NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

115 N° 5 1993

La visitation de l'abîme. Eucharistie et expérience esthétique

Pierre GARDEIL

p. 716 - 729

https://www.nrt.be/es/articulos/la-visitation-de-l-abime-eucharistie-et-experience-esthetique-171

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

La visitation de l'abîme

EUCHARISTIE ET EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE

> Pendant qu'il priait, l'aspect de son visage se transforma, et son vêtement devint d'une blancheur éblouissante. Et voici que deux hommes s'entretenaient avec lui. C'était Moïse et Elie, qui, apparus dans la gloire, parlaient de la mort qu'il devait subir à Jérusalem (*Lc 9*, 29-31).

On ne connaît pas, parmi les vérités que la foi nous enseigne, mystère plus brûlant que le mystère eucharistique. Le Verbe descendu du ciel se fait pain et vin pour être nous-mêmes ; pour que, prenant ces nourritures, nous devenions Celui qui advient en nous : ainsi nous serons l'Un, nous, toujours si mêlés et si seuls.

On ne connaît pas, à portée de nature, énigme plus troublante que l'énigme esthétique. Les choses y fondent leur plomb : le juxtaposé, le successif, soudain sans poids, comme emportés sur les genoux des dieux. De l'art étonnantes figures ! D'où leur vient le privilège d'être graves et légères, pures formes pourtant plus humaines que nous ?

De cette énigme à ce mystère, l'essai que voici voudrait tracer un chemin, ou plutôt le découvrir, car leur parenté est trop sensible pour qu'une raison éternelle n'y préside pas.

L'énigme esthétique

Elle tient en quelques paradoxes :

– Le premier est le plus connu, du moins le plus commenté : *Le fond, c'est la forme*. L'art est toujours celui de quelqu'un, mais que son style seul désigne, soit rien d'autre qu'une manière de graver. Les romantiques ont fait beaucoup rire en identifiant la source de l'émotion poétique à l'expérience malheureuse du sujet qui se raconte. Tout le monde est malheureux, un jour ou l'autre ; seuls les poètes savent donner de la tristesse au lecteur inconnu. La force de l'œuvre est donc dans leur talent, non dans leur aventure.

Dira-t-on, plus classiquement, qu'en se peignant ils peignent la nature humaine, ce qui ferait le beau de leur projet ? Pas davantage, puisque *L'art de la fugue* — abstraite combinaison de signes — n'émeut pas moins que le désespoir de Phèdre ou la Tristesse d'Olympio, qui semblent de l'affect en fusion. La montagne Sainte-Victoire, que Cézanne n'en finit pas de recréer du bleu évanoui à l'ocre chaleureux, les lances de la reddition de Breda — leur mariage mystique à la courbe des corps ! —, l'entrelacs polyphonique d'un

madrigal de Monteverdi, l'architecturale mélancolie d'Antiochus dans *Bérénice*, où est le sujet dans tout cela ? La matière est quelconque — psychologique à l'occasion — la forme est tout.

Cependant, l'œuvre ne donne pas une jouissance « formelle », au sens où l'impression esthétique serait une variété de l'intellection. Soit tel adagio de Bach (celui du concerto en mi bémol, par exemple) : l'émotion est on ne peut plus « humaine », habitant si loin en nous que notre cœur reconnaît cette forme comme surgie de sa propre intériorité. Forme plus que nous compatissante, plus ouverte à toutes les détresses, à l'infini de la détresse. Or ce n'est que violon. C'est pourtant « toute la misère du monde », selon l'expression reçue.

– Mais c'est aussi bien tout son bonheur, voilà notre second paradoxe. Ici, *on aime pleurer*. La plus intense satisfaction est dite « poignante », « déchirante », et autres métaphores de terribles blessures ; ainsi va ce plaisir. Dès que, dépassant l'agréable, une œuvre nous touche au fort de l'âme, elle appelle sur nous la tristesse, et comme l'absolu de la déréliction, tandis que du même mouvement (mais quel mouvement ?) elle en dissipe la menace par une effusion de sa rosée. Elle profère une in-vocation et une é-vocation : le mal n'y apparaît que pour disparaître. On n'est pas surpris que la critique bégaye le plus souvent en usant au hasard de ces mots : invoquer, évoquer, les deux sont nécessaires, et chacun reçoit ici son sens plénier.

Toutefois, le tempo adagio et le mode mineur n'épuisent pas les « contenus » possibles des œuvres que nous aimons. Chaque artiste trouve dans un sentiment différent, pour lui principal — harmonique de toutes ses notes —, son recours gracieux et presque le lieu de sa naissance. Goya crie, Baudelaire se plaint, mais Claudel éclate en jubilations : de quel « déchirement » peut-il être question quand le triomphe déploie son cortège en un rythme souverain ? Et la joie pure de la ronde des élus aux fresques de l'Angelico, comme la naïve sensualité d'un paysage de Matisse, ne sont-elles pas indemnes des « menaces » prétendues ?

Est-ce bien la joie pure ? Ou la joie totalement purifiée ? L'éclat du jour, ou la rémission des noirceurs dans le tremblement de midi ? Une part de notre misère (« le mal métaphysique », dit saint Thomas) réside dans la finitude, consubstantielle à tout être créé, et source d'angoisse si c'est lui seul que l'on regarde, si notre regard le sépare du tout. (N'est-ce pas le *Dasein*, dont on parle tant dans une langue difficile à prononcer, ce *Dasein* que Michel Serres propose jo-

liment de traduire par « ci-gît » ?) Or, que fait la beauté à la moindre des créatures, sinon la mettre à son heureuse place dans « l'immense octave de la création » ? La délivrer d'être seule. Poser l'accord. Proposer des multiples d'accords. Superposer des carillons d'accords ! Assumer la tristesse d'être si peu, dans la gloire de l'hymen illimité[1].

La tristesse n'est donc pas inconnue aux splendeurs, mais plutôt la splendeur est une tristesse irradiée. Ôtez-en le noir de la mélancolie, et l'enthousiasme de l'art devient la gaîté de la platitude. Les rebonds de la joie — cascades du rythme — surmontent à tout moment la possible défaillance, et portent jusqu'aux étoiles l'infime menacé d'être perdu.

Considérons chez Supervielle cet infime en voie d'assomption par la reconnaissance qu'en fait le poète :

> O dieu très atténué
> Des bouts de bois et des feuilles,
> Dieu petit et séparé,
> On te piétine, on te cueille
> Avec les herbes des prés.
> Dieu des légères fumées...

Et au sommet du lyrisme claudélien, discernons dans la plénitude un manque deux fois comblé : merveilleuse convenance des objets divers proposés à notre imagination, et dont chacun, avant le poème, était sans l'autre, comme les êtres avant l'amour ; imminence de la chute sonore, à chaque syllabe triomphalement surmontée :

> Et tu étais vierge entre mes bras comme la Victoire,
> Et comme la harpe pour l'aveugle,
> Et comme ce jeune fût de marbre blanc au seuil de la patrie, que l'exilé saisit religieusement de ses deux mains.

Non, on ne connaît pas de jubilante beauté où ne vibre une attente douloureuse, quelque noble tristesse ensevelie aux plis de son royal manteau.

– Troisième paradoxe : *beauté de la laideur*. Un moderne songe ici à l'heureuse violence de la transgression, que notre siècle aura

1. Quant au péché (« le mal moral »), son œuvre est de faire obstacle à un tel regard, de confirmer la pluralité de la naissance par une séparation que notre vouloir décrète insurmontable, alors que cette pluralité est destinée à l'Un. Par l'Un nous devons entendre, non pas le Tout d'une consommation panthéistique (au sein duquel l'individu n'aurait jamais été qu'un point de vue illusoire), mais la complétude du Plérôme, la totalité du Corps du Christ.

tant vénérée. Mais le *non* n'est le secret de rien, comme le savaient Shakespeare ou Molière (pour nous en tenir à deux garants de première force). Écoutons-les exploiter la vertu expressive du désordre sans cesser de rendre hommage à l'ordre, ou plutôt par l'hommage à l'ordre que la révolte suppose.

Fair is fool and fool is fair,

entend-on dès la première scène de *Macbeth* ; mais ce sont trois sorcières qui crient, comme trois grotesques, agités par l'impatience des règles, chantent, dans un intermède du *Mariage forcé* :

Point de rime et point de raison !
Tout est beau, tout est bon !

Sans rime et sans raison, rien n'est beau, rien n'est bon, au contraire ; la révolte n'est pas le fond du sac.

Alors, d'où la beauté de la laideur ? Notre troisième paradoxe est plus facile à comprendre, dès qu'on regarde sa réciproque : la laideur de la beauté est la platitude. Soit une exposition de peintres du dimanche : les couleurs de l'automne, si troublantes dans les vraies forêts, sont sur leurs toiles d'autant plus vaines qu'on les a reproduites avec plus de minutie. Elles ont l'exactitude de l'inerte, qui n'attend rien, ne promet rien, et ne se souvient pas. Chez un vrai peintre, la silhouette à peine esquissée d'un chat qui passe, ou le dessin inachevé d'une feuille qui tremble, suffisent à mettre en mouvement les sources du mystère. Ce mouvement — cette émotion — va de ce qui est là à ce qui n'est plus mais y laissa sa nostalgie, de la pauvreté qui réclame à la profusion des richesses réclamées. D'un mot, la profondeur. Elle use de métaphores temporelles (regret du passé, espoir de l'avenir) pour dire une antériorité ontologique, ou (c'est tout un) une attente au-delà de l'histoire.

Les fortes laideurs — les laideurs « belles » — crient ce que murmure la tendresse du trait. Celles qui entrent dans l'œuvre d'art (Jérôme Bosch, Goya, Picasso..., parfois au bord de la complaisance morbide et de ses facilités, parfois vraies seulement) ne sont pas des laideurs quelconques, c'est-à-dire insignifiantes, ce sont des dissonances étudiées et dont la forme singulière indique le chemin de leur résolution. La gueule cassée ne crie pas n'importe quoi ; elle en appelle de toute la violence de sa dissymétrie à l'harmonie singulière dont elle porte la brûlure, de sa nuit à l'aurore. La difformité de sa béance désigne le lieu du langage, de la saveur, du baiser : ce sont des droits précis, des délices certaines, dont l'incompréhensible privation fait le fond de l'horreur.

On voit que le troisième paradoxe n'est pas foncièrement différent du second : le plaisir esthétique joue dans une présence-absence, comme le raconte Ovide dans la métamorphose de Syrinx. La nymphe est l'objet aimable ; pour fuir qui la désire, elle s'est changée en roseaux. Le dieu Pan, essoufflé, et déçu de sa vaine poursuite, soupire parmi ces roseaux qui tiennent, prisonnière invisible, l'essence de son amour. Ainsi naquit la musique, les roseaux conjoints devenant la première flûte. Notez bien les postures dans le groupe d'Ovide ; toutes sont nécessaires : pas de roseaux (équivalent formel de Syrinx métamorphosée), pas de mélodie. Mais sans le souffle (sans le soupir d'amour vers qui n'est plus là), rien ne sort de la flûte.

La création des œuvres d'art veut à la fois l'absence et la présence. Illusion par le jeu des formes sensibles que l'imagination y déploie, absence par la demande d'amour qui y tremble, l'œuvre est une allusion par l'ouverture à l'infini de sa blessure, une présence par la migration d'azur au plus obscur de la chaumière, épiphanie du tout qui s'y déverse sur le presque rien. Ce passage provoque en l'âme qui le contemple le frémissement délicieux d'une libération. Le ciel offre sa lumière sans bords à « l'homme sauvé du déluge des ténèbres » (Milosz), arraché à sa perte menaçante, et c'est tantôt le bruit de cet arrachement, tantôt la douceur de cette invasion lumineuse qui ébranle davantage notre cœur transporté.

Transporté immobile. Spectateur d'un mouvement qui va de l'infini de grandeur à l'infini de petitesse, et dont le chemin semble passer par le centre de notre âme.

Si l'allégresse elle-même est le sentiment d'une délivrance, d'une soudaine apesanteur, il ne sera pas faux de soutenir que la compassion est donc, par-delà les notes diverses que font entendre les arts, les artistes, les genres, les œuvres, le vrai fondement du sentiment du beau. Ce sentiment est, inséparablement, une supplique à la lumière de venir dans les ténèbres — à l'Infini, d'étreindre « la petite vie punctiforme » que Michaux dessine au bord du néant — et une ferveur reconnaissante pour cette visitation accomplie.

Accomplie où et quand ? Comment ? Par qui ? Une réflexion sur la pitié nous ouvrira comme naturellement les voies de la divine réponse.

Les révélations de la pitié

La compassion dont nous parlons n'a pas nécessairement l'homme pour objet, c'était notre premier paradoxe. Or, l'essence de la pitié est de se figurer un prochain dont la douleur *mérite* que l'at-

teigne le torrent que nous sentons rouler dans notre gorge. Ce prétendu mérite est une des fausses évidences du cœur, dont Proust, cruellement, dissipe l'illusion :

(La grand-mère du narrateur est morte — à Paris — depuis plusieurs mois, mais c'est seulement aujourd'hui, dans le Grand Hôtel de Balbec, où il avait fait plusieurs séjours avec elle, qu'il lui est donné de sentir l'immense tristesse de cette mort.)

> Mes pensées étaient habituellement attachées aux derniers jours de la maladie de ma grand-mère, à ces souffrances que je revivais, en les accroissant encore : quand nous croyons seulement recréer les douleurs d'un être cher, notre pitié les exagère ; mais peut-être est-ce elle qui est dans le vrai, plus que la conscience qu'ont de ces douleurs ceux qui les souffrent, et auxquels est cachée cette tristesse de leur vie, que la pitié, elle, voit, et dont elle se désespère[2].

On hésite à former des pensées qui paraissent aussi impudiques. La souffrance, en effet, la souffrance elle-même est sans équivalent. La pitié n'est qu'un sentiment qui décore notre âme, et dont celle-ci saura changer en même temps qu'elle changera de spectacle. On peut toujours « zapper » sur la souffrance des autres ; la compassion n'est donc qu'une fiction plus ou moins sérieuse, ad libitum.

Pourtant, cette fiction met de l'infini dans le regard, un infini peut-être inconnu au mal lui-même. L'extrême terreur, l'extrême douleur, ont leur borne dans l'évanouissement, comme ils en ont une autre dans le temps qui passe ; le souvenir d'une brûlure ne brûle pas. Nous n'avons que nos prises pour souffrir le pire. Seule la pitié est infinie ; on dirait les prises d'un Autre. C'est dans l'éternel que résonne à nos oreilles le faible cri de cet enfant qui va mourir, pour toujours que l'oisillon tombé du nid voit le chat s'approcher, que la victime implore en vain ses bourreaux. Ces pensées-là étouffent, et couvrent le ciel d'un voile de suie. La nature n'a plus rien à fournir à cette imagination du noir, dont la puissance d'absorption est totale, et d'autant plus ténébreuse que le sujet en cause est moins important. Soit la tête de chien qui au bord inférieur du tableau de Goya demande on ne sait quoi aux vaines hauteurs grises. Ce n'est qu'un chien — et un chien en peinture ! — et c'est bien, en effet, « toute la misère du monde ». Nous sentons se précipiter à sa rencontre une pitié qui ferait fondre l'univers, si notre sentiment régissait l'ordre des choses.

---

2. M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, t. II, 1954, p. 775.

Le mérite de Proust est d'avoir vu qu'une telle exagération est maîtresse de vérité, et révèle plus que la souffrance elle-même. Ce n'est pas la première fois que cet agnostique cerne l'ombre de Dieu.

La puissance de la compassion découvre en toute chose un fond d'innocence tourmentée, l'attente d'une miséricorde infinie. Aucun être de ce monde n'en est l'objet véritable, chacun peut en devenir l'occasion ; surtout les moindres, puisque la pitié met ses étranges délices dans l'infime, le perdu, l'abandonné, croissant avec les petitesses qu'elle considère.

Aucun être de ce monde n'en est davantage le sujet. La pitié nous traverse, trop grande pour nous. Peut-être, comme l'amour ?

N'est-elle pas l'Amour ? Si je sais me relire, elle est l'amour dont Dieu s'aime Lui-même, et ses créatures en Lui : et c'est bien Lui que nous aimons quand nous accomplissons cet amour-là. Ce que vous avez senti pour le plus petit d'entre les miens, c'est pour Moi que vous l'avez senti ; c'est Moi qui l'ai senti en vous.

Et donc, lorsque « le narrateur » ose dire que nous ressentons la tristesse des mourants mieux qu'eux-mêmes, qui vont mourir, il a raison. Et cependant il a tort : nous ne sentons pas la tristesse de *leur* vie, mais un abandon sans mesure, proportionné à l'infinité de l'être qui véritablement le subit, et dont le moindre objet — surtout le moindre ! — donne l'exemple, par le support qu'il offre à notre imagination du désastre, ou plutôt par l'inhabitation de Dieu qu'il recèle à l'infime de son intimité. Nous pouvons donc à bon droit récrire autrement la parole fameuse : « Ce que vous éprouverez pour le plus petit d'entre les miens, c'est pour Moi que vous l'éprouverez ! »

Pour qui d'autre en effet ? Nul n'est digne de cette pitié-là, mais toute douleur en est l'objet royal, puisqu'un roi habite cette humble demeure. Simone Weil rappelait que, dans la légende celtique devenue chrétienne, le don du Graal est réservé dès l'origine à celui qui se penche sur la moindre créature abandonnée et lui murmure : « Quel est ton tourment ? » (Ce n'est pas par hasard, nous le verrons bientôt, que notre tradition fit du Graal, devenu Saint-Graal, la coupe où, au soir de la Cène, le Christ fit boire les Apôtres.)

Ainsi, la disproportion inscrite dans la pitié, et que Proust décela si finement, éclaire, pour peu qu'on prenne la peine de la lire, le sombre secret de la charité impossible. D'homme à homme, rien ne serait plus trompeur que cette vertu ; car l'affamé, une fois nourri, ne vaut pas plus cher que nous, qui ne valons guère. Ce n'est pas le pauvre, c'est la pauvreté qui *mérite*. C'est elle qu'épouse saint François, qui n'aura pas d'autre épouse en ce monde, et qui n'a pourtant pas épousé une abstraction. (Qui donc est-elle ? Pour qui fait-elle signe ?)

Le Mañara de Milosz avait bien senti le contresens, et n'y allait pas par quatre chemins : « Quant aux bonnes œuvres, vous savez quelle puante vermine de chiens rogneux sont les hommes. » La phrase a peut-être un adjectif de trop, du moins se fait-elle entendre ; à se regarder soi-même, on ne trouvera rien qui vaille l'amour dont nous sommes aimés. Les plus grands saints ont redouté ce regard. Oui, Pascal a raison, « le cœur de l'homme est creux et plein d'ordure », mais « Dieu est plus grand que notre cœur ». Camille C., dont le père Caffarel nous fit connaître les ravissements, osait dire des instants les plus hauts de l'amour : « C'est Dieu qui S'aime en moi. » Sans doute s'agit-il d'états extraordinaires. Mais ne pourrait-on pas dire, par une analogie recevable : c'est Dieu qui a pitié de Soi quand nous avons pitié ? Dieu, dont la présence n'exclut pas, mais inclut tout être, qui procède de Lui.

Pitié de Soi ? Où est-Il pitoyable ? Et comment aurait-Il pitié ? Dieu est-Il dans la pitié ? La pitié paraît L'éloigner au contraire, puisqu'elle noue la gorge et opacifie le regard. Tout est noir à l'horizon du malheur innocent.

En sortirons-nous jamais ? La pitié ne nous a-t-elle pas cloués à une révolte implicite ? Est-elle autre chose que de la révolte stupéfiée, qui deviendra cri si la voix peut lui être rendue ?

Nous voici au point cardinal, sur lequel roule le débat de notre foi chrétienne : Dieu et le mal. Or, prenons-y garde : si ce qui souffre souffre injustement, c'est qu'il réclame son dû. Il y a donc un « dû », et le sentiment de l'injustice est bien éloigné du constat de l'absurde, qui est le parti pris de désespérer, puisque, par hypothèse, dans l'absurde rien n'est « dû ».

Non, l'injustice n'exclut pas exactement le divin : constatant son absence, elle l'appelle, le somme de se manifester ; car aurions-nous le sentiment de l'injustice, si la Justice n'était pas de droit ?

Le mot « droit » est peut-être mal placé ici. Et le « dû » est plutôt « l'attendu ». Car celui qui n'avait pas de droit à naître n'a, ontologiquement, aucun droit. Seulement un besoin, qui prend avec justice la forme de la demande, de l'attente, de l'ardente supplication, plutôt que de la revendication, dont le mot dit vengeance. De quoi, devant Dieu, nous vengerions-nous ? D'exister ?

Mais le souffrir exhale le gémissement, la plainte, et ces mouvements désordonnés du blasphème, dont Bernanos nous avertit qu'il ne faut pas le prendre au mot. Dont il faut seulement écouter la douleur. Dont Dieu entend la douleur dans ce que nous appelons son silence, l'épouse, l'habite, lui prépare un enfantement.

Le sentiment esthétique fait sienne cette poignante désolation, il en exprime tout le suc, mais c'est pour montrer qu'elle s'enveloppe de la bienfaisante caresse de l'amour[3]. L'heureuse forme — la divine proportion — est la délivrance de chaque être (car « toute chair verra le salut de Dieu »), par sa mise en présence de l'accord dont elle est née, et pour lequel elle est faite. L'harmonie. Le salut est bien une justification, une suprême justesse. Accrochée à son athéisme, Simone de Beauvoir l'avait bien senti, elle qui refusait de toutes ses forces la musique de Beethoven, craignant d'y entendre « le mal justifié ». Quel mystère, ce pouvoir que tant de créatures eurent de dire non au salut par la foi !

L'épreuve intime de la Beauté ratifie donc cette foi. Admiration et compassion y vont ensemble. L'une et l'autre disproportionnées aux objets qui en sont la cause, ou plutôt l'occasion. Un malheur insondable mystérieusement consolé : n'est-ce pas le fond du « sentiment esthétique », incompréhensible par sa façon de jouer en même temps sur les deux registres contraires de la tristesse et de la joie, et par son pouvoir d'ouvrir la finitude de notre âme à ce qui paraît sans mesure dans chacun de ces affects ?

Une pareille expérience, désignant un lieu dont nulle « réalité » n'est capable, sera appelée à bon droit une révélation. Mais puisqu'un Dieu seulement peut porter l'infini, disons plus rigoureusement, puisque Dieu est le nom que nous donnons à l'infini, quand son être est enfin dessaisi de la clôture idolâtrique, quel doit être ce dieu pour recouvrir validement l'expérience irrécusable, et apparemment contradictoire qu'ici nous dérivons ? Puisque nous connaissons la réponse, ne la faisons pas chercher par la philosophie, qui ne pourrait que dessiner son ombre, ainsi que le disait le titre de Souriau...

Transcendant et immanent, soit glorieux *in excelsis* et *intimior intimo meo*, Créateur incommensurable et ineffable petitesse, Habitacle et habitant, Il exalte jusqu'à sa totale grandeur tout être distinct de son Être qui se laisse à Lui configurer. Configurer par le temps de l'histoire, c'est le sort de la « nature » (ce qui va naître, et dont l'Auteur est le garant), ou par l'instant de la décision, c'est la dramatique de l'homme créé libre.

Le privilège de l'art est de rendre sensible une telle configuration, de présenter dans la caducité du temps et par la fragilité extrême de

3. Le plaisir du beau manifeste la consolation avant les temps accomplis : ainsi la Beauté est notre viatique, secours naturel qui se modèle sur notre viatique surnaturel.

ses signes — surface colorée et rien derrière, notes si vite évanouies dans l'air qui les porte — l'éternité elle-même en sa splendeur non encore advenue pour nous. La beauté est un phare, une promesse d'aube, vrai motif offert à tout homme de ne pas désespérer. Mais elle n'est pas l'infinie grandeur venant remplacer la petitesse, qui en serait abolie ; elle est la grandeur venant sauver la petitesse, la plénitude se penchant sur le manque, le Tout introduisant le moindre en sa céleste cour.

Où ce prodigieux passage est-il déjà accompli ? Car l'art résonne d'une vibration qu'il n'a pu émettre ; nous y recevons les ondes ébranlées par le mouvement d'un navire que nous ne voyons pas. Bien ridicule, et bien misérable, l'artiste qui se croirait le vrai créateur de ses propres prestiges. Les meilleurs d'entre eux savent mieux que les autres qu'ils sont des témoins, dont la fidélité est la suprême vertu, cette fidélité qui exige toutes les audaces et n'autorise aucune « liberté ». Ici commence l'empire du nécessaire.

Comment l'art pourrait-il accomplir son grand œuvre, si ce grand œuvre n'était déjà accompli ? En aurait-il modèle adéquat ?

La question devient donc : où et quand Dieu a-t-Il visité l'abîme ?

Le mystère eucharistique

Disons-le hardiment, puisqu'Il le fit pour nous. « Dieu est Amour », peut-on lire dans le Livre. Mais les mots d'un livre ne prouvent rien ; ce sont les actes qui prouvent. « Il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que de donner sa vie pour ceux qu'on aime. » Dieu va donc livrer sa vie pour sauver ce qui était perdu, donner l'unité à ce qui naquit plusieurs et que le péché empêche de se joindre. (La faute sépare au contraire et, au sens propre, fait le monde à l'envers, suscitant la haine et la division, quand l'union serait l'œuvre propre des hommes.)

L'Amour n'accomplit ce labeur qu'en se quittant lui-même, en se faisant multiple et séparé, miettes de pain — gouttes de vin, présence « réelle », soit présence de chose, infinie divisibilité. Le pécheur qui l'accueille en cet état de séparation (Il a été fait péché par nous) accueille avec lui la promesse bouleversante de sa résurrection dans l'unité, quand le Seigneur sera tout en tous[4]. (C'est pourquoi l'amour du prochain est la visibilité historique de la Parousie transhistorique. Il est de notre effort, comme la Beauté est déjà de notre récompense.)

4. Nous avons spécialement développé ce point dans *La Cène et la Croix*, dans ***NRT*** **101 (1979) 676-698.**

Or, considérons ce labeur de l'Amour : on célèbre dans l'Incarnation le « trajet » merveilleux du Verbe au divin Enfant, de Celui par qui tout a été fait à Celui qui n'a pour Lui que l'affection des siens. A-t-on suffisamment fait sentir que la Rédemption prolonge ce trajet de façon non moins étonnante, plus adorable encore si c'est possible, puisque le Très-Haut y assume la condition de l'objet le plus humble, le Christ de la croix nous offrant le salut quand Il nous donne à partager ce pain qui est son Corps ?

Notre transsubstantiation — qui fait le fond de tous les espoirs humains, si on veut bien les déchiffrer avec rigueur — est enfin rendue possible par la sienne. Ainsi Il nous rend à nous-mêmes en se rendant à nous.

Notre grâce — notre bonne grâce ! — est l'espérance et la figure de notre gloire, et pas seulement de la nôtre : puisqu'Il a transformé ce pain et ce vin en son Corps et son Sang très précieux, ces nourritures ne sont plus elles-mêmes, mais les arrhes de l'univers transfiguré, qui dans les saintes espèces attend sa propre gloire d'être renouvelé avec nous.

Quels sentiments les chrétiens éprouveront-ils maintenant devant ce Corps et ce Sang présents sur l'autel ? Il faut le demander à ceux à qui leur zèle inspira la plus grande piété eucharistique, ceux qui dans la consommation vivifiante, et déjà dans l'adoration silencieuse, discernent ardemment le Corps du Seigneur là où les yeux de l'homme ne voient que d'ordinaires accidents. Leur témoignage — le nôtre, pour peu que nous assistions à la messe de bon et vrai cœur — fait état de deux affections qui ne sont qu'une, entre lesquelles, mystérieusement, notre expérience ne rencontre pas plus contradiction que dans la contemplation de la Beauté. Ces deux sont :

une componction qui alla parfois jusqu'aux larmes — puisque Vous-même êtes allé si loin ! Vous vous êtes rendu si misérable, si vulnérable, sans parole, sans mouvement propre, appropriable absolument : « prenez, mangez, buvez... » ;

une exultation plus haute que toutes les fêtes : c'est pour nous, votre incroyable voyage ! Nous voici les sarments de la Vigne qui fit ce vin ! L'Un est possible, puisque l'Amour agit si fortement, renversant les vecteurs, les dimensions, et jusqu'aux catégories !

Il faut être triste à la messe, puisqu'elle est la mémoire agissante, véritable, de la mort du Seigneur;

il faut être joyeux à la messe, puisque le salut vient à nous, dont toutes les raisons allaient à désespérer.

Il nous a sauvés dans l'ingratitude de notre sommeil : or, prenons **et buvons, la vie éternelle est ce banquet sans fin !**

Élucidation

Le mystère est donc marqué de la même ambivalence que l'énigme ; c'est parce qu'ils ne sont qu'un, le premier nous offrant la clef de la seconde. Le ciel éclairant la terre.

Le don eucharistique justifie la compassion-exaltation dont l'œuvre belle offre l'incompréhensible expérience. Tristesse de l'abandon, immense pitié que cet abandon éveille en notre âme. Joie de l'assomption, dans le Seigneur, de toutes choses, et d'abord du pécheur réconcilié avec son Père.

Mais quel contraste, de cette ambivalence qui porte les deux couleurs de l'amour, à cette autre — exécration et crainte, issues de rejet et soumission — dont se pare la victime sacrificielle dans les cultes idolâtriques que décrit René Girard, et repérable encore dans les formes que ces cultes peuvent prendre parmi nous ! La fausse religion et ses avatars. Revenons à la vraie :

Du côté du Christ, acceptation du chemin à souffrir. Ta volonté, non la mienne. De notre côté, effusion de gratitude. Un seul mot dit les deux motions : eucharistie.

Son eucharistie : prenez ce Corps livré, buvez ce Sang versé, dit-Il après les avoir bénis, c'est-à-dire après avoir rendu grâces à la volonté du Père, à qui Il a offert la sienne.

Notre eucharistie : *sacrificium laudis*, offrande de louange. Hymne, soit cœur, principe, chair, de toute liturgie. Équivalemment, de toute beauté.

Je sais le pourquoi de cette joie dans la tristesse, joie d'autant plus vive que la tristesse est plus perçante : il y a plus grande fête au ciel pour un pécheur réconcilié...

Mais je sais aussi, presque mieux encore, la réponse à ma première question, et pourquoi la forme seule porte le tout du contenu :

La réconciliation que la beauté rend sensible (tout élément, en elle, heureusement marié), c'est, depuis toujours, l'amour du Père ressuscitant le Fils devenu péché par nous. Ce n'est pas de Pierre ou de Paul, de la bête blessée ou de l'enfant infirme, que l'adagio a si troublante compassion, ni des derniers jours d'une grand-mère, moins encore d'une déconfiture amoureuse au bord d'un lac : c'est, en eux présent, vie de leur vie, du Verbe incarné devenu miette de pain goutte de sang. En chaque émotion esthétique, « poignante, déchirante », palpite le double souvenir de cet enfouissement au degré minimum de l'existence, et de ces accordailles infinies au Seigneur **retrouvé du ciel et de la terre. Le fleuve d'amour parcourt en tous**

sens les degrés de l'être, souffrant le pire pour racheter le perdu, et le ramenant en effet sur ses épaules !

Hors de la prophétie évangélique, notre esprit ignore ce mystère, qui est l'événement décisif de la méta-histoire du monde. Cependant, nulle intuition des profondeurs qui ne l'étreigne intimement. Le secret de l'art est de tout voir, les yeux encore fermés, ces yeux que la Révélation nous ouvre sur l'éblouissante lumière.

Elle nous les ouvre de toutes parts : qui dira, par exemple, que saint Jean oublie l'Eucharistie (lui, l'Apôtre du « Pain vivant descendu du ciel» !), parce qu'en lieu et place du récit de la Cène, il enseigne la charité ? Du lavement des pieds à la prière sacerdotale, c'est la morale de l'amour qui s'ouvre sur la profondeur de sa métaphysique. Quelle invitation à entrer plus avant dans le mystère du Corps du Christ ! Les bons prédicateurs ont garde de l'oublier...

On remarque peut-être moins volontiers que l'épisode de la Transfiguration jette une lumière « éclatante » sur l'œuvre accomplie pour les pécheurs, et donc sur la Beauté véritable. De la Beauté à l'œuvre du salut, le rapport s'illumine : le mont Thabor est comme un puits de jour... « Nous sommes bien ici, dressons-y trois tentes », dit Pierre. On le suppose en général comme « sonné » par ce qui arrive, et perdant le sens. Au contraire, c'est le sens qui le submerge ! Enfin, il voit clair ! Tandis qu'il séjourne un moment dans le ciel (trinitaire, comme jadis au chêne de Mambré), il voit le séjour de Dieu parmi les hommes : c'est l'Eucharistie éternelle, le banquet céleste ; la mémoire de la Passion y fait comprendre la profondeur de l'amour divin. « Ils s'entretenaient de la passion qu'Il devait subir à Jérusalem. » Le regard sur le Corps livré voit resplendir un tel amour, devenu un moment pour les Apôtres, et aux deux sens du terme, l'« éclat » de Dieu. Cette Transfiguration est donc la Beauté elle-même (plus lumineuse que foulon ne peut blanchir, plus solaire que soleil jamais ne rayonna...), soit la visibilité de la Transsubstantiation. Celle-ci n'étant pas réalisée selon l'histoire, « il ne savait pas ce qu'il disait ». Il disait plus qu'il ne savait : c'est pour les banquets qu'au dehors on dressait des tentes (on le fera encore à Versailles !). Naturellement, on ne peut raconter cela avant l'accomplissement du *mysterium fidei*, soit « avant que le Fils de l'homme soit ressuscité d'entre les morts ».

Ne vous demandez pas pourquoi, dans l'ordre de l'événementiel, « le sujet chrétien » offre à l'art ses plus beaux prétextes. Le dit de la foi n'est pas son prétexte, c'est son texte, pas toujours son événement, toujours son essence. Mais au-delà des thèmes « consacrés », **la plus païenne des heureuses figures raconte l'assomption de l'élé-**

ment dans la gloire de tout le reste; l'acte eucharistique en assure l'appui sur le roc en modélisant à jamais le vrai schéma de toutes les compositions émouvantes. Le fond, c'est la forme, parce que la forme, c'est le dessin de Dieu. L'obscure énigme est bien un mystère de clarté.

Que si — comme par bonheur il arrive — l'œuvre d'art peint justement l'Eucharistie elle-même, nous voici au centre du centre ; les paysans de Le Nain vivent d'un tel secret, d'autant plus émouvant qu'il reste sous le voile : le spectateur distrait croit à une scène rustique, où l'on coupe du pain et verse du vin. Pour les hymnes eucharistiques (merveilleux *Pange lingua* !), elles ont la hardiesse de vouloir tout dire ; mais c'est selon que peuvent les mots ! Leur impuissance appelle naturellement la musique. Alors, la motion de l'Amour devient le motet inspiré, quand Bouzignac par exemple — comme on voudrait le faire sonner ici ! — mêle cinq voix « à la divine » pour célébrer condignement, mais droitement, et presque rudement, ainsi qu'on faisait à la Contre-Réforme, l'ambivalence merveilleuse de l'œuvre des œuvres, notre salut :

Ecce festivitas amoris,	Voici le festin de l'amour,
ergo dies laetitiae	et donc le jour de joie
et lacrimarum.	et de larmes.
Datur Corpus Christi,	Le Corps du Christ nous est donné,
ergo dies laetitiae !	jour de joie !
Recolimus poenas :	Nous pensons aux souffrances :
Ecce memoria passionis.	Voici la mémoire de la Passion.
O Amor ! O Dolor !	O Amour ! O Douleur !
Pavesco, stupesco.	Je tremble, je demeure interdit.
Ecce dies laetitiae,	Voici le jour de joie,
O mel dulcis !	Douceur de miel !
Ecce memoria passionis,	Voici la mémoire de la Passion,
O natura amara !	O amère nature !
Haec admiratio non parit	Cet étonnement n'enfante de parole,
verbum sed silentium.	seulement le silence.
Ecce festivitas amoris,	Voici le festin de l'amour,
ecce memoria passionis.	voici la mémoire de la Passion.

F-32700 Lectoure Pierre GARDEIL
8, Chemin de Lamarque

Sommaire. — Le mystère eucharistique éclaire l'énigme du Beau. L'expérience esthétique, en effet, est un lieu paradoxal : formalisme du contenu, plaisir de la peine, beauté de la laideur. La compassion en fait le centre. Or son analyse révèle un mouvement qui va de l'infiniment grand à l'infiniment petit ; l'Eucharistie en est le fondement ontologique et le **modèle formel. Comme la Transfiguration le manifeste, la Beauté est donc dans son principe la visibilité de la Transsubstantiation.**