

La beauté au cinéma(conférence)¹.

Nous voici ensemble pour explorer une dimension présente au cinéma : la beauté. Mon idée, c'est d'aborder différentes facettes de la beauté : est-elle incarnée ou transcendante ? Extérieure ou intérieure ? Y a-t-il un secret à la beauté ? J'aborderai encore la fameuse phrase de Dostoïevski dans son roman *L'idiot* : « Quelle beauté sauvera le monde ? » Ce qui nous conduira à renverser la question : « comment sauver la beauté ? » Enfin, d'un point de vue spirituel, j'ose penser qu'il y a une dimension ineffable à la beauté.

1. *L'eruditio*

Ma méthode c'est *l'eruditio*, au sens où en parlait Benoît XVI. Pour chercher Dieu, les moines du Moyen Âge se sont servi des sciences profanes. D'où l'école, la bibliothèque. L'art de *l'eruditio* devient ainsi « la base de laquelle l'homme apprend à percevoir au milieu des paroles, la Parole ». Choisissons d'emprunter cette voie, et de chercher au cinéma des lumières, des images pour découvrir la Lumière du Christ, et l'homme comme image de Dieu. Ainsi expliquait Benoît XVI en visite aux Bernardins le 12 septembre 2008 :

Avant toute chose, il faut reconnaître avec beaucoup de réalisme que leur volonté n'était pas de créer une culture nouvelle ni de conserver une culture du passé. Leur motivation était beaucoup plus simple. Leur objectif était de chercher Dieu, *quaerere Deum*. Au milieu de la confusion de ces temps où rien ne semblait résister, les moines désiraient la chose la plus importante, : s'appliquer à trouver ce qui a de la valeur et demeure toujours, trouver la Vie elle-même. Ils étaient à la recherche de Dieu. Des choses secondaires, ils voulaient passer aux réalités essentielles, à ce qui, seul, est vraiment important et sûr. (...) Derrière le provisoire, ils cherchaient le définitif.

2. Beauté incarnée ou transcendante ?

Abordons donc notre première question. Au regard de la foi, la beauté est-elle d'abord incarnée ou transcendante ? On peut en effet se demander si la quête de beauté est de l'ordre de l'incarnation, de la visitation, de l'apparition, de la « théophanie » ou au contraire, de l'ordre d'une spiritualisation de la matière, d'une quête de la transcendance, d'une « hiérophanie » comme le pense Michael Bird. Pensons aux différences entre l'humanisme de la Renaissance et les voûtes immenses du Gothique. Dans le premier cas, Dieu a l'initiative et se manifeste à l'homme, dans le second, l'homme cherche à découvrir, au travers du visible, l'invisible. Voyons deux textes qui soutiennent chacune une position. Hannah Arendt écrit par exemple ceci dans *La crise de la culture* :

Mais si la beauté, beauté d'une cathédrale comme beauté d'un bâtiment séculier, transcende besoins et fonctions, jamais elle ne transcende le monde, même s'il arrive que l'œuvre ait un contenu religieux. Au contraire, c'est la beauté même de l'art religieux qui transforme les contenus et les soucis religieux ou autres de ce monde en réalités mondaines tangibles. En ce sens, tout art est séculier, et la particularité de l'art religieux est seulement qu'il "sécularise", réifie et transforme en présence "objective", tangible, mondaine, ce qui n'existait auparavant qu'en dehors du monde – où il importe de suivre la religion traditionnelle et de localiser ce "dehors" dans l'au-delà d'un avenir, ou bien de suivre les explications modernes et de le localiser aux plus intimes replis du cœur humain.

¹ Conférence donnée au monastère cistercien de l'île Saint-Honorat, Lérins, baie de Cannes, le 16 mai 2018 dans le cadre du Festival sacré de la beauté du 9 au 18 mai 2018.

Tandis que Benoît XVI, dans son *Discours aux artistes*, le 22 novembre 2009, explique :

La beauté – de celle qui se manifeste dans l’univers et dans la nature à celle qui s’exprime à travers les créations artistiques – peut devenir une voie vers le Transcendant, vers le Mystère ultime, vers Dieu, précisément en raison de sa capacité essentielle à ouvrir et élargir les horizons de la conscience humaine, à la renvoyer au-delà d’elle-même, à se pencher sur l’abîme de l’Infini.

Venons-en au cinéma. Dans la dernière séquence de *Grand Canyon* de Lawrence Kasdan (1991), Davis (Steve Martin) explique à son fils Mack (Kevin Kline) :

Mack, tu as vu un film qui s’appelle *Les voyages de Sullivan* ? – Non – C’est une partie de ton problème, tu n’as pas vu assez de films. Toutes les énigmes de la vie ont leurs réponses dans les films. C’est l’histoire d’un pauvre mec qui a perdu son chemin. Il fait des films comme moi et il oublie pendant un moment ce qu’il est venu faire sur la terre. Mais heureusement il retrouve son chemin. Ça arrive, Mack. Tu devrais le voir.

J’ai cherché et vu *Sullivan’s Travels* de Preston Sturges (1941). Un célèbre acteur comique vit dans le luxe mais veut cette fois jouer et produire un drame. Pour cela, il décide de vivre comme un SDF pour éprouver ce qu’est la misère. Après bien des aventures, mais toujours avec la possibilité de revenir en arrière, voilà que la police enquête sur un meurtre auquel il est mêlé. Toutes les apparences se dressent contre lui ; il est soupçonné, jugé et envoyé dans un bagne. Cette fois Sullivan expérimente vraiment la pauvreté et l’injustice.

Je voudrais vous montrer l’extrait du film où Sullivan vit une sorte de révélation. C’est le moment où « le type qui a perdu sa route » la retrouve et cela se passe dans une église nichée dans un marais du vieux sud américain. Un pasteur noir accueille, avec sa communauté, les prisonniers du bagne voisin, dont Sullivan fait partie, pour leur montrer un dessin animé de Walt Disney. Sullivan se surprend à rire à son corps défendant et tout à coup comprend... « Faire rire » a une fonction proche de la miséricorde divine. Le divertissement aide à dépasser la misère, à l’oublier, pour mieux la supporter. En quoi le dilemme de la beauté incarnée ou transcendante est-il ici surmonté ? Sullivan a cherché dans le drame de la pauvreté ce qui pouvait susciter la compassion des spectateurs, tandis qu’il a trouvé dans la compassion manifestée aux prisonniers, ce qui soulage la pauvreté et la condition misérable de l’homme. Bien sûr, le divertissement recherché pour lui-même peut aussi avoir un aspect pernicieux, ce que nous n’aborderons pas ici. Le véritable métier d’acteur de Sullivan reprend vie : désormais il fera rire sans arrière-pensée, allégeant la misère existentielle d’autrui tout en admettant vivre une existence bien loin de ceux qui souffrent vraiment sans pouvoir en parler avec justesse... On peut penser à l’hymne aux Philippiens : Le Christ s’est abaissé (mystère d’Incarnation, jusqu’à la Croix) pour être ensuite exalté par le Père (mystère transcendant, glorieux), ce qui fait exulter de joie ceux qui aspirent au salut (cf. Ph 2,5-11).

3. Beauté intérieure ou extérieure ?

Le problème contemporain, plus fréquent encore que le premier, réside plutôt dans la dissociation entre l’intérieur et l’extérieur de l’homme, entre le visible et l’invisible. Comment un réalisateur peut-il évoquer l’intériorité des êtres (ou leur spiritualité, leur foi) sans susciter la méfiance, le doute. Comment évoquer l’intérieur, la sensibilité, le cœur, l’invisible sans paraître ridicule et comment exprimer l’extérieur du beau sans l’absolutiser ?

Et comment aborder ces questions avec suffisamment de légèreté pour ne pas perdre les spectateurs en cours de route ? L'Église, qui annonce la mort et la résurrection du Christ a une expérience du drame et de sa résolution possible. La grâce la plus essentielle, je crois, qu'un homme peut recevoir, est augustinienne : « Mon cœur est sans repos tant qu'il ne repose en Toi ». Augustin écrit encore dans les *Confessions*, au Livre X,27 :

Tard je T'ai aimée, Beauté ancienne et si nouvelle ; tard je T'ai aimée. Tu étais au-dedans de moi et moi j'étais dehors, et c'est là que je T'ai cherché. Ma laideur occultait tout ce que Tu as fait de beau. Tu étais avec moi et je n'étais pas avec Toi. Ce qui me tenait loin de Toi, ce sont les créatures, qui n'existent qu'en Toi. Tu m'as appelé, Tu as crié, et Tu as vaincu ma surdité. Tu as montré ta Lumière et ta Clarté a chassé ma cécité. Tu as répandu ton Parfum, je T'ai humé, et je soupire après Toi. Je T'ai goûté, j'ai faim et soif de Toi. Tu m'as touché, et je brûle du désir de ta Paix. Amen !

C'est une vraie prière d'artiste ! Alors regardons quelques extraits de films qui nous parlent à la fois de vide intérieur, de beauté extérieure, du lien indissociable entre l'intérieur et l'extérieur.

Dans *The Neon Demon* de Nicolas Winding Refn (2016), film difficile à regarder à bien des égards, une question est posée subrepticement à Jesse (Elle Fanning) sur la nature de la beauté. Est-il vrai qu'elle est « tout » comme l'affirme Roberto Sarno (Alessandro Nivola), qui sélectionne les mannequins d'une agence ? Est-ce vrai que seule l'apparence suscite l'attrance ?

Dans ce cas, la beauté ne serait qu'extérieure. Les conséquences sont prévisibles : les mannequins en arrivent eux-mêmes à sacrifier leur beauté naturelle par la chirurgie esthétique, pour obtenir une beauté artificielle, standardisée, celle des médias et des magazines. Ou encore, comme c'est le cas de Jesse, de sacrifier l'amour (il est mal vu d'avoir un petit ami), pour éviter d'être disqualifié ou de perdre les faveurs d'une agence.

Au contraire, parce que le siège de la beauté est dans le cœur, elle irradie la personne, même la plus laide, sans se montrer elle-même. La vraie beauté est toujours cachée dans autre chose. Ici, comme les Grecs l'avaient déjà découvert, le bon et le beau sont si intimement liés qu'il devient impossible de les dissocier (le fameux *Kalos kagathos*). Platon écrit dans *Philèbe* « la vertu du beau a trouvé refuge dans celle du bien ». D'un point de vue chrétien, la beauté unit en l'homme les réalités visibles et invisibles.

Mais la question que nous avons soulevée persiste : pourquoi aimer ce que l'on ne voit pas tandis que n'est aimé (ou simplement apprécié) que ce qui se voit ? Certes, saint Jean écrit : « Si quelqu'un dit : "J'aime Dieu", alors qu'il a de la haine contre son frère, c'est un menteur. En effet, celui qui n'aime pas son frère, qu'il voit, est incapable d'aimer Dieu, qu'il ne voit pas » (1 Jn 4,20). Si c'est l'amour du prochain (visible) qui conduit à aimer Dieu (invisible), encore faut-il aimer son prochain. Avant d'apprendre à passer de l'extérieur visible à l'intérieur invisible.

Mais dans *The Neon Demon*, comme le dit un mannequin à Jesse : « personne ne s'aime soi-même ». Du coup, il est normal que personne n'aime son prochain, qui est un possible rival. Et ne parlons pas de l'amour de Dieu, ici tout à fait absent. La beauté de l'autre peut devenir une

menace pour sa propre aura, et il faut alors la déflorer, la défigurer, la dévorer. Comme si seuls les instincts les plus bas pouvaient venir à bout de la fascination qu'exerce l'autre sur le monde. La beauté dévorée, anéantie, parce que jalouée, ou par le profit qu'on peut en tirer est aussi un des thèmes de *La Source* d'Ingmar Bergman (1961).

Certes la beauté peut aussi être captatrice, narcissique et jalouse d'elle-même (et chercher dans le miroir son auto-valorisation). Tel est bien la critique que la sculpture grecque antique a endurée : elle était idolâtrique, non seulement par ses sujets, mais par la manière dont elle captait l'attention, provoquant l'adulation, au lieu de renvoyer au dieu invisible. La critique des images qui représenteraient Dieu ont subi le même sort dans l'histoire. La quête de la perfection physique et plastique n'a parfois que le but de captiver et de sidérer, au mépris de toute distance avec celui qui la contemple ou avec Celui qui est représenté, ce qui est le propre de la stratégie idolâtrique.

Prenons maintenant un exemple contraire. Dans *A Farewell to Arms* de Frank Borzage (1932), le lieutenant Frederic Henry (Gary Cooper) tombe amoureux d'une infirmière, Helen Hayes (Catherine Barkley). Comme il leur est impossible de se marier – sinon Helen doit alors retourner dans ses foyers car la Première Guerre mondiale fait rage – un prêtre les « marie » en prononçant une prière, en s'adressant à Dieu, au monde invisible. Pendant la séquence, on voit clairement Helen exprimer tout haut ce qu'elle vit intérieurement, alors qu'il n'y a ni robe de mariée blanche, ni bouquet, ni église, ni chants... et pourtant, c'est « comme si elle y était ».

L'amoureux, Frederic, se contente de l'autre, surtout au milieu des situations les plus tragiques, il n'a d'autre ambition que d'être aimé en retour, et voilà ce qui est « beau ». L'amoureux touche directement au but de la vie, qui est la possession de l'être aimé, lequel fait tout son bonheur (même si son amour sera ensuite éprouvé : Helen Hayes mourra en couches).

Cet amour fait envie à tous ceux qui se contentent des *apparences* de l'amour. Ainsi en est-il, toujours dans *A Farewell to Arms*, du compagnon de beuverie de Frederic, le major Rinaldi, qui ne parvient plus à l'entraîner vers les prostituées. Bien plus, Frederic garde jalousement le secret de son amour et refuse d'en parler, de le montrer. Borzage suggère alors que l'amour est une réalité sacrée, parce que, au-delà des apparences, il emplit le cœur comme une grâce divine.

Intérieur et extérieur ne peuvent donc être dissociés, sous peine de faire de la beauté une réalité idolâtrique qui devient alors « tout », comme le disait Roberto Sarna dans *The Neon Demon*. Tandis que la beauté peut irradier ceux qui s'aiment, comme elle irradie du crucifié, mort pour les péchés des hommes : saint Jean n'hésite pas à affirmer qu'ici la gloire de Dieu s'est manifestée.

4. La beauté cache-t-elle un secret ?

Si l'intérieur et l'extérieur ne peuvent être dissociés, pas plus au fond que le visible de l'invisible, la nature humaine de la nature divine, quel est le secret alliage de leur unité, ou l'alliage secret qui fait de la beauté une réalité si désirable et fascinante ? On l'a dit : le secret de la beauté est de susciter l'amour, et en retour de couvrir l'amour de beauté. La rose elle-même n'a d'autre raison d'exister que de ravir par de subtils parfums, ainsi de l'art, rappelait

récemment le pape François, qui a toujours une dimension « gratuite » et ne peut être réduit à aucune « utilité » ou marchandisation des choses. Mais il y a plus : la beauté est étroitement associée au mystère du salut.

Dans le *Nom de la Rose* de Jean-Jacques Annaud (1986) justement, il y a, à la fin du film ces mots mystérieux : « *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* » : « La rose des origines n'existe plus que par son nom, et nous n'en conservons plus que des noms vides ». Le réalisateur a transformé les mots originaux de Bernard de Cluny (1100-1140) : « *Nunc ubi Regulus aut ubi Romulus aut ubi Remus ? / Stat Roma pristina nomine, nomina nuda tenemus* » (« Où est aujourd'hui Régulus et où est Romulus et où est Remus ? La Rome des origines n'existe plus que par son nom, et nous n'en conservons plus que des noms vides ». « Rome » est devenu chez le réalisateur « Rose » (et probablement chez Umberto Eco, auteur du roman, avant lui). Ce texte est lui-même inspiré dans sa structure, d'un texte de Virgile que l'on trouve dans l'Énéide : « *La Fortune ne l'aide en rien ; nul secours ne lui vient non plus de son protecteur Apollon et, dans la plaine, l'horreur sauvage se propage de plus en plus ; le malheur se rapproche. Déjà on voit se dresser un nuage de poussière (v. 408) ; les cavaliers surgissent et en plein camp tombent les traits serrés. Vers le ciel s'élève le cri douloureux des jeunes gens, victimes de Mars le cruel* (Énéide, XII, v. 405-410).

Ce que les temps modernes nous apprennent, à travers le film d'Annaud, comme le voyait déjà Bernard de Cluny, c'est que la beauté n'est plus protégée. De Rome, il ne reste plus que des noms vides et ainsi en est-il de cette jeune fille abandonnée, livrée à elle-même et à sa pauvreté. L'art risque d'être dévoyé de partout. La beauté n'a plus aucune importance. Pourtant, dans le film et le roman d'Eco, jamais le jeune moine n'a pu oublier le visage de celle qu'il a aimé, jusqu'à un âge avancé, même s'il a oublié son nom. Ainsi, depuis le vieux chant de Virgile jusqu'à aujourd'hui, un fil rouge traverse toute l'histoire : si la beauté fascine, et si elle est capable de sauver les hommes, elle est cependant fragile, livrée aux ambitions guerrières des hommes (Apollon la livre à Mars).

5. Quelle beauté sauvera le monde ?

Mais d'abord interrogeons-nous sur la phrase mystérieuse de Dostoïevski : « la beauté sauvera le monde ». N'est-elle pas plutôt « jetée en pâture », comme nous venons de le voir ? Commençons par retrouver le passage dans *L'Idiot* d'où cette phrase est extraite.

Est-il vrai, prince, que vous ayez dit un jour que la "beauté" sauverait le monde ? Messieurs, s'écria-t-il en prenant toute la société à témoin, le prince prétend que la beauté sauvera le monde ! Et moi je prétends que s'il a des idées aussi folâtres, c'est qu'il est amoureux. Messieurs, le prince est amoureux ; tout à l'heure, aussitôt qu'il est entré, j'en ai acquis la certitude. Ne rougissez pas, prince ! Vous me feriez pitié. Quelle beauté sauvera le monde ? C'est Kolia qui m'a répété le propos... Vous êtes un fervent chrétien ? Kolia dit que vous-même, vous vous donnez ce nom de chrétien. Le prince le contempla attentivement et ne répliqua point.

Il existe au moins cinq films sur *L'Idiot*. Celui de Kurosawa, réalisé en 1951, me semble illustrer parfaitement le propos du romancier russe. Le réalisateur japonais montre que la vérité de l'amour constitue en fait la seule force au monde capable de renverser tous les pouvoirs, en

particulier celui de l'Argent alors que la beauté est elle-même placée au sommet des trésors monnayables.

« Vous ne pouvez pas servir à la fois Dieu et l'Argent », dit Jésus dans l'Évangile (cf. Mt 6,24). Ici l'argent peut être vu comme une idole, à nouveau, comme un « en-soi » qui mérite tous les sacrifices. L'intérêt égoïse au détriment de l'altruisme, du don de soi, absorbe tout et réduit tout à une valeur d'échange, marchande. « Celui qui voudrait acheter l'amour » prévient le *Cantique des cantiques* « ne recueillerait que mépris ». Kurosawa montre comment Rogojine a fait monter les enchères pour « acquérir » Nastassia Philippovna jusqu'à déposer un million de yens pour l'avoir. Mais quand *L'Idiot* lui déclare à son tour son amour, il n'est plus question d'argent, de rivalités entre hommes, tout s'éclaire, tout est suspendu à la réponse que Nastassia donnera : l'amour seul a « droit à tout ». Parmi ceux qui assistent à la scène, quelqu'un crie à *L'Idiot* : « tu n'as même pas assez d'argent pour lui payer son rouge à lèvres ». Mais l'avocat de *L'Idiot* réplique bientôt : « J'aurais dû vous dire que cet homme possède telle et telle propriété et qu'il est riche ». De quoi apaiser toutes les craintes de la jeune femme ?

Nastassia Philippovna, fascine les hommes. Mais Dostoïevski demande : qui l'aimera pour elle-même, de façon désintéressée et non pas pour sa seule beauté physique ? Comme elle ne se juge pas digne elle-même d'un amour total et innocent, désintéressé, comme elle se méprise, elle est prête à se donner au plus offrant, à se vendre à n'importe qui, sans amour. De plus, elle *craint de blesser* « *L'Idiot* » qui l'aime d'un cœur pur. Nastassia manque en fait d'espérance et de foi en l'autre, en la vérité de l'amour de l'autre. Dostoïevski, et Kurosawa l'a admirablement compris, ne fait pas qu'explorer le destin romantique de ses personnages : il interroge celui du roman, de l'art, et de toute la culture, qui dépend désormais de la foi et de l'espérance qu'on peut y mettre, comme s'ils n'avaient plus de valeur en eux-mêmes. Pour ne pas croire qu'elle est aimée pour elle-même, Nastassia filera avec Rogojine dans une vie d'errance et de dissipation ; il finira par la tuer.

On a vu que le secret de la beauté est de susciter l'amour, et que l'amour aspire à la beauté. Nous voyons ici que la beauté ne se sépare pas de la bonté et de la vérité, qui, tous deux, avec l'amour soudent les rapports entre le monde visible et invisible. Sans cette « soudure », la beauté ne peut sauver le monde et elle s'avilit elle-même. Devant un portrait de Nastassia, le prince Mychkine, (*L'Idiot*) s'écrie : « *Ah, si elle avait de la bonté, tout serait sauvé !* », puis, assombri, il ajoute que Rogojine « *pourrait l'épouser et, une semaine après, lui planter un coup de couteau* ». Philippe Capelle, dans son livre *Dieu bien entendu*, écrit :

À la beauté fascinante de la jeune femme toute triste, Nastassia Filippovna, il manque l'amour, beauté blessée en attente de rédemption. Le constant est simple qui relève ainsi le décalage entre la beauté physique et le processus de dévastation qui l'envahit, mais aussi, inversement, cette distorsion tangible lorsque la beauté intérieure côtoie chez un même individu la déliquescence de son apparence. Telle est donc, loin d'une vague exaltation de la beauté plastique qui sauverait magiquement le monde, la teneur de l'interpellation qu'exprime le génial romancier russe et qui nous oriente aussitôt vers le paradoxe de la beauté du crucifié : laid du sang poussiéreux, défiguré par les coups mais figuré de l'amour éternellement beau. Quelle beauté sauvera le monde ? Réponse : celle qui sera animée de la bonté, là où l'extériorité sera homogène à l'intériorité. Ainsi Marie.

6. Comment sauver la beauté ?

On en vient à la question : comment sauver la beauté d'elle-même ? Comme on vient de le voir, la tâche de l'artiste est de ne pas séparer la beauté de la vérité, ni de la bonté, et de l'aimer. Un des drames contemporains, nous enseigne Chesterton, c'est le vagabondage des vertus (nous pourrions ajouter : des transcendants que sont l'Un, le Vrai, le Bon, et ce lien mystérieux entre le Bon et le Beau). Ainsi explique Chesterton dans *Orthodoxie* :

Le monde moderne n'est pas méchant ; sous certains aspects, le monde moderne est beaucoup trop bon. Il est plein de vertus désordonnées et décrépies. Quand un certain ordre religieux est ébranlé (comme le fut le christianisme à la Réforme), ce ne sont pas seulement les vices que l'on met en liberté. Les vices, une fois lâchés, errent à l'aventure et ravagent le monde. Mais les vertus, elles aussi, brisent leurs chaînes, et le vagabondage des vertus n'est pas moins forcené et les ruines qu'elles causent sont plus terribles. Le monde moderne est plein d'anciennes vertus chrétiennes devenues folles. Elles sont devenues folles, parce qu'isolées l'une de l'autre et parce qu'elles vagabondent toutes seules.

Dans *Gens de Dublin* de John Huston (1987), un invité, au lieu de lire un poème amusant et réjouissant (c'est Noël) lit un texte terrible : une femme reproche à son mari de lui avoir tout enlevé, alors qu'il lui promettait tout, jusqu'à lui enlever Dieu lui-même. Ainsi Huston, qui n'était pas fort croyant, au soir de sa vie (c'est son dernier film) est lucide sur « le drame de l'humanisme athée » pour reprendre le titre du livre du célèbre théologien, Henri de Lubac. Après la lecture du poème, les gens applaudissent : presque personne ne semble en avoir compris la teneur (à une exception près). La mystérieuse chanson qui vient « d'ailleurs » dans le film (en fait du ténor qui fait partie des invités), au moment où tous les invités quittent la maison, appuie encore le propos : au-delà de la nostalgie qu'elle évoque, elle rappelle l'amour manqué dans la vie et qui provoque une blessure inguérissable. On peut aussi y voir la critique d'Huston sur l'embourgeoisement des personnes, qui les aveugle sur la disparition prochaine de leur monde artificiel, bien qu'il filme cet univers avec tendresse. Il faut noter que le titre original du film est, comme le livre de James Joyce dont il est issu : « *The Dead* ».

C'est le cri de Jésus aux Docteurs de la Loi : « Quel malheur pour vous, docteurs de la Loi, parce que vous avez enlevé la clé de la connaissance ; vous-mêmes n'êtes pas entrés, et ceux qui voulaient entrer, vous les en avez empêchés » (Lc 11,52). Comme s'il disait : « Mais vous les rationalistes, les positivistes, les nihilistes vous avez arraché Dieu du cœur humain, sans l'avoir d'abord cherché, et vous avez empêché les hommes de le trouver ». Privés de connaissance et d'amour, le peuple erre, comme un troupeau de brebis perdues, dira saint Pierre dans son épître (1 P 2,25), même s'il s'agit de bourgeois, engoncés dans leurs mondanités...

7. La folie de la croix

À la folie de l'athéisme qui sépare la beauté de sa source en Dieu, qui nie son « mystère », il n'y a donc que la réponse de l'amour, qui « ré-unit » les êtres en Lui, et à travers sa défiguration, leur rend leur beauté. Il y a là un paradoxe, un cataclysme pour la raison, ce qu'on ne peut pas mieux traduire que par le mot : « folie ». Ainsi dit saint Paul : « *Ce qu'il y a de fou dans le monde, voilà ce que Dieu a choisi, pour couvrir de confusion les sages ; ce qu'il y a de faible dans le monde, voilà ce que Dieu a choisi, pour couvrir de confusion ce qui est fort* » (1 Co 1,27). La folie de la Croix est au-delà de la raison, de la sensibilité ou de l'affection, elle confine au mystère. Elle est la seule capable de répondre aux propos de Nietzsche, que Karl Löwith qualifiait comme : « une somme de déraison allemande ou du génie allemand ».

La folie, c'est aussi cette incroyable histoire de Maria Yudina qu'Andrei Tarkovski a voulu insérer dans le livret d'opéra de *Boris Godounov* en 1983 à Covent Garden². Les scénaristes du film *La mort de Staline* d'Armando Iannucci (2018) s'en sont souvenus, et ont mis en scène la légende. Contre toute attente, Yudina ose dire à Staline qu'elle priera pour le pardon de ses péchés...

À côté de *l'Idiot*, de Maria Yudina, il y a encore la figure de *l'Innocent*, dans l'opéra de Moussorgski, qui commet la folie de tenir tête au Tsar, meurtrier du prétendant légitime au trône.

Acte IV. Premier tableau (1869). Devant la cathédrale Saint-Basile. (...) Le peuple, miséreux et affamé, se presse sur la place. Dans la cathédrale se déroulent l'office de l'anathème contre Grigori l'usurpateur et un requiem pour le tsarévitch Dimitri, ce que la foule commente avec ironie : la nouvelle s'est déjà répandue que le tsarévitch est vivant et qu'il marche sur Moscou avec une armée. Surgit l'Innocent, poursuivi par une bande de gamins qui le taquent et lui volent un kopeck (pièce de monnaie). Il se répand en lamentations. A cet instant, Boris sort de la cathédrale. L'Innocent l'interpelle : "Boris, eh ! Boris (...) Les gamins m'ont pris ma piécette, fais-les égorger, comme tu as égorgé le tsarévitch". Chouïski veut l'arrêter, mais Boris s'interpose et demande à l'Innocent de prier pour lui. "Non, Boris, je n'ai pas le droit (...) On n'a pas le droit de prier pour Hérode ! La Vierge ne le veut point", répond le fou de Dieu. Dans cette plainte, il prédit des malheurs à la Russie.

Tarkovski a insisté dans sa mise en scène sur le rapport entre le Tsar empli de remords et l'Innocent, qui dénonce l'usurpation. Boris, conformément au livret, empêche que Chouïski porte la main sur cet homme qu'il reconnaît être inspiré, et être un saint pénitent. L'Innocent porte une sorte de bure de moine, des chaînes ; il a la tête complètement recouverte et on ne voit pas son visage ; la cagoule n'a qu'un seul orifice pour la bouche. Il est le Verbe qui dénonce la mise à mort de la vérité au nom de l'ambition. Si la scène est « belle », c'est parce que la vérité est restituée par la bouche de l'Innocent, qui ne craint pas de mourir, ce qui est une image du Christ lui-même ayant renoncé à sa vie pour le salut de l'humanité.

Conclusion : la beauté, cet horizon ineffable

Pour conclure, je voudrais vous montrer un extrait d'Andrei Roublev le film de Tarkovski, le fameux dialogue entre deux peintres d'icônes, Théophane le Grec, mort, et Andreï Roublev, qui vient d'échapper à un massacre. Le dialogue montre bien, me semble-t-il, le dilemme contemporain : comment peut-on encore faire de l'art après Auschwitz, comment parler de la beauté, lorsque le Mal semble triompher ? Dans le film, les Tatars ont envahi la ville de Vladimir, et tout mis à sac, torturé les moines, massacré la population. Les icônes sont toutes brûlées...

Et Théophane, qui est mort, mais revenu un moment parmi les vivants, stigmatise la volonté de Roublev de refuser de continuer à peindre des icônes (« c'est un grand péché », dit-il). Il faut

² Chris Marker, dans *Une journée d'Andrei Arsenevitch*, raconte ceci : « Pour faire comprendre ce qu'est un *iouridivye*, il avait inclus dans le programme l'histoire légendaire de la pianiste Maria Yudina et de Staline. Un soir Staline entend à la radio le 23^{ème} concerto de Mozart joué par Yudina et ordonne qu'on lui apporte le disque le lendemain matin pour le réécouter. Consternation, c'était du direct, le disque n'existait pas. On appelle un premier chef d'orchestre qui se cache, un deuxième qui s'évanouit, un troisième qui accepte en tremblant. Bref, tout le monde panique excepté Yudina, personne impavide qui aimait les chats et faisait le signe de croix au début de ses concerts. A l'aube, le disque est pressé et Staline, ravi, envoie une prime de 20000 roubles à la pianiste qui lui répond : "J'offrirai cet argent à mon église et je prie pour que le Seigneur vous pardonne vos péchés contre notre peuple". Evidemment l'ordre de Staline est tout prêt mais Staline ne dit rien et Yudina est sauvée. C'était une *iouroddivaya*. Incroyable, mais la scène est dans Boris ou des milliers de Russes victimes de tyrannies successives la déchiffrent depuis un siècle. Et c'est bien la raison pour laquelle Andreï tenait à la citer dans le programme de Covent Garden. (...) Contrairement à Yudina, *l'Innocent* refuse de prier pour le tyran mais le plus extraordinaire de l'histoire n'est-il pas qu'un jour Staline ait voulu écouter le 23^{ème} concerto de Mozart ? ».

malgré tout continuer, malgré les destructions, à peindre, pour consoler le peuple de ses maux (on rejoint le sujet de *Sullivan's Travels*). Il faut continuer à faire entrevoir au peuple le monde de la grâce (il le faut d'autant plus), pour qu'il puisse, dès cette vie, toucher du doigt la réalité future de sa délivrance et de son bonheur. La beauté est aussi la promesse d'un avenir où la grâce aura définitivement triomphé du mal dans le cœur de l'homme.

On pourrait évoquer les *Béatitudes*. L'art inspiré par la foi accepte le paradoxe du bonheur accordé aux pauvres et veut en donner une expression. « *Heureux les pauvres de cœur, le royaume des Cieux est à eux* » (Mt 5,3). L'art montre les prémices de cette béatitude, que ce soit dans l'icône « écrite » pour la vie liturgique, ou dans la liturgie elle-même, mais aussi dans les œuvres profanes visitées par la grâce, comme certaines œuvres au cinéma. Le Seigneur fait signe aux hommes, à travers la beauté, d'un bonheur qui s'approche, proche en vérité, comme le Royaume qu'annonce Jésus et pour lequel il donne sa vie. Bien sûr, seuls ceux qui ont des yeux pour « voir l'invisible » le reconnaissent dans la réalité de l'histoire, tout en aspirant à voir un jour s'accomplir la promesse. Mais d'autres, bien sûr pleurent sur les maux de ce temps...

Le cinéma, avec les autres arts, porte la grande responsabilité de maintenir vive l'espérance dans le cœur des hommes. C'est ce que dit à sa manière Marie-José Mondzain, commentant *Le Sacrifice* de Tarkovski dans un article : *De la sacralité d'une œuvre profane* :

Si à chaque instant c'est l'humanité entière qui est en danger, qui est menacée de disparaître, alors le cinéma porte aujourd'hui une écrasante responsabilité : celle de faire de nous, spectateurs du monde, des sujets qui se tiennent debout fidèles à leur questionnement et à la tenue du monde même en présence de la barbarie.

« Seul le cinéma » disait Jean-Luc Godard dans ses *Histoires de cinéma*, évoquant la Seconde Guerre mondiale. « Seule la grâce » devrions-nous ajouter à sa suite. Et le merveilleux film d'Ermanno Olmi, *La légende du Saint Buveur* (1988) n'est pas là pour nous contredire : Andreas Kartak (Rutger Hauer), exilé volontaire et devenu SDF à Paris, buveur invétéré, ne manque jamais du secours nécessaire pour accomplir sa mission : rendre (d'un prêteur) 200 francs à sainte Thérèse de Lisieux, dont la statue se trouve dans l'église sainte Marie des Batignolles. Toujours débiteur, il se fait entendre dire, juste avant de mourir, par la sainte (apparue sous la forme d'un enfant) qu'il ne lui doit rien. Ainsi les dons de Dieu sont gratuits, comme la beauté dont il couvre ses créatures : ils sont aussi sans repentance, et quelle que soit l'expérience du malheur, l'homme peut y voir la marque d'une gloire à venir, lorsque tout sera « dévoilé ».

Extraits des films présentés :

Sullivan's Travels (Les voyages de Sullivan) de Preston Sturges (1941).

A Farewell to Arms de Frank Borzage (1932).

The Neon Demon de Nicolas Winding Refn (2016).

L'Idiot de Akira Kurosawa (1951).

The Dead (Gens de Dublin) de John Huston (1987).

Andrei Roublev d'Andrei Tarkovski (1966).

La légende du saint buveur d'Ermanno Olmi (1988).

Et extrait de l'opéra : *Boris Godounov* de Moussorgski (reconstitution de la mise en scène faite par Andrei Tarkovski à *Covent Garden*, Londres, en 1983).

Abbé Jean-Luc Maroy