc c'est par eux

que les portes s'ouvrent. Et l'iconostase au lieu d'être une séparation entre les fidèles et le sanctuaire devient une sorte d'interface. Quand on utilise le mot symbole, il ne s'agit pas d'une représentation hystérique, c'est tout simplement une clé qui ouvre sur des réalités spirituelles qu'on ne connaîtrait pas, qu'on ne connaît pas, parce que notre nature humaine n'est pas apte à les appréhender. Il y a ce chemin qui est devant les yeux. Je suis le chemin, la vérité et la vie. Et lorsque les portes se referment, on se retrouve dans cette tension eschatologique du christianisme entre un déjà un pas encore, un donné et un non accompli, puisqu'on attend la parousie, le second avènement. Les gens sont renvoyés à leur situation. Vous êtes dans le monde et c'est dans le monde que vous devez travailler. Et l'icône c'est tout cela.

Karl Havelange : Juste un mot. Il me semble que cette notion de présence pourrait encore être déployé pour encore mieux la comprendre. Ce qui m'apparaît dans tout ce qui a été dit c'est que si on s'interroge sur le régime de l'image en tant qu'il est déterminé par des facteurs spirituels, ici très différents, il me semble qu'après tout ce qui a été dit, il y a au moins deux éléments qui font sens et qui déterminent deux régimes différents de l'image. Le premier, en embrayant sur les commentaires à propos de l'islam, c'est au fond la place et le statut du sujet qui est ardemment exclu, rejeté, dénié, pour accéder à une réalité spirituelle supérieure. Ce qui est aussi d'ailleurs une part de la tradition mystique occidentale ou catholique mais plus marginale, je crois. Il semblerait que l'idée du sujet, du moi, ait à voir avec le régime de l'image, donc avec l'art et l'art contemporain. Le second élément c'est le rapport à l'historicité. L'image semblant désigner l'historicité de Dieu ou du moins de la religion. Effectivement, tout l'art d'inspiration occidental et religieux est d'abord une peinture d'histoire, en quelque sorte. L'histoire de la passion, par exemple, sans cesse représentée. Et les mots mêmes qui servent au peintre à l'époque moderne en appellent toujours à cette notion d'histoire et d'historicité, comme si l'incarnation, l'intériorisation de la conception même d'une histoire, de l'historicité était la porte ouverte à la production des images. À l'inverse, le rejet, ce qu'il faut nuancer, à la fois du sujet au sens où on l'interprète dans notre tradition occidentale et d'une certaine forme d'historicité aussi, peut-être, c'est une question que je vous pose - le rejet d'une historicité très incarnée au bénéfice d'une spiritualité plus universelle- fermait en quelque sorte la porte à l'image. Jusqu'à non seulement, comme on le disait tout à l'heure, porter en suspicion l'image concrète mais aussi, si je vous ai bien compris, l'acte même de voir et peut-être l'image mentale comme support de méditation. Il me semble en effet que, dans le bouddhisme, l'image était à tenir à distance comme l'exercice même de la vision. C'est là une question.

Jean-Pierre Ingrand : Là, on va vraiment dans le subtil à ce niveau-là, mais je pense qu'il faut y aller. Dans la pratique de la calligraphie ou de la méditation, il y a une démarche qui s'opère et qui nous met à l'écart de tout désir d'obtention, de tout attachement et de toutes attentes de résultat. Dès lors que nous sommes dans l'obtention, l'attachement ou le résultat, nous nous impliquons de façon subjective et nous nous mettons en situation de dualité, d'exister par rapport à, par rapport à Dieu, aux autres, au monde, etc... C'est cette différenciation que nous pouvons parfois ressentir du monde, en disant par exemple "je vois ceci, je sens cela, j'aime ou je n'aime pas", c'est cette différenciation qui nous met en situation de ne pas faire l'expérience du tout. L'expérience universelle, du tout, est pour beaucoup de mystiques, y compris peut-être pour ceux qui sont autour de cette table, est l'expérience ultime, cette fusion mystique avec l'univers, son représentant Dieu, ou sa nomination le Tao, peu importe. Cette fusion mystique qui peut s'effectuer entre soi et le monde nécessite en effet l'abandon de la subjectivité, l'abandon du je, la mise à l'écart de tout désir d'obtention, d'attachement ou de résultat. Si bien que pour revenir à l'image et au travail de l'artiste, il y a là un questionnement extrêmement difficile. À savoir, est-il simplement possible de représenter quelque chose et si nous le faisons, pourquoi le faisons nous ? Le mot artiste est apparu au 15^e siècle, dans la première Académie. Auparavant le terme même n'existait pas. C'étaient des ouvriers, des imagiers. Il y avait dans l'art sacré auparavant une implication ouvrière et non point ouvrière par des imagiers, des compagnons, qui donnaient par leur temps et leur travail le labeur nécessaire au grand Œuvre. Ce n'est qu'à

partir d'une certaine époque que l'on a commencé à considérer que cette œuvre était intéressante parce qu'elle était signée par untel ou untel. Mais dès lors que l'on se met en situation philosophique ou spirituelle que pour parvenir à l'éveil, au salut, au lâcher prise, à l'abandon, tout ce que l'on peut imaginer qui va vers le bonheur et l'abandon de la souffrance, il nous faut en effet nous mettre en situation d'oublier cet ego, ce je et ce paraître, on se trouve en effet en très grande difficulté vis-à-vis de l'art. J'essaye là d'ouvrir les choses.

Pierre de Loch : j'aurais voulu tout d'abord faire appel à cet épisode qui peut être compris de différentes façons, celui de la Transfiguration. J'en rappelle le récit : on dit dans l'Évangile qu'à un moment Jésus avec trois seulement de ses disciples, ceux d'ailleurs qui se retrouveront au Jardin des Oliviers, les privilégiés en quelque sorte, monte sur une montagne. Tout d'un coup Jésus y apparaîtra dans le rayonnement de sa gloire divine. Immédiatement, tandis que Jésus apparaît avec Moïse et Élie, les disciples ont une réaction très terre-à-terre disant: faisons ici trois temples. La vision disparaît et Jésus leur recommande de n'en parler à personne. Il s'agit de redescendre dans la plaine et de ne pas rester sur ce sommet de la Transfiguration. Celle-ci peut -être interprétée de différentes manières. Je crois surtout que c'est le regard des disciples qui s'est transformé en un instant. Il le voyait dans le quotidien de tous les jours, un homme parmi les autres, et ils ont eu un moment un autre regard mais que l'on ne peut figer. C'est incommunicable, intérieur. Je pense aussi que les représentations dans les cathédrales ne sont pas la représentation de Dieu. C'est un enseignement, une manière de faire passer le dogme de l'Église. Ce n'est pas Dieu que l'on représente mais la seule façon de faire passer la foi de l'Église sur ce qu'elle croit être Dieu. Je crois que dans la perspective chrétienne et catholique, il n'y a jamais de fusion avec Dieu. Il est toujours l'Autre par excellence. Les mystiques, c'est une voie de recherche, mais on ne l'atteint jamais. Il ne peut donc jamais être représenté en tant que tel. Et toutes les représentations de Jésus, c'est Jésus dans son humanité et pas du tout dans sa dimension éventuelle de personne divine. Cet épisode de la transfiguration, c'est à mon avis, qu'au delà de la vision physique, il y a, mais c'est purement intérieur et non représentable, un autre regard qui ne peut être qu'un regard mystique.

Karl Havelange : Cette scène de la Transfiguration a souvent été représenté.

Pierre de Loch : Pas l'aspect véritable. Seulement ce qu'ils ont pu voir. Le Christ, la loi et les prophètes.

Ahmed Mahloutf : Nous partons chacun à partir de nos schémas de pensée. Il n'est pas facile de se mettre dans les schémas de l'autre. Je vais tenter de rester fidèle à moi-même. J'ai aimé cette remarque sur l'objet qu'on évite de voir, l'image, mais aussi la vision elle-même. Je pensais à cette image donnée par ce maître soufi, Jjalâl-al-Dîn-Rûmi, mystique, père des derviches tourneurs, né au 12^e siècle. Il parle d'une jeune femme, belle, qui de son balcon jette un caillou sur la chaussée afin d'attirer le regard des passants sur elle. Pour son malheur, les gens au lieu de lever le regard et de contempler la femme se sont disputé le caillou. Cette image donnée par le maître correspond ici à celle de Dieu qui jette un caillou dans notre domaine sensible, dans notre univers, notre monde plein d'images, de beauté, de séduction qui exerce une pression constante sur nos cœurs, au lieu de traverser cette image et de lever la tête se demandant d'où vient ce caillou, on aurait pu dire aussi ce bijou, mais le maître méprisait le monde. Je dirais qu'il n'y a pas de méfiance vis-à-vis de l'image ; le monde n'est pas concurrent de Dieu ; il est le chemin vers Dieu. Il s'agit de contempler cet objet, puis de lever la tête, de le dépasser. C'est là le processus. J'en reviens à l'art sacré qui m'intéresse. L'art est essentiellement forme. S'il est forme, qu'est ce que l'art sacré ? L'art religieux, l'art profane à sujet religieux ? Le langage de l'artiste ne doit-il pas découler lui aussi de la réalité spirituelle ? Qu'en est-il d'une vision spirituelle d'un art religieux quand la forme découle aussi d'une vérité spirituelle ? Je comprends bien le Père Fontaine quand il parle d'écriture à propos de l'iconographie. J'ai beaucoup aimé la chose. Nous avons parlé aussi de l'art médiéval, de la Renaissance, de l'art gothique. L'architecte a exprimé des soucis humains à travers la matière, la stabilité dans la lourdeur de l'art roman. Il a

prêté à la matière des soucis qu'elle n'a pas au départ. L'art gothique, c'est le contraire : lutter contre la pesanteur, lançant des flèches vers le ciel, évitant l'architecture. De nouveau, on a prêté à la matière des soucis de l'artiste. L'architecte musulman cherche lui à faire parler la pierre pour qu'elle dise sa propre beauté. Il est à la recherche d'une beauté innée qui se trouve dans le cosmos. Il est à la recherche d'une formule générale de beauté. Le Prophète dit : Dieu est beau et aime la beauté. La beauté absolue. L'art est beau parce qu'il est sacré, parce qu'il vient de la nature. Ce qui veut dire qu'en quelque sorte, l'artiste musulman prend une pierre et la polit pour qu'elle devienne un diamant mais il ne lui prête pas d'autres intentions. Il ne lui prête pas des sujets extérieurs à sa propre nature. Il voudrait extraire la beauté qui est dans l'objet lui-même. C'est à partir de là que la calligraphie s'impose, même si je ne veux pas être exclusif, comme une forme sensible qui découle d'une vérité spirituelle. On rejoint là l'art moderne qui contourne l'image, d'aller plus loin, vers l'idée, vers une formule plus universelle. Trouver l'unicité de Dieu dans la multiplicité de l'univers, c'est le souci de l'artiste musulman. Trouver l'unicité dans ce monde qui nous disperse par ces faces multiples. Un dernier mot : dans la profession de foi, on indique qu'il n'y a pas d'autre dieu en dehors de Dieu ; il n'y a pas d'autres réalités en dehors de la réalité divine.

Robert Neys : On a déjà dit beaucoup de choses en ce qui concerne les fondements du débat. Je ne suis pas sûr qu'on arrive à dépasser cette étape ; c'est ce que nous devrions essayer. Ahmed Mahloul vient de nous rappeler qu'effectivement nous avons tenté de définir l'art sacré et son domaine. Karl Havelange a complété les choses quant à ces deux régimes de l'image, indiquant que l'incarnation a pu être historiquement la porte ouverte à la production des images et au développement de l'art occidental alors que ce refus de l'incarnation, qui fait partie de la religion musulmane, l'avait fermé. Si on veut dépasser ce domaine du sacré, il me semble qu'il y a une question qu'on devrait réfléchir ensemble, celle de la subjectivité de l'artiste, la subjectivité créatrice. Quelle est à partir de tout ce qui a été dit, alors qu'il y a des choses qui convergent, la place que vous pouvez réserver à l'art en tant qu'expression d'une subjectivité d'artiste. Est-ce une place mineure ? Dans une conception globale des choses, est-elle en de ça ou dépendante de l'art sacré ? Ne vous intéresse-t-elle pas en tant que telle ?

Michel Antaki : Effectivement, est-elle en rupture ou en continuité ?

Robert Neys : Si on prend la subjectivité comme un trait caractéristique de l'art occidental. Le 8^e siècle est comme un coup de génie, ce oui aux images. À partir de l'art sacré, en Occident, s'est développé tout l'art occidental au sens contemporain du terme, avec une affirmation de plus en plus grande de la subjectivité que l'on voit très bien dans l'évolution de l'art, de la statuaire romane à la statuaire gothique, la redécouverte de l'art grecque. Il y a quelque chose qui se développe. Cela va se symboliser par la signature de l'œuvre, avant de s'intéresser à autre chose. Il n'y a pas de rupture, mais une continuité.

Michel Antaki : Simplement, en tant que personnes inscrites dans cette tradition occidentale, dans cette continuité historique, comment percevez vous l'art contemporain. Est-il en rupture ou en continuité. D'accord ce sera la dernière étape du débat.

Guy Fontaine : Pour moi ce sera très simple. La subjectivité doit évidemment être absente. C'est clair. Mais je me situe ici dans l'iconographie. Quand on parlera de l'art contemporain, je serai amené à le quitter puisque dans l'iconographie, comme il n'y a pas de subjectivité, il n'y a pas de créativité personnelle. Ce sont ne sont pas des œuvres signées ; on ne parle pas d'art sacré. Il s'agit de reproductions, certes avec des différences, des évolutions, des influences. En Russie aujourd'hui, on verra plutôt une iconographie saint-sulpicienne plutôt que proche de Novgorod au 13^e siècle, qui nous nous fait hurler tandis que les Russes hurlent devant ce qu'ils appellent nos vieilleries. Il y a une évolution, mais toujours dans des canons très stricts. Certains parlent aujourd'hui de dégénérescence de l'art de l'icône. Subjectivité, non, ce qui n'empêche pas une

évolution et je ne parle pas ici de tendances que l'on pourrait qualifier de styles. Il n'y a pas de subjectivité de l'auteur mais de son inspiration. Le plus bel exemple, et c'est le plus connu, c'est la fameuse Trinité de Roublev qui est en fait une évolution d'une icône traditionnelle qu'on appelait "L'hospitalité d'Abraham". Ce que l'on représentait c'était au chêne de Mambré les trois anges, les trois hommes, enfin les trois personnages que l'on donne après comme une préfiguration de la trinité. Et donc on représentait toujours ces trois anges, parfois Sarah, ou d'autres éléments. Roublev a repris cela, y ajoutant un petit arbre derrière, quittant cet aspect je dirais vétéro-testamentaire de l'iconographie pour lui donner un sens beaucoup plus direct, mais qui n'est certainement au grand jamais la représentation de la trinité. D'ailleurs bon nombre de commentateurs, sur base des couleurs ou des positions, ont tenté de déterminer l'identité des personnages. Ce n'est pas possible, ce sont les trois mêmes. Ils sont inidentifiables. Mais, il a incontestablement une évolution sous le coût de ce que nous appelons l'inspiration. Mais l'inspiration de l'esprit saint, comme nous avons une hymnographie inspirée. En résumé, premièrement, l'iconographie est écriture. Deuxièmement ce n'est pas un art sacré. Et si inspiration il y a c'est sous l'inspiration de l'esprit saint et non pas sous la subjectivité de l'artiste. Et les icônes ne sont jamais signées.

Jean-Pierre de Loch : Je crois que dans l'Église catholique romaine, il y a une véritable peur de la subjectivité. La rationalisation, la crainte du prophétisme. Et justement dans l'artiste, il y a un prophétisme. Cela suggère une ouverture, laissant place à tout l'inconnu de ce que cela suggère. Il y a une crainte réelle du moins dans l'église officielle et cela a suscité durant ces dernières décennies le courant charismatique mais qui est peut-être trop exclusivement émotif, me semble-t-il, et qui n'a pas cette profondeur mystique.

Jean-Pierre Ingrand : Je crois qu'il faut s'entendre sur le mot subjectivité. C'est quelque chose de difficile. Je pense que pour le père Fontaine, la subjectivité, au niveau de la réalisation des icônes, n'existe sûrement pas. Mais, il y a malgré tout, de la part des tenants d'une religion, le désir de manifester sur un plan personnel, un acte de foi à ses propres dogmes, à ses propres croyances. Et bien évidemment, il y a là subjectivité. Le fait de représenter Dieu ou ses saints, c'est pour moi une subjectivité. Le fait de manifester par la pierre, dans l'église catholique, une intention, une signification, c'est aussi une subjectivité. Dès l'instant où il y a création humaine, il y a subjectivité. Autant celle de celui qui la produit que celle qui la reçoit, qui la regarde, qui la perçoit. Il y a de toute façon un je derrière l'objet, sinon l'objet n'existerait pas. Du reste même en physique quantique, on réussit à l'exprimer d'une certaine façon. L'objet ne peut exister sans le sujet. Et donc la subjectivité est en fait inhérente à l'existence de l'être humain. Par rapport à cette évidence, comment en effet, l'art contemporain se situe-t-il par rapport à l'évolution de l'art universel, cela c'est une grande question à laquelle j'aimerais parvenir. Pour ma part, puisque par ailleurs puisque je suis celte et que j'ai une appartenance traditionnelle à ma culture, je ne suis pas à l'extérieur et je vois comment l'art se situe en Occident et comment il se situe aussi en Orient, en Asie, où j'ai voyagé. Je trouve qu'en Occident, nous avons sur le plan de l'ego, une conscience très particulière d'exister dans la filiation théiste qu nous met dans une sorte de privilège subjectif vis à vis de la représentation de l'univers. Alors qu'il y a dans la tradition bouddhiste une sorte de mise à l'écart de cette création, par l'intermédiaire justement de ce travail incessant qui est proposé de faire sur l'ego, le sujet. La principale épreuve que nous ayons à réaliser est celle de l'abandon de cette conscience d'exister différemment de l'autre. Nous devons nous mettre en situation de ne plus croire que nous existons par rapport à l'autre. Il y a un sermon du Bouddha qui est assez connu que l'on appelle le Sermon de la Rose. En fait tous ses fidèles étaient réunis sous son ficus géant et tout le monde était là à écouter. À un moment, il ne parle pas et prend simplement une fleur dans un bouquet en la montrant. Il n'a rien dit. Son message signifiait simplement : ne crois pas que cette rose est une rose parce que je la tiens. Cette rose pourrait du reste s'appeler une rose même si elle n'avait pas ce nom, elle aurait le même parfum. Fais l'expérience et ne crois pas ce qu'on te dit. Vis pleinement ton existence, sans te séparer du monde, par l'intermédiaire des prophètes ou des gens qui te diront que la vérité est en fait révélée par leur intermédiaire. Il y a là au niveau du sujet et de la personne une

démarche très particulière qui va induire au niveau de la démarche artistique un positionnement très particulier et très différent qu'en Occident.

Ahmed Mahlout : Je suis très étonné de voir le parallélisme entre les œuvres non signées par les artistes dont vous parliez et les calligraphies musulmanes qui ne sont pas signées non plus. La calligraphie en fait n'appartient pas totalement à l'artiste, elle appartient à sa propre réalité. L'une de mes questions vis à vis de des icônes est de me demander ce qu'il dessine ; par rapport à cette subjectivité. La position de l'Islam : pour nous, le miracle de l'Islam est que la parole a été révélée directement dans une parole. C'est le point central. Elle est réactualisée par la récitation. Les musulmans lisent le Coran, l'étudient tout le temps, le récitent. La calligraphie est venue après. Mais, la parole divine doit rester expression verbale. Elle est instantanée et immatérielle pour échapper à l'altération qu'en le faisant passer par d'autres voies d'expression elle pourrait subir. Quand on fait passer une vérité spirituelle par des intermédiaires, y compris l'artiste, ils risquent d'y ajouter des impuretés. Pour la personne qui la reçoit il en va de même. Il n'y a pas de communication absolue, à mon avis. Plus on réduit la subjectivité, plus on laisse de la place à cette vérité. Je reviens à m question à propos de l'icône : si l'artiste cherche une vérité au niveau sensible, au niveau visible. Qu'obtient-il, la partie divine de l'image humaine? Vous avez dit : on ne dessine pas Dieu. Donc le Père reste en dehors de ce processus, Dieu transcendant au-dessus de nos moyens d'expression et de nos processus, procédés d'artistes. Est-ce Dieu incarné ? L'homme miroir de Dieu ?

Guy Fontaine : Je l'ai dit tout à l'heure. Il s'agit de Dieu incarné en son fils Jésus-Christ. Si j'osais reprendre deux choses qui ont été dites, c'est Dieu, non pas en essayant de reproduire le Christ transfiguré. Mais il est clair que dans l'iconographie, il y a une part de transfiguration. Quand je disais que ce n'était pas un portrait, qu'il ne s'agissait pas des traits du personnage, mais qu'on faisait une représentation mystique, spirituelle, c'est un peu cet aspect-là. Il est clair aussi, puisqu'on parle de regard, que le regard que porte le fidèle sur l'icône est aussi dépendant de sa démarche de foi. Les disciples ont vu Jésus transfiguré. Il y a une autre expérience qui est connue dans la spiritualité russe, c'est celle de Motovilovlivre et de son entretien avec Séraphin de Sarov, où l'ermite est transfiguré devant lui, et il le voit. Et Séraphin de Sarov lui dit : tu m'as vu parce que toi aussi tu étais transfiguré, parce que toi aussi tu étais dans la même lumière. Donc il y a cette relation du fidèle par rapport à l'icône qui est importante et détermine le regard. Il est clair que lorsque les Catholiques romains découvrent ou redécouvrent l'iconographie byzantine, ils le font avec un autre regard que les Orthodoxes. J'en ai fait l'expérience en accueillant les élèves de l'atelier d'iconographie d'Annette Godecharles à l'église pour la bénédiction. Je leur ai fait un exposé sur ce qu'est l'iconographie. Je me suis rendu compte que pour eux c'est la reproduction de belles images pieuses. Dans la relation entre le fidèle et l'icône il y a cette reconnaissance mutuelle, cette altérité. On vénère l'icône, on ne l'adore pas. Et l'on vénère le Christ, la mère de Dieu où ces événements qui ont marqué l'histoire de notre Salut, car effectivement l'incarnation c'est l'incursion directe et immédiate de Dieu dans l'histoire de l'homme et dans le temps de l'homme. Et pour reprendre ce qu'on disait, nous aussi c'est le Verbe, nous aussi c'est la Parole, mais le Verbe s'est fait chair. Et c'est là toute la clé, on ne quitte pas le mystère, la problématique -utilisons le mot qu'on veut- de l'incarnation, quand on aborde le problème de l'icône et le regard, l'approche de l'iconographie. Si on laisse cela de côté, on est immanquablement à côté de la plaque.

Karl Havelange : Je me situe évidemment dans une perspective différente de la vôtre, mais je voudrais toutefois revenir sur cette question du sujet et de la subjectivité qui reste, je vous entends bien, à définir très précisément. Et j'ai été très sensible à ce que vous disiez. Mais, en termes d'image donc, de représentation et finalement d'art dont on n'est bien convenu que l'art, c'est une évidence, est une singularité culturelle occidentale de création assez récente. C'est une évidence pour tout le monde. Mais en termes d'image et de représentation, je pense qu'on touche tous, chacun d'entre nous, à quelque chose qui sonne à nos oreilles diversement mais comme

évident. C'est-à-dire que l'image conduit à l'idée de quelque chose qui est irréprésentable. Il s'agit en effet ici plus d'irréprésentable que de l'interdit. Les réponses, je ne dirais pas confessionnelles mais spirituelles sont différentes. Dans la tradition bouddhique ou dans l'Islam aussi, bien que les choses me semblent différentes, on ne représente pas. Dans la tradition catholique, on ne représente pas Dieu, c'est évident, mais l'ouverture du sujet à l'historicité permet de représenter l'histoire humaine de Dieu. Dans la tradition orthodoxe, on ne représente pas non plus, mais on écrit les icônes qui sont chacune comme figure de présence. Ce sont chaque fois des figures de l'irréprésentabilité qui conduisent à l'image et la représentation. Et je pense qu'il en va de même en art contemporain. Et la tradition qui s'ouvre en Occident à l'époque moderne où les transcendances d'estompent même si elles se revivent aujourd'hui et si elles ont toutes leur pertinence, où l'on entre de plus en plus dans un registre, un régime historique et culturel qui est celui de l'immanence, de l'immanence du sujet en l'occurrence. C'est la caractéristique des sociétés occidentales, c'est qu'elles sont dominées par la figure du sujet. Et l'art moderne et contemporain se donne, me semble-t-il et c'est comme cela que je le perçois en tout cas, comme l'irréprésentabilité de l'essentiel, c'est-à-dire l'irréprésentabilité du sujet. Comme si l'art moderne et contemporain courrait toujours après cette quête impossible d'un autoportrait, en quelque sorte, lui-même impossible. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre. Et je pense que l'art contemporain est lui-même affronté à la question de l'irréprésentabilité de l'image comme figure de l'irréprésentabilité. D'autant qu'il ne faut pas oublié que cette espèce d'avènement du sujet et de l'immanence est évidemment le produit historique de toutes formes de transcendance aussi et qu'en ce sens cette sorte de focalisation occidentale qui est à la fois la force et le drame de l'Occident sur une certaine conception du sujet est en elle-même une forme de transcendance. D'ailleurs, il y a des mystiques de la transcendance comme Sainte Thérèse d'Avila et des mystiques de l'immanence comme Samuel Becket qui disent au fond et souvent la même chose, je crois.

Robert Neys : Il faudrait essayer de déboucher sur l'art contemporain, mais pour rester dans le sujet de la subjectivité, il y a une question qui m'a traversé un moment et j'avais envie de vous la poser à partir de ce que Guy Fontaine disait à partir des icônes. Il a dit à un moment que dans l'icône il y a une présence qui peut être perçu que comme une présence par celui qui regarde l'icône avec les yeux de la foi. Si on fait une comparaison en prenant la descente de Croix de Rembrandt, qu'est ce que vous y voyez Pierre de Loch. C'est là une toile signée, considérée à juste titre comme une référence majeure de la culture occidentale. Cela permet de retravailler la question de la subjectivité de l'artiste en quelque sorte, mais représentant ici un sujet qui est au cœur de nos propos.

Guy Fontaine : On est, à propos de l'exemple cité, dans la différence entre l'iconographie et une œuvre d'artiste à sujet religieux. Je dirais, à priori, comme cela, que la grande différence c'est la lumière. Si vous regardez une icône, à la limite, la lumière vient de l'icône. À l'intérieur de l'icône, il n'y a pas de volume, pas de lumière, pas d'ombre. C'est l'icône qui éclaire celui qui la regarde, qui l'éclaire spirituellement. Dans la peinture de Rembrandt, il y a une représentation matérielle du sujet, avec des ombres, les corps, la souffrance. L'icône du calvaire, il y a effectivement le Christ, la Mère de dieu, Saint Jean ; ils sont là, ils sont présents et c'est effectivement le rappel à la fois d'un événement historique, mais aussi surtout pour ceux qui la regardent dans le cadre de l'église le rappel d'un moment de sa vie. Parce que derrière la croix, il y a la résurrection. Bien sûr c'est un moment douloureux, grave, et l'on ne balaie pas la croix, on ne balaie pas la Passion, mais on sait que derrière la croix il y a la lumière de la résurrection. L'artiste, ou pour reprendre notre terminologie, l'iconographe plus exactement, l'a écrite dans cet esprit-là. Maintenant ce qu'était l'esprit de Rembrandt ou d'autres artistes qui ont peint des crucifixions, des descentes de croix, c'était parfois des commandes ou autre chose. C'était en tout cas une démarche artistique fondamentalement différente de l'iconographie, ce qui n'enlève rien à sa qualité. Mais c'est autre chose, c'est un autre univers, un autre domaine, un autre monde.

Pierre de Loch : Vous disiez plus haut qu'il y a une présence... Que veut-on dire par là ? Le tableau de Rembrandt exprime-t-il ce qu'est la foi ? C'est la recherche de l'artiste... Quant à la présence, je ne sais pas ce qu'on veut dire par là.

Robert Neys : Guy Fontaine parlait de l'icône, pas de Rembrandt

Pierre de Loch : Tandis que moi, je m'éloigne assez fort de cette notion d'une présence. Pour moi, cela n'exprime que ce qu'est la foi et la recherche de l'artiste et quiconque le regarde peut se situer dans le même type de recherche. Pour moi, c'est un apport humain et je n'y vois pas une présence... Cela pose un problème... Je sens un malaise d'ailleurs depuis le début de la discussion. Cela pose un problème beaucoup plus vaste. J'ai de plus en plus de peine, mais cela demanderait un débat plus large, à objectiver l'incarnation. Pour moi c'est de plus en plus une humanité en recherche, en recherche de Dieu, et qui s'interroge, lorsqu'elle croit voir en Jésus-Christ l'incarnation de Dieu. Cela pose des problèmes énormes, car nous ne savons pas qui est Dieu. Alors qu'est ce que nous mettons dans des expressions comme celle-là, l'incarnation de Dieu. Il y a un courant de plus en plus important, du moins chez les Catholiques (je ne sais pas ailleurs) qui en revient de plus en plus à l'humanité de Jésus. C'est presque la seule sur laquelle nous avons prise. Et c'est un homme qui révèle une quête de Dieu très extraordinaire. J'avoue, et je m'en excuse, qu'il me paraît de plus en plus difficile d'affirmer que Jésus est Dieu. Je n'en sais rien. Je constate qu'il a une proximité toute particulière avec Dieu. Je me sens un peu perdu devant une trop grande objectivité : c'est Dieu qui s'incarne, c'est Dieu qui est présent, etc... C'est ce que des humains ont essayé de saisir. Et du reste Jésus n'a pu parler qu'en termes humains. Donc qu'est ce que nous pouvons comprendre de Dieu à travers ce qu'il nous a dit... Enfin je suis peut-être très loin du sujet.

Michel Antaki : Mais c'est une mise au point.

Karl Havelange : Je m'en excuse, mais je vais rabaisser la hauteur des débats... Simplement par rapport à ce que le père Fontaine disait à propos de l'icône et de la descente de croix. Il y a évidemment un investissement spirituel qui n'est pas du tout du même ordre. La procédure de fabrication de l'image en témoigne, l'écriture de l'icône comme vous le disiez. Précisément, pour répondre à cette question de la subjectivité, et c'est très technique, c'est que l'icône, si je ne m'abuse, répond à des modalités de représentation très traditionnelles. Elle n'unifie pas l'espace selon les règles fondatrices et immuables, fussent-elles transgressées aujourd'hui, de la perspective linéaire. Tandis que Rembrandt est un représentant de ceux qui... Au 15^e siècle italien, l'invention de la perspective linéaire a effectivement pour fonction dans la représentation d'assigner au sujet une position très particulière, par le lieu qui lui est assigné dans la construction géométrique de la perspective, c'est-à-dire le point de vue. Le sujet est à la fois désigné comme extérieur à la scène représentée. C'est donc l'extériorité du sujet qui est définie picturalement mais comme celui d'où procède la représentation puisque c'est bien de cet œil unique et extérieur à la représentation que naît l'image peinte, en l'occurrence la descente de croix. Je crois que là, presque du point de vue des techniques picturales ou des cultures au sens le plus profond du terme, il y a une différence fondamentale. L'icône, je devine, se donne comme émanation de lumière tandis que assurément la descente de croix de Rembrandt et toute la tradition picturale occidentale qui émane du 15^e siècle italien représente effectivement des scènes qui sont données à voir par un sujet extérieur. Je crois que c'est une des clés d'interprétation de ce qu'il en est de l'art contemporain aussi, ou du moins de l'art occidental moderne et contemporain comme de la représentation. De ce point de vue-là, la représentation à l'icône est extrêmement révélatrice.

Jean-Pierre Ingrant : Cette réflexion me paraît assez essentielle par rapport à l'icône et à tout ce qu'on a dit par rapport à la peinture. Est-ce que justement comme la représentation et l'image ne

peuvent exister sans sujet qui les regardent, n'y a-t-il pas déjà à distinguer le sens dans lequel la communication se fait. Dans ce que vous dites par rapport à l'icône, il y a manifestement un sens centripète puisque quelque chose vient de l'image vers le sujet ; il y a une révélation de l'image vers le sujet, alors qu'il y a peut-être dans la peinture de Rembrandt dont on parle une intervention plus centrifuge, du sujet vers l'objet. Donc il y a peut-être déjà à distinguer au niveau de la relation du sujet par rapport à l'objet, le sens dans lequel cela s'opère. À propos de la perspective et de son invention au 15^e siècle, il y a là un dispositif technique qui permet d'effectuer cette démarche et qui n'existait pas auparavant ou qui existait autrement. Et je voudrais connaître de la part de notre ami musulman, au niveau de la calligraphie, qui est à deux dimensions, si vous percevez vous aussi dans cette représentation calligraphique un sens. Et comment le percevez-vous ?

Ahmed Mahloulf : Je n'ai jamais pensé vraiment cette question du sens. J'ai toujours compris la calligraphie comme étant une prière. Pour moi l'art sacré clarifie le monde ; c'est plutôt projeter une lumière pour le comprendre, mais le comprendre c'est encore une fois la recherche de l'unité dans la multiplicité. À mon avis, il y a peut-être les deux sens, dans la mesure où je fais une démarche vers le monde pour y découvrir l'unité en me passant du support. Car la calligraphie c'est, au lieu de dessiner une gazelle qui est belle, donc le support qui a une qualité, j'essaie de dessiner la beauté elle-même, de découvrir la beauté. À un moment, la beauté se découvre, se dévoile à moi. Et là la chose se fait dans l'autre sens. Il y a, à ce moment-là, un apport de l'œuvre vers moi. On peut regrouper tout cela en disant que l'artiste s'efface. C'est pour cela qu'il faut aussi une démarche très profonde sur le plan spirituel pour faire de la calligraphie. On assiste d'ailleurs à une dégradation de la calligraphie, comme on a parlé de la dégradation de l'icône. Parce qu'on y voit une technique. Mais si on fait la calligraphie en ces termes, c'est-à-dire avec des ablutions, de la prière, de la méditation, si le roseau lui-même est cultivé par l'artiste, arrosé deux fois par semaines, dans un bon climat, l'encre elle-même fabriquée par le calligraphe, révélant ses secrets avant sa mort à son disciple, toutes ces démarches dépassent l'œuvre créée. Même s'il y a l'acte créateur, il y a un va et vient continu, un échange. On ne réussit pas des calligraphies tout le temps. On refait plusieurs fois la même jusqu'à ce qu'on arrive à la courbe parfaite, jusqu'à ce qu'on arrive à l'équilibre dans la calligraphie. Tout cela sont des notions de beauté, d'absolu. On cherche l'absolu dans le relatif, mais on réduit cela au noir et blanc. Et cette démarche de la part de l'artiste fait qu'il se dépouille lui-même volontairement pour arriver à la chose. Mais une fois qu'il est arrivé à la chose, la calligraphie lui renvoie... Je ne m'exprime pas bien là... C'est une démarche profonde. Quand on travaille le symbole, celui-ci a déjà des défauts. Trois défauts au départ : le risque de faire concurrence à l'objet lui-même. Tout symbole de par son imperfection détourne la réalité que l'on veut exprimer. Je dirais que la démarche essentielle et initiale, c'est d'affirmer que Dieu n'est pas représentable par des symboles. C'est une recherche, mais c'est une démarche imparfaite et incomplète. Il n'y a pas des choses finies dans la calligraphie. Il y a une démarche. C'est plutôt un outil. Si on fait un parallélisme avec le travail intellectuel, on réfléchit Dieu. C'est réfléchir sur Dieu dans le domaine sensible, par le cœur. On a jamais la main mise sur l'absolu, ni sur le plan intellectuel, ni sur le plan sensible ; ce qui veut dire que c'est une démarche imparfaite qui n'est jamais complète. On ne peut jamais dire, en des termes rationnels, ... La rationalité, qu'est-ce, sinon la limitation de la vérité à l'intelligence humaine, qui est relative. Finalement, je ne peux pas utiliser les mêmes termes que ceux que vous avez donné.

Jean-Pierre Ingrant : Les calligraphies sont faites pour être vues ?

Ahmed Mahloulf : les belles calligraphies oui... Mais pas pour être exposées. Il faut beaucoup de calligraphies pour aboutir à une belle courbe. Une fois qu'il l'a, il la conserve pour lui-même. Il peut la montrer à d'autres. Mais la mission ne passe pas nécessairement. Il faudra d'ailleurs se mettre au même niveau -on appelle cela des marham, des stations- pour apprécier la calligraphie. Sinon c'est beau, mais beau physiquement. On n'a pas la réalité dont on parlait tout à l'heure.

Jacques De Setter rejoint la table de discussion

Jacques De Setter : je m'excuses de vous rejoindre si tard. Je m'appelle Jacques De setter, pasteur à l'église de Liège Marcelis, président du district de l'Église protestante Unie de Belgique à Liège. Accessoirement, mais c'est important peut-être aujourd'hui, guide agréé des musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Michel Antaki : Vous tombez au bon moment. Chacun a palé de la représentation dans son univers et nous allons maintenant aborder la perception de l'art contemporain par ces différents mondes. Si à un moment donné pour cette explicitation de l'art contemporain vous devez aller puiser, ne vous gêner pas. Ils l'ont déjà fait.

Guy Fontaine : C'est vrai qu'au départ nous n'avons pas la même conception de l'image.

Jacques De Setter : Un petit préalable peut-être. Le protestantisme, comme le terme l'indique et il est bon de le rappeler, c'est d'abord "protestare", dans le sens de protester plutôt que d'attester. C'est vrai que par rapport à l'église catholique romaine dont le protestantisme est issu, je pense que si les Protestants durant tout un temps, au moment de la réforme, ont été opposés à la représentation et à l'image, c'est parce que les images pouvaient entraîner vers toutes sortes d'idolâtries. Donc, dans un premier temps, cette démarche-là a été celle tant de Luther que de Calvin, avec certainement une grande appréciation pour tout ce qui était musical. Ce n'était donc pas un rejet de l'art, mais c'était un rejet de l'image dans ce qu'il pouvait apporter comme déviations, cet art-là, par rapport à la pureté de la foi. Il est assez intéressant de noter que dans la plupart des églises protestantes, il y a cette devise : Dieu est esprit, et il faut que ceux qui l'adorent l'adorent en esprit et en vérité. Il y a aussi dans certains nombre de milieux protestants un certain légalisme, donc le fait que le deuxième commandement "tu ne te feras pas d'images de la divinité" a une certaine importance. Mais il y a aussi cette idée que dans le protestantisme, il y a cette notion d'individualisme qui est assez forte. Donc finalement, le protestantisme sera beaucoup plus à l'aise avec l'art abstrait, déjà avec l'expressionnisme. À partir du moment où l'on admet la subjectivité de l'art. À partir de ce moment-là, le protestantisme entre beaucoup plus dans l'art. Tant qu'il y a des canons à respecter, des règles édictées par l'autorité ecclésiastique, les protestants sont assez malheureux par rapport à cela. À partir du moment où l'on peut projeter dans l'image toute l'individualité, à ce moment-là le Protestant est beaucoup plus à l'aise. Et ce n'est pas anodin de noter que dans tout le Pop Art, tant en Angleterre qu'aux États-Unis, on voit apparaître des artistes protestants. Avant cela, je serais bien en peine de vous citer dix peintres protestants avant cette période. Je crois que c'est aussi symptomatique d'un art plus populaire qui conviendra mieux aussi au protestantisme que certains élitismes dans l'art. Bien qu'il y ait toujours eu de l'élitisme dans le protestantisme aussi. Mais, c'est pour cela que je n'aime pas non plus m'arrêter au protestantisme. On dit souvent en boutade qu'il y a autant de protestantismes que de protestants. C'est d'ailleurs pour moi un point d'honneur. Chacun aura à se situer lui-même par rapport à l'art et donc tout ce qui est convention, tout ce qui est arrêté lui fera toujours craindre d'être embrigadé dans un système référentiel auquel il ne peut adhérer. Pour moi, actuellement, le Protestant redécouvre l'image. Avant cela, le Protestant était beaucoup plus en harmonie avec tout ce qui était musical. L'accent a toujours été mis sur la musique d'orgue, sur l'expression musicale. C'est un premier point.

Robert Neys : Nous approchons du cœur du sujet. J'ai envie de lancer de façon simple la question de l'art contemporain. Tout à l'heure Pierre de Lochet disait, quand on parlait de la descente de croix de Rembrandt, qu'il y voyait une tentative humaine d'un artiste de tenter de percevoir avec la sensibilité, le talent, le génie qui est le sien, un sujet qui est lui-même inspiré de l'histoire religieuse. Là on a quitté le terrain de l'art sacré, quoique Guy Fontaine ait récusé cette expression lorsqu'il parlait des icônes, mais retenons là au moins pour simplifier les choses

entre nous. On a quitté le domaine de l'art sacré pour rentrer dans le domaine que l'on qualifierait d'art profane. J'ai le sentiment que ce qui nous permet de revenir sur ce terrain-là c'est de poser la question de la subjectivité de l'artiste. Si on se permet un saut pour entrer dans le domaine de l'art contemporain, de façon à pouvoir aborder cette question, j'ai envie de vous demander aux uns et aux autres, et vous l'avez déjà esquissé en évoquant le protestantisme tout en déboulant dans le débat, quel regard vous avez aujourd'hui sur l'art contemporain, si la question de savoir si l'art contemporain est figuratif ou non figuratif est une question qui recoupe ou non la lecture que vous pouvez par ailleurs faire de l'image et de l'art par les enracinements philosophiques et religieux qui sont les vôtres. C'est un peu cela la question sur laquelle j'avais envie d'ouvrir la dernière partie de notre discussion. Je ne sais pas si je l'ai fait clairement.

Jean-Pierre Ingrant : Dans la tradition bouddhiste, il est déjà difficile d'émettre un point de vue sur l'art lui-même puisque c'est une notion qui échappe au concept même de cette tradition et de cette philosophie. Il faut déjà essayer de définir ce qu'on entend par le mot art. Un maître bouddhiste vous dirait que l'art c'est une manifestation pathologique de l'ego, et il s'arrêterait là. Pour se soigner, il faut s'asseoir, se taire et méditer. Cela fait table rase de toutes les expositions, de tous les musées et de tous les festivals. Il est très difficile de s'exprimer sur ce sujet dès lors que l'ego et le sujet que nous sommes doit impérativement s'effacer pour parvenir à l'éveil. Je serai bien en peine pour démarrer le débat et l'alimenter en tout cas au début. Je vous laisse le soin de continuer.

Ahmed Mahloulf : Un point de départ tout d'abord : je parlais tantôt de ce caillou jeté sur la chaussée. Je n'ai personnellement pas peur du monde, je ne déteste pas la monde. Au contraire, j'aime le monde, j'aime la séduction qu'il y a dans le monde et je trouve que déjà si on remonte à la création de l'Islam, l'homme n'est pas déchu. L'homme est invité à se réaliser, à se créer en habitant de la terre. Donc on a un rapport doux avec le projet de l'existence humaine. Et c'est avec amour, à travers la joie. C'est pour cela que certains cultes musulmans sont plutôt des fêtes comme le Ramadan, même s'il y a des périodes de jeûne ou d'abstinence. Ceci dit, le monde est plein de trésors et de richesses et c'est à travers ce monde que j'essaie de me réaliser. Il est même dit qu'il n'est pas possible, et c'est pour cela peut-être qu'il n'y a pas de vie monastique en Islam, que pour réussir le projet spirituel, il faut impérativement lui associer l'élan matériel. On vit le projet, la réalisation spirituelle à travers son corps. C'est-à-dire que pour l'artiste musulman..., et là je suis un peu en position de critique vis-à-vis de l'histoire de l'Islam, moi j'ai fait du dessin, de la bande dessinée. J'ai fait de la calligraphie avec des fleurs, non pas le trait dénudé, mais j'ai pris des éléments de ce monde pour en faire une calligraphie. J'ai voulu associer tant le rapport au monde que le rapport à Dieu. Donc pour moi, le monde ne doit pas constituer dans ma conscience un obstacle à ma recherche de Dieu. Au contraire ce doit être le chemin. L'art figuratif, je ne suis pas contre, sauf s'il n'est qu'un moyen et non plus un objectif. Si c'est un moyen qui me permet dans un décor de rappeler la beauté naturelle que Dieu a donné, cet objet donné et que cela m'emmène vers l'objectif principal, il n'y a pas de mal. Mais la démarche en elle-même n'est pas intelligente. Pourquoi fixer un coucher de soleil qui évolue tout le temps et qui m'offre d'autres tableaux à chaque moment ? Fixer est là un acte appauvrissant. C'est réduire la beauté telle que moi je la perçois. C'est une démarche intéressante ; les écoles picturales m'intéressent quelque part parce que cela me dit qu'on peut jeter des regards différents sur une même chose. Donc cela m'intéresse. Mais le volume de cet intérêt n'est pas comparable au volume d'intérêt qu'il y a quand l'artiste fait cette recherche d'absolu. C'est ce que je disais tout à l'heure : l'art en Islam relève plutôt de l'intellect, de l'intelligence, de la sagesse. Ce n'est pas un acte sensible. Déjà l'amour de Dieu n'est pas lié au cœur, il est lié à la connaissance. C'est toute en philosophie en Islam. Dès lors qu'est ce que l'artiste moderne fait quand il fait de l'art abstrait ? Il veut saisir des impulsions irrationnelles, les fixer et les exposer. Pour lui et pour les autres. Là on se rejoint avec le bouddhisme : c'est un peu futile. Ce qui vous arrive, cela m'intéresse, je respecte, mais il y a plus que cela. Et je suis appelé à mettre en fonction la totalité de mon être. Il y a les tâches de réfléchir, les tâches du sentir, les tâches de l'agir. Ce qui fait un. Il y a en Islam

un être plus puissant que même le monde et les anges ne peuvent pas contenir. On ne peut pas contenir la grandeur divine. Aucun croyant ne peut le faire. Je suis donc appelé à réaliser une création. Et je suis appelé à découvrir Dieu, à saisir Dieu -non pas à saisir Dieu, que dieu me pardonne- et me faire réceptacle de dieu. Adorer Dieu par amour, par l'intelligence, par l'acte. L'artiste musulman va dans cette démarche vouloir découvrir le principe de l'unicité à travers tout, car il y a une interdépendance entre toutes les formes, entre toutes les sciences, entre toutes les idées, entre toutes les sphères de ce monde. Il y a une multiplicité extraordinaire qui disperse et l'art aide à clarifier le monde et à rassembler ce monde en un. C'est un peu la démarche de l'artiste. Si je dois mettre en parallèle l'objectif de l'artiste musulman calligraphe à travers tout ce qu'il fait pour aller vers cette unicité et la démarche ou l'objectif de l'artiste qui voudrait me faire des clichés de ce qu'il vit en son moi, je ne méprise pas du tout ce qu'il fait, mais c'est pas du tout comparable. Là je suis un peu méchant.

Guy Fontaine : Je serai, peut-être assez curieusement, très à l'aise pour aborder cette thématique dans la mesure où, je l'ai suffisamment répété, l'iconographie est une discipline tout à fait particulière, un petit peu comme le temps liturgique ouvre sur un temps hors du temps, l'iconographie ouvre sur une image au-delà de l'image. J'ai parlé de présence. Nous évoquons la relation du fidèle avec l'icône qui se situe finalement dans l'événement personnel de sa vie qui a fondé sa foi et qui est une rencontre personnelle avec Jésus-Christ. C'est cette rencontre personnelle qu'il retrouve dans la relation avec l'icône, qui est Jésus-Christ, vrai Dieu, vrai homme. Nous ne nous posons pas le problème de l'incarnation. Elle est un fait, elle est là, et s'est manifestée dans l'icône précisément. Cela dit, et postulant ce que j'ai cru comprendre comme subjectivité de l'artiste, donc courants, styles, etc, étant étrangers au domaine de l'icône, il reste pour l'artiste orthodoxe, homme, un espace de créativité et de liberté pour tout ce qui ne concerne pas l'image de Dieu. Et même quant à cela, j'ai chez moi comme allégorie, l'image de jeunes filles dansantes autour d'un arbre et les fruits de l'arbre sont ces œufs de pâques décorés. Ce n'est qu'une allégorie pascale que l'on peut rattacher à un certain courant de spiritualité. L'artiste qu'il soit orthodoxe ou non, se comporte en artiste et choisit de traiter les sujets qu'il veut. Personnellement, lorsque je revois l'évolution de l'art au Xxe siècle, je réagit uniquement à l'émotion. Si je retrouve l'émotion de l'artiste, je marche. Mais c'est très individuel et nous sommes à des lieux de cette recherche que nous avons ici. Il y a une phase qui personnellement m'intéresse, celle de la déstructuration du visage humain, là où l'homme a perdu son visage, où il ne se reconnaît plus, où il ne sait plus qui il est. Il y a peut-être au travers de cette représentation -et on pense évidemment à Picasso, c'est l'exemple bateau- de la déstructuration du visage peut-être une question existentielle. Qui est l'homme ? Qu'est ce que l'homme ? Et l'on pourrait même aller plus loin, puisqu'on est dans le domaine spirituel, et se demander si cette quête, ce questionnement, ne correspond pas à une sorte de déspiritualisation. L'homme ne reconnaît plus son visage ; l'homme créé à l'image de Dieu ne reconnaît plus Dieu, ne recherche plus Dieu, donc il perd sa face. Jusqu'à aller rechercher une expression, peut-être d'émotion passagère, individuelle qu'on essaye de reproduire ; peut-être aussi une réalité indicible qu'on ne peut peut-être pas représenter avec des formes, par le portrait. Quand on dessine des personnages, on les met dans une situation qui crée une réaction, une émotion. Si on veut aller plus loin, il faut peut-être faire fi des personnages et essayer de représenter au travers de formes, de couleurs, une sorte de symphonie picturale, une réalité qu'on ne parvient pas à représenter à travers des objets identifiables. Et là on est en plein, effectivement, dans la subjectivité.

Jacques De Setter : Je voudrais peut-être dire ceci : en fait je suis assez surpris que dans le protestantisme, de façon générale, le caractère éphémère de l'art contemporain est plutôt perçu comme éminemment positif, alors que souvent, par ailleurs, on préférerait un côté quelque peu figé de l'art. On préfère reconnaître un certain nombre de thèmes, identifier un certain nombre de personnages. Finalement, la première tâche souvent devant une œuvre d'art est de décrire le contenu de l'image, d'essayer d'identifier les personnages ou les situations représentées. Il me semble que dans le protestantisme, quand on voit ce qu'on peut trouver comme objet d'art

pictural ou sculptural chez des protestants, je crois qu'un Protestant vit mieux avec un monochrome de Klein qu'avec une reproduction d'un primitif flamand. Parce que chez Klein, on peut projeter tout un devenir. Je parle d'ailleurs ici aussi à titre personnel. Je suis beaucoup plus à l'aise face à l'art abstrait parce que je peux m'y projeter, voir un ressenti par rapport à cela, évoluer avec cette œuvre et même m'en débarrasser changer, évoluer. Je suis assez frappé par cela. Le Protestant se sent mieux dans un cadre éphémère, avec le fait que certains artistes aujourd'hui vont réaliser une exposition et ensuite la détruire. Cela n'a eu qu'un temps, mais un temps fort et un temps dans l'évolution de la personne qui est à la base, qui est l'artiste mais aussi le dialogue avec celui qui va être au bénéfice de cette représentation.

Jean-Pierre Ingrant : C'est intéressant ce qui a été dit là et cela rejoint ce que je disais avant que vous n'arriviez. Dans la tradition bouddhiste, il y a aussi cet éphémère dans la représentation artistique. En fait les mandala qui sont détruits systématiquement après ou que ce soit les calligraphies dont on se désintéresse totalement dès qu'elles ont été faites, ou encore ces jardins japonais, ces jardins zen que l'on ratisse sans fin et qui sont toujours différents. Dans le bouddhisme tout est en fait impermanent sauf le mouvement qui lui-même est permanent. En aucun cas on ne peut figer les choses. Ceci étant dit, dès l'instant où il y a une démarche artistique, il y a pour ma part, une dimension verticale. Je pense qu'il y a toujours quelque chose de sacré qui est sous-tendu derrière la création artistique. Que ce soit éventuellement en relation avec une croyance, avec une expression de la foi ou que ce soit avec éventuellement des concepts philosophiques particuliers, il y a toujours une dimension verticale. Et là je rejoins ce que vous disiez tout à l'heure à propos de l'unicité ou de l'unité de l'homme. Je ne sais pas si cela peut vraiment s'étendre à l'art d'aujourd'hui, mais dès lors que cet art n'est pas représentatif ou figuratif et que l'artiste cherche à disparaître, puisqu'il se défigure, dès le moment où il fait une recherche quant à son ego, et dans l'art contemporain elle est évidente, il y a dans la démarche quelque chose de sous-tendu par rapport à un acte de ce type, de fusion avec le réel, de fusion avec l'universel. Je crois que la recherche de l'unité et de l'homme un, de l'homme univers apparaît de façon magistrale dans l'art contemporain. Et surtout beaucoup plus que dans l'art classique. Cette recherche actuelle a pour nous bouddhistes quelque chose d'évident, peut-être pour vous aussi. Il y a dans cet art contemporain, pour ma part, une manifestation une recherche de l'homme un, de l'homme univers, de l'homme unité qui l'amène à oublier ses propres repères personnels et subjectifs, le je vois ceci, le je vois cela, je pense et je veux exprimer mais je n'existe plus, et je, s'il a existé un moment donné, n'a fait que percevoir ce qui, en effet, est là et représente une sorte d'unité à un moment donné, avec une vision, une perception, une sensibilité. Et c'est là où je trouve pour ma part cette dimension sacrée ou verticale même si elle ne porte pas le nom d'une religion.

Pierre de Loch : Je voudrais juste demander une petite précision. Que mettez-vous dans l'Un ? C'est juste une petite précision.

Jean-Pierre Ingrant : Je ne sais pas si je dois parler en mon ou en notre nom. En fait l'expérience à laquelle nous aspirons est celle du partage avec l'univers. Le vieux maître Lao-Tseu, lorsqu'il sortait de sa méditation, avait l'habitude de dire : "Je m'ébattais dans l'origine des choses". Et je crois que cette expérience, il la traduit avec ses mots à lui mais c'est ce que nous recherchons tous quelque part, en tout cas dans notre tradition c'est évident. C'est un partage avec l'univers entier. Une sorte de participation en dehors des limites objectives de notre sensorialité qui fait qu'à un moment donné, je ne vois pas, je ne sens pas, je n'entend pas, je ne touche pas, je est. Et qu'est ce qu'il est ? Il est le monde. À savoir que plus rien ne le distingue de ce qui l'entoure, le sujet se fond à l'objet, au monde entier, et cette fusion ou cette participation fait que l'homme en lui-même fait l'expérience de l'unité, de l'univers, dans une participation atemporelle et universelle de la création. Il n'est plus le créé, il est en même temps le créateur. S'il éternue, la montagne éternue, le monde entier est un énorme éternuement.

Karl Havelange : Toujours avec la timidité et la crainte d'intervenir comme agnostique dans une assemblée... Comment dire... Je pense aussi que l'art fait lien de toute manière. C'est une généralité roborative. Je ne suis pas sûr que l'art contemporain ne soit pas que non figuratif. Il y a justement un art contemporain extraordinairement figuratif, hyper figuratif même ou qui rejoue aujourd'hui la figuration. Je pense dès lors qu'il est difficile de parler de l'art contemporain dans son ensemble et de lui assigner... Je vais peut-être repartir de ce que nous disions à propos de l'extériorité du sujet, pour revenir à cette question du sujet, et justement cette représentation perspective, où vous disiez justement, mais dans quel sens cela va. Ce qui me semble le plus marquant dans cette espèce d'acte fondateur, ce dont l'art contemporain est héritier, c'est tout simplement ça, cette position d'extériorité du sujet qui donne comme une clé d'interprétation des sociétés, je dis bien, occidentales, contemporaines, progressivement laïcisée, progressivement marquée par l'absence tragique ou joyeuse de Dieu. C'est mon héritage et c'est ce qui me bouleverse parfois dans l'art contemporain, là où je me sens aux prises avec lui. On le voyait bien : cette icône comme forme de la présence avec toutes les nuances que cela suppose, et les doutes aussi que la tradition catholique peut apporter aujourd'hui à ce type de notion, la calligraphie comme geste intime qui n'a pas à être exposée ou le mandala comme pur éphémère, c'est à l'opposé même de la scénographie, de l'institution de l'art contemporain, qui s'expose lui justement, pour le meilleur et pour le pire. Mais en chacune de ces expositions dont l'institution représentative est le musée, proliférante institution, incarnation même des cultures occidentales contemporaines, on reproduit à chaque fois en exposant une œuvre d'art ce rapport d'extériorité du sujet regardant. Un tableau, qu'on le regarde dans une galerie ou un musée, ce qu'on figure c'est ben l'extériorité de celui qui le regarde et mimétiquement de celui qui l'a peint. C'est cela qui me bouleverse dans l'art contemporain. J'y vois une forme de mystique sans Dieu, du reste, que je dirais être une mystique du sujet, précisément, de cet étrange sujet, construction historique un peu hybride, faite de bric et de broc et dont moi-même je suis fait et qui consiste en ceci : à partir d'un certain moment, dans nos cultures, dans nos sociétés occidentales, européennes, et cela dépasse de loin encore la laïcisation de la société, l'homme s'est trouvé détaché du monde. Ces régimes du regard et de la vision que vous évoquez et qui sont toujours vivants aujourd'hui dans certaines spiritualités ou dans d'autres cultures étaient vivantes chez nous aussi, dans d'autres registres, en ce sens que le geste même de regarder le monde, le geste même de la vision était une forme de lien presque charnel. Regarder un objet, c'est entrer en contact avec cet objet de manière charnelle, avec toutes les significations que cela pouvait porter, tantôt spirituelles, tantôt magiques, etc... Et puis, il y a eu toute une série d'événements historiques et culturels qui ont véritablement détaché l'homme du monde. Et l'invention de la perspective est l'un de ceux-là, je crois. Je résumerais ce grand mouvement irrésumable en quelques mots dont je pense est héritier l'art et ensuite l'art contemporain, en deux termes : c'est à la fois là où je retrouve l'espace critique des sociétés occidentales, cette espèce de triomphe de la critique pour le meilleur et pour le pire d'une part et indissociablement, car c'est le même espace, ce sentiment de coupure d'avec le monde, d'avec Dieu, qui génère en ces cultures occidentales, une forme de mélancolie, qui désigne ce qu'est pour nous le sujet. On était à la fois, me semble-t-il, des sujets inscrits de manière lumineuse sur le versant de la critique et de manière nocturne, trouble, tragique, sur le versant de la mélancolie. Pour moi c'est le sujet contemporain et c'est ce qu'exprime l'art contemporain. Il l'exprime non pas en tentant de le répéter constamment, mais il l'exprime justement par le double jeu de la critique et de la mélancolie, cette espèce d'aspiration toujours recommencée et toujours avortée de rétablir un ensemble de liens qui ont été perdus. Alors pour moi, c'est ce que je vois dans l'art contemporain, cette espèce de mélancolie joyeuse qui me définit et qui fait de nous des êtres d'incomplétude. Et je voyais dans ce que vous disiez tout à l'heure, quelque chose qui n'y est pas à ce point étranger. L'idée du doute et de l'incomplétude. Et c'est là que peut exister le sujet contemporain, comme figure majeure, fondatrice et énergétique de ce qu'on appelle chez nous l'art, me semble-t-il.

André De Setter : Peut-être juste une petite remarque, mais peut-être vais-je tomber dans la vaine redite par rapport à ce que vous avez dit avant mon arrivée. J'aime bien distinguer art

religieux et art sacré. Et je voudrais le dire par rapport à ce que vous signalez. Je crois justement que l'art religieux, par essence, prétendait à l'éternité, je dirais, puisque c'est la représentation de Dieu qui est conçu, en tout cas au niveau des religions judéo-chrétiennes, comme éternel. Il y a une modification à laquelle je suis aussi très sensible à partir du moment où l'art contemporain probablement accepte ce caractère pluriel. Donc là je ne me retrouvais pas dans ce que Jean-Pierre Ingrant disait. Pour moi, justement, ce qui est extraordinaire dans l'art moderne et contemporain, on accepte la multiplicité de l'approche. Quand je parle du caractère éphémère de l'art, quand vous avez un musée d'art ancien et d'art contemporain, ce n'est plus du tout le même espace dans lequel on expose. Et je dirais même plus, dans le cas de l'art contemporain, l'espace d'exposition devient presque plus important que les expositions successives. Mais les expositions successives sont pourtant de loin ce qui devrait arriver en premier lieu. Et pourtant là, vous n'aurez pas d'œuvres figées ; vous aurez un espace ouvert, sans cesse à de nouvelles présentations. Je trouve cela quelque chose d'extraordinaire. C'est pour moi la grandeur de l'homme, la mouvance de l'homme, le fait que l'homme trouve peut-être vraiment sa place d'imgo dei. Il n'est plus subordonné, mais il devient objet de sa propre destinée et il peut se penser différemment de l'autre sans que cela ne pose de problème. Bien sûr il y a pour moi dans l'art toujours un caractère d'entrée en relation. Il y a un caractère relationnel et cette extraordinaire multiplicité d'approches qui me semble extrêmement positive et importante. Échapper à l'art religieux est une chance inouïe.

Pierre de Loch : Je voulais vous poser une petite question car je connais trop mal l'art contemporain. Mais j'étais étonné que vous disiez aussi catégoriquement que c'est donc le mystère sans Dieu. Pourquoi est-il mystère sans Dieu ? Je crois justement que je ne peux jamais saisir Dieu. Ce qui m'intéresse c'est la recherche de l'absolu. Je dirais même, pas nécessairement de l'absolu, mais la recherche du mystère qui habite l'humain. Il me semble que... Pour vous n'est-ce pas présent dans l'art contemporain ? Parce que vous parliez de mélancolie...

Karl Havelange : Je pense que cette idée du mystère... Mais là je suis très hétérodoxe... Je crois que ce mystère-là est une construction historique également. Et il a pris toute une série de figures culturelles extraordinairement habitées par cette espèce de créativité sans borne de l'humanité. Maintenant, ce mystère-là, auquel est affronté l'art contemporain offre la possibilité d'entrer en relation avec les choses, résoudre en quelque sorte la fracture fondatrice du monde moderne et contemporain, c'est-à-dire cette absence de l'homme au monde et parallèlement cette absence de Dieu. Mais en focalisant l'énigme autour de ce qu'on appelait tout à l'heure le sujet. Je pense que l'énigme de l'art contemporain, c'est le sujet pour le meilleur et pour le pire, je le répète. C'est-à-dire cette espèce de toute puissance, aussitôt récusée du reste, de l'homme en tant qu'homme. Je ne peux pas parler pour l'art contemporain que je connais bien trop mal pour émettre la moindre généralité ; je parle simplement de ce qui me touche et de ce qui est capable de me bouleverser quand je vois certaines choses, que j'estime... Car il y a l'art contemporain qui évidemment crée avec l'idée de Dieu... Mais il me semble qu'il y a aussi cette vocation de l'homme à parler de lui-même dans un registre historique où il est sa seule référence en quelque sorte. Où il y a une figure de l'immanence qui devient la transcendance de l'époque contemporaine.

Pierre de Loch : C'est possible... Je crois que l'homme est le lieu de l'énigme mais pas l'énigme.

Karl Havelange : Voilà. C'est peut-être la différence

Pierre de Loch : Je fais partie de cette énigme que nous sommes. Mais vous pensez que le risque du monde moderne est de considérer que c'est l'homme lui-même qui est l'énigme.

Karl Havelange : Le risque ou la chance.

Pierre de Loch : Aah oui.

Karl Havelange : L'homme en tant qu'il est inscrit dans quelque chose de plus vaste que lui... On est bien loin, heureusement aujourd'hui des conceptions anthropocentriques qui font de l'homme le babou de toute réflexion. C'est bien que l'humanité est aussi est une espèce toxique en voie de disparition, plutôt pour le meilleur cette fois-ci que pour le pire et c'est au départ de cela qu'il faut réfléchir la naturalité de l'homme peut-être.

Michel Antaki : Nous sommes parti de la représentation depuis le début et nous sommes dans un siècle où l'image prime. Elle primait dans le monde catholique de façon très stricte, très rigide. Elle va dans tous les sens. Est-ce que chacun de vous se retrouve dans tous ces sens-là ?

André De Setter : Je suis désolé. J'aurais tant aimé rester avec vous, mais j'ai promis de célébrer avec un collègue pour la Journée des Sourds. Je suis triste de devoir vous quitter, mais si vous avez besoin d'un complément... Excellente fin de soirée, avec toutes mes excuses.

(Il quitte l'assemblée)

Michel Antaki : Dans tout ce que j'ai entendu, qu'elle soit éphémère ou rigoureuse, dans tous les sens, elle est très pointue. Maintenant, nous sommes devant une pléthore d'images. Comment vous y retrouvez-vous ? Les agnostiques me semblent beaucoup plus libres comme un poisson dans cette eau-là. Il semble.

Jean-Pierre Ingrant : La question est donc comment se situe-t-on face à la profusion des images aujourd'hui.

Michel Antaki : Exactement. La profusion de représentations aujourd'hui. Vous êtes confrontés à cette profusion. Comment vous l'appréhendez ? Qu'est-ce qui va se passer pour vous ?

Jean-Pierre Ingrant : Pour ma part, je pense que ces images qui prolifèrent aujourd'hui ont nécessairement un sens. Il est important de tenter de découvrir la subtilité de ce sens. Et voir ensuite comment, en tant que tradition, en tant que philosophie, on peut se rattacher à cette évolution, à cet avènement. Si cet avènement a lieu, il est intéressant, il existe. Nécessairement, on doit lui accorder de l'importance et essayer de se situer par rapport à lui. En ce qui me concerne, personnellement, je suis persuadé qu'il existe un sens, ou plutôt une dimension verticale à toute création même si elle semble absurde, même si elle semble éclatée. Il y a toujours une dimension verticale. Autrement, elle n'existerait pas. Et si c'était horizontal, elle se diluerait et se perdrait d'elle-même. L'art contemporain possède cette dimension et pour ma part, cette dimension procède d'une recherche, bien sûr d'identité, de découverte du soi, une recherche de participation à l'univers puisqu'on parle bien de communication. Il y a là quelque chose de très important, à ne pas ignorer et avec lequel se mettre en symbiose. Je parle là en tant que bouddhiste. Il est évident que le bouddhisme est une philosophie très récente qui arrive en Occident depuis très peu de temps, qui a été découverte plus ou moins au début du XXe siècle et qui représente un attrait certain vis-à-vis de certains Occidentaux, sûrement pour des raisons précises sur le plan conceptuel et idéologique. Quoi qu'il en soit notre vision des choses en tant que bouddhistes, comme vous avez pu le comprendre, cette vision des choses est étroitement liée à l'observation du Je et à la compréhension de ce phénomène égotique qui gère notre destinée, qui gère notre appréhension du monde et qui gère aussi beaucoup de souffrances si ce n'est pas la souffrance originelle de l'homme. Il y a nécessairement dans notre fondement philosophique cette nécessité d'observer l'ego, de comprendre ce qu'on appelle le mécanisme de l'esprit et, ce faisant, bien évidemment, de s'interroger sur ce qu'est l'art contemporain en particulier, puisque c'est là une manifestation propre de l'esprit. Bien sûr je ne me hasarderai pas dans une réponse hâtive quant à la signification de l'art contemporain. Mais je voudrais

simplement dire qu'il m'apparaît actuellement dans cette manifestation de l'art contemporain qu'il existe une démarche relative à la conscience de l'ego à une nouvelle conscience de l'ego, que l'ego intervient en tout cas dans l'art contemporain d'une façon tout à fait différente qu'il intervenait dans les arts plastiques. Rien que pour cela, nous en tant que Bouddhistes, nous sommes contents. Il y a là un sujet d'étude absolument bouleversant pour nous. On ne va pas s'y attarder ce soir car cela prendrait des heures, mais je suis certains qu'il y aura de la part des bouddhistes occidentaux qui s'investissent dans l'art contemporain aujourd'hui, il y aura là une synergie très particulière dans les prochaines années futures.

Pierre de Loch : Je voudrais simplement dire ceci : je crois que notre époque est en réaction contre le fait que jadis, et jusqu'à il n'y a pas si longtemps, le sens était tout donné. Aujourd'hui, il est recherché. Il y a forcément un éparpillement. Et cela me semble d'autant plus riche qu'un sens donné d'autorité. Je vois quelque chose de très positif dans la situation actuelle.

Guy Fontaine : Personnellement, je serais beaucoup moins optimiste. Dans la mesure où lorsque j'entend parler de profusion d'image, ce n'est malheureusement pas à l'art contemporain que je pense. Il est clair que les petits enfants, il y a un siècle ou deux, lorsqu'ils voyaient de grandes images, c'était par exemple les vitraux des églises dont on a souligné tout à l'heure le caractère pédagogique. Aujourd'hui, ces mêmes enfants, lorsqu'ils voient des images, ce sont celles de la télévision. C'est de l'image. Image image. Et les images en profusion sont des images qui sont peut-être beaucoup plus déterminantes que les vitraux des églises. On ne va pas commencer ici de discuter la pensée unique, etc... Mais c'est là, dans ce flot d'images, que l'art contemporain n'a plus beaucoup de place. Ne parlons pas de l'icône. Et comment cet art peut-il trouver encore une altérité particulière et une relation privilégiée avec des gens qui sont abreuvés d'images. Et abreuvés d'images pas toujours dans un sens de recherche. Nous sommes quand même des gens qui pour la plupart poussent notre caddie au GB après avoir regardé comment on devient millionnaire sur RTL-TV. Et ça c'est l'image, ça c'est la puissance de l'image. Et il suffit de voir aussi toute la difficulté que l'on a à faire passer un intérêt, même pas un message, à susciter une curiosité pour une exposition, une recherche en matière artistique. Parce que les gens sont saoulés d'images. Et c'est bien d'images qu'il s'agit, mais plus du tout de recherches artistiques, même de tentatives d'un artiste de garder son émotion du moment et de la cracher sur sa toile, non, ce sont des images d'un autre type mais des images quand même. Qui frappent autrement et qui sont peut-être beaucoup plus déterminantes dans un certain type de pensée, un certain type de schémas, par rapport aux gens qui les regardent que ne l'étaient nos images antérieures.

Ahmed Mahloutf : Oui. J'entends beaucoup ce que vous dites et je me trouve dans la mesure où je dirais qu'il y a deux artistes dans l'art contemporain. Il y a celui...; Si j'ai bien compris l'Islam, j'ai l'impression que Dieu a créé l'homme assoiffé d'absolu. Rien ne peut éteindre la soif de l'homme sinon la recherche d'absolu. Si l'artiste fait de lui-même un absolu, il tourne en rond, il se trompe. Mais l'art contemporain qui est une véritable recherche de cette volonté d'éteindre cette soif, s'il a réellement soif, s'il sent cette soif, pour moi c'est ... La libération de l'art religieux comme l'a dit notre ami qui vient de partir est une véritable libération. Pour moi c'est très heureux. Je dirais que l'artiste qui ne se prend pas au sérieux, celui pour qui c'est vital, qui souffre, il peine, il cherche, là je suis absolument d'accord avec lui ; je le respecte, je veux bien l'écouter pendant des heures et des heures. Mais malheureusement j'ai vu aussi une perte de ce sens. Là je dis que c'est un art sacré. Qu'est ce que le sacré, c'est la présence du centre au milieu d'un cercle. Si l'artiste dit qu'il n'y a pas de centre à ce cercle et l'on fait ce qu'on veut, c'est n'importe quoi. J'ai peur de cette erreur que l'on fait où l'on se transforme soi-même en centre et l'on considère que...

Michel Antaki : Dans le monde musulman, il y a tout de même une très grande réticence à cette prolifération.

Ahmed Mahlouf : Je trouve que c'est une chance pour que l'homme puisse faire... Quand on a trop mangé, on a envie de jeûner après. Je crois que la calligraphie... Il faut voir ce film "La goutte d'or" de Michel Tournier, qui me parle de ce bombardement journalier de millions d'images, hommes, femmes, enfants, qui sont créées par des spécialistes de l'image, des psychologues, des publicistes, des graphistes. Cela nous donne des images terriblement séduisantes, mais il y a à un moment saturation et je crois qu'on a ce besoin du désert. L'image crie, crie trop autour de nous. Elle perd même de son emprise sur nous car elle devient banale. Il y a un danger. En ce sens là ce trop d'images nous ramène vers le désert. L'idéal, c'est de pouvoir garder les deux : les images pour comprendre le désert, le désert pour apprécier l'image. C'est un peu ce que je pense

Karl Havelange : Cette prolifération des images, je m'y sens plus ou moins à l'aise, mais surtout... L'image a toujours été un instrument de pouvoir, extraordinairement puissant, notamment dans les cathédrales médiévales. C'était un instrument pédagogique, mais de pouvoir aussi, de propagande, bien entendu. La désacralisation de la représentation l'a effectivement libérée et dans une société de plus en plus dominée par le désir de voir, l'image est devenue particulièrement proliférante. Mais aujourd'hui, ce type d'images auquel on faisait allusion tout à l'heure, c'est évidemment un instrument de propagande et de pouvoir extrêmement puissant qui a pour vocation et objectif d'enfermer les gens dans les stéréotypes du sujet, mais dans le registre du pire, et de la consommation. On pourrait en parler des heures.

Robert Neys : Je crois qu'on va en rester là Je vous remercie d'être venu Cela nous a beaucoup appris et cela va nous permettre...

À Liège, galerie nadjaVilenne, le samedi 27 septembre 2003