

# Flirt avec le sacrilège

Faire signe... C'était déjà la préoccupation de l'homme de Cro-Magnon à Lascaux. C'est aujourd'hui celle de Pierre Soulages ou de Marina Abramovic. Comment les artistes contemporains s'y prennent-ils pour convoquer le sacré après des siècles d'art religieux ? Leur usage du détournement et de la performance radicale répond-il seulement à un désir de provocation ?

Par Hélène Singer

L'art, dès la préhistoire, témoigne de la croyance de l'homme en des forces invisibles et supérieures. Figures animales et humaines, symboles peints ou gravés, toutes ces formes sont indissociables de la fonction rituelle qu'elles remplissent. Car le sacré dépasse le domaine de la religion pour désigner ce qui est vénéré et qui a trait à notre condition de mortel.

Qu'en est-il du sacré dans l'art actuel ? Certains artistes contemporains, comme Wolfgang Laib ou Bill Viola, s'inspirent de la spiritualité et des croyances orientales pour célébrer la création. D'autres, tel Pierre Soulages, produisent des vitraux pour des églises ou témoignent de leur foi dans des peintures abstraites. Mais de nombreux autres détournent l'héritage chrétien dans des œuvres subversives, dans un esprit de transgression, et même de sacrilège. Doit-on y voir une simple provocation, ou soulèvent-ils par ce biais des questions à la fois existentielles et sociales ? Les artistes femmes apportent un regard particulier sur une notion intimement liée au corps.

## Détourner les icônes

L'iconographie chrétienne a longtemps servi à enseigner la vie des saints et celle du Christ aux illettrés. Chaque saint, vénéré pour son degré de perfection chrétienne, est reconnaissable par l'action qui l'a révélé (saint Georges tuant un dragon) et par ses vêtements (manteau bleu pour la Vierge Marie, peau de mouton pour saint Jean-Baptiste...). Les artistes contemporains reprennent ces codes visuels dans des photos ou des installations, rediscutant leur statut vénérable. Plusieurs artistes femmes se mettent en scène en Vierge Marie, figure féminine omniprésente dans la peinture religieuse. ORLAN, connue surtout pour ses transformations physiques par chirurgie esthétique, s'est photographiée en madone baroque, élevée dans les airs par un pont élévateur (série des Madones au garage, 1990, voir page 131). Au-delà de l'irrévérence qui consiste à « ranger » les madones au garage, l'ambivalence existe : s'agit-il de représenter la Vierge sous les traits de l'artiste, ou l'artiste en

 **La Madone au cœur brisé,**  
par Pierre et Gilles, 1991.



Vierge ? Cindy Sherman, dans sa série de photos *History Portraits* (1989-1990), revisite des tableaux de grands maîtres. Elle prend l'allure et la pose du personnage, comme dans la Vierge à l'Enfant inspirée d'un tableau de Jean Fouquet (le diptyque de Melun, vers 1452-1455). Ici, tout est faux : l'enfant, la couronne dorée, mais surtout le sein – une prothèse ostensible – offert à l'allaitement. Le trucage, l'aspect théâtral et bon marché de la scène remet en cause à la fois la facture délicate du peintre et la majesté de la Vierge. Si l'artiste ne considère pas ses photographies comme des autoportraits, elle prête pourtant ses traits à la madone. Représentation de la sainte par une profane, ou représentation d'une profane en sainte ? Ce type de portrait induirait une « autovénération », non dénuée d'ironie. Ce dédoublement pose la question du simulacre, de l'identité, de la représentation de soi, mais aussi de la place de la femme dans la religion catholique.

Encore une photo : avec *Wrecked* (1996), l'Anglaise Sam Taylor-Wood détourne la Cène en travestissant le Christ en femme nue. Celle-ci apparaît comme un trouble-fête dans le banquet animé où les disciples ne semblent pas la remarquer. La nudité de la femme n'a pas pour seul but de provoquer. Parce qu'elle ne ressent pas la gêne d'être nue en public, elle se fait présence sereine et naturelle. Grâce au sacrifice qui se prépare, elle aurait retrouvé l'innocence du Paradis perdu.

### Le corps du délit

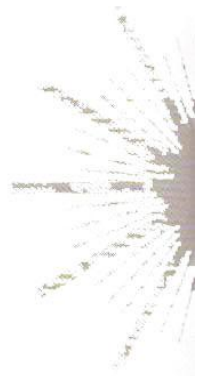
Les artistes femmes semblent aussi subversives que les hommes, sans toutefois chercher le sacrilège ou la provocation radicale. Le Belge Wim Delvoye propose des vitraux à l'aspect macabre, composés de photographies aux rayons X d'actes sexuels ou de tubes digestifs remplis d'excréments (*Melpomene* ou *Thalia*, 2000-2003). Des vitraux pornographiques contre l'Immaculée Conception ? Blasphématoire, ce détournement du vitrail s'inscrit dans le dualisme inéluctable

entre sacré et sacrilège. Le paradoxe est là : le sacrilège n'est-il pas une reconnaissance du sacré ? L'Italien Maurizio Cattelan, avec la sculpture en cire *Him* (2001), s'empare d'une autre « icône » de notre siècle. Un enfant de dos, à genoux, est en train de prier. Le spectateur s'approche et découvre avec stupeur qu'il s'agit de Hitler. La fusion entre l'enfant innocent et celui qui incarne le mal crée un choc. L'artiste joue du rapport entre pureté et souillure : « *Ma mère disait toujours qu'il est impossible de bien nettoyer un carreau si on ne voit pas où se trouve la saleté.* » C'est la salissure que des artistes femmes, loin de toute ironie, veulent laver au travers de leurs actions. L'art prend alors la forme d'un rituel qui révèle nos angoisses face à la mort et la douleur. Il

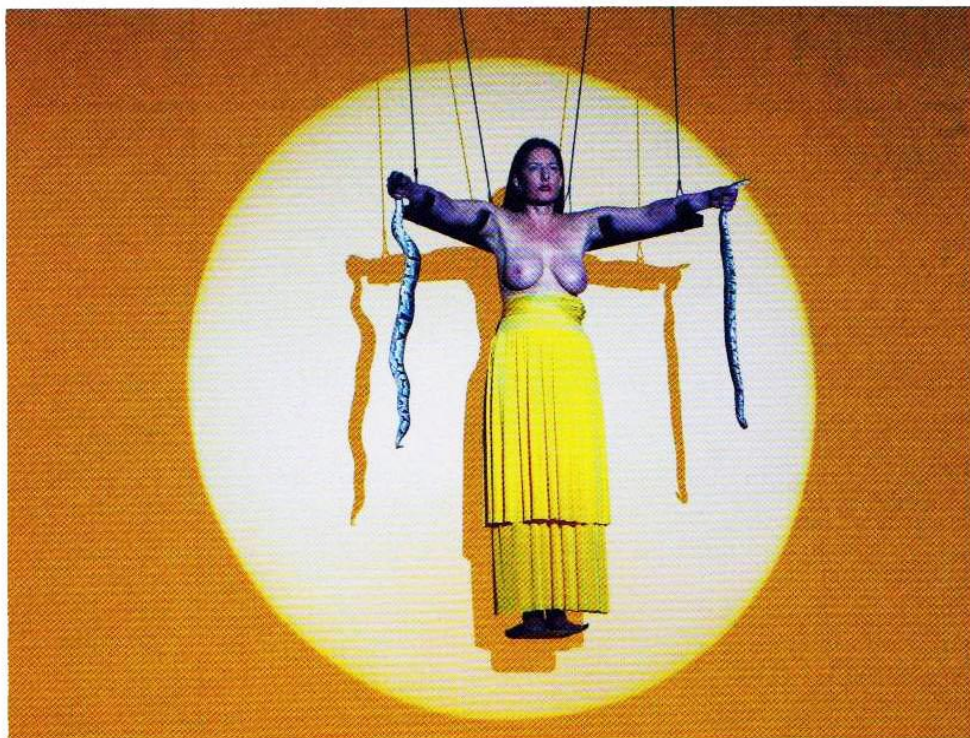
**Dans *Action sentimentale*,  
vêtue de blanc, Gina Pane  
se plante des épines de rose  
dans le bras, puis incise  
sa paume au rasoir.  
Entre amour et douleur,  
l'œuvre évoque le sacré  
par son caractère sacrificiel.**

retrouverait la fonction du sacré qui permet à l'homme de maîtriser ce qui le dépasse et lui fait peur. Mais, à l'invocation de la transcendance, ces artistes préfèrent la matérialité de la chair pour parler de la fragilité de l'homme.

En 2004, la Serbe Marina Abramovic produit avec Jan Fabre la performance *Virgin-Warrior/Warrior-Virgin*. Vêtus d'une armure de métal ou dénudés et vulnérables, ils incarnent tour à tour les figures du guerrier et de la vierge et activent durant pas moins de quatre heures « *le culte du sacrifice et du pardon* ». Les connotations religieuses chrétiennes – à commencer par les archétypes du guerrier et du saint – sont explicites.



*The Biography Remix*,  
de Marina Abramovic  
et Michael Laub,  
à Avignon, en 2005.



© Anne-Christine Poujoulat/AFP

Jan Fabre écrit avec son sang « saint Georges » sur un mur, tandis qu'Abramovic rappelle le sacrifice de Jeanne d'Arc en tenant dans ses mains deux cœurs de bœuf jusqu'à en pleurer. Dans *Thomas Lips* (1975-2005), elle trace sur son ventre une étoile avec une lame de rasoir, se fouette, puis se couche sur une croix de glace. En endossant le rôle de victime qui s'offre aux autres, elle veut

purger la violence en la mettant en scène, en la transcendant.

La pionnière Gina Pane utilisait aussi son corps dans des actions radicales. Pour elle, « *la blessure est la mémoire du corps : elle représente sa fragilité, sa douleur, donc sa véritable existence* ». Dans *Action sentimentale* (1973), vêtue de blanc, elle se plante des épines de rose dans le bras, puis incise sa paume au rasoir. Entre amour et douleur, ces œuvres évoquent le sacré par leur caractère sacrificiel et leur capacité à susciter de l'empathie au travers de la chair.

En parodiant les figures saintes, les artistes contemporains remettent en cause leur caractère intouchable, mais s'inscrivent inévitablement dans la tradition chrétienne de l'image. Ils ramènent le sacré à l'humain, à sa réalité physique, ses angoisses, son autodérision et son désespoir. L'œuvre peut alors devenir un rituel offert à sa grandeur, sa vulnérabilité et son existence. ■

## Hélène Singer

Hélène Singer enseigne les arts plastiques à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle a participé à la rédaction de l'ouvrage collectif *Du sacré dans l'art actuel?* (Éditions Klincksieck, 19 €), indispensable à qui souhaite approfondir la question de la frontière entre sacré et sacrilège.

