

Iconoclasme post-moderne et iconoclasme musulman, même combat ?

Guy Debord était naïf lorsqu'il écrivait dans *La société du spectacle* que les images ne servaient qu'à refouler les conflits entre humains, et qu'à masquer d'un voile de fausse conscience la vérité des combats historiques en cours. Deux incidents récents montrent d'une manière complémentaire que le rapport aux images n'est pas aussi simpliste : la protestation d'un groupe de catholiques contre la représentation de la pièce « Sur le concept du visage du Fils de Dieu » et l'attaque au cocktail Molotov du siège de Charlie Hebdo pour avoir mis en un un dessin représentant Mahomet sont considérées hâtivement comme autant de manifestations d'intégristes parfaitement semblables. Dans les deux cas, on scande « liberté d'expression, liberté d'expression » !

Mais ce qui paraît comme ressortir d'une intolérance identique et d'un obscurantisme gémellaire est en fait profondément différent. Les motivations des protagonistes de ces deux affaires se recoupent, mais pas de la manière que l'on croit. La pièce de Romeo Castellucci donnée au Théâtre de la Ville met en scène d'une manière réaliste un vieux père incontinent et son fils qui le soigne, sous le regard du Christ d'Antonello da Messina. Elle finit avec une coulée noire qui recouvre le visage de Jésus, semblable aux déjections dont le vieillard n'arrête pas de se souiller. Quelles que soient les interprétations personnelles auxquelles chaque spectateur peut se livrer, l'intention du dramaturge italien de porter atteinte à l'image du Christ est indubitable. Il la confesse lui-même dans une entrevue en italien : « *Il y a un contraste très fort entre l'expérience de la profonde humiliation de la personne, mais à travers une lumière affectueuse, d'amour, donc entre une manière d'éclairer d'une lumière divine, et*

cette réalité scatologique, c'est-à-dire cette réalité de profonde humiliation des personnes, de la réalité, du quotidien ; et alors cette humiliation est rachetée, voire, réciproquement, cette humiliation est reportée sur le visage du Fils de Dieu. Il y a un échange de valeurs : d'un côté, cette humiliation profonde est lumineuse, profondément lumineuse, et de l'autre côté, le visage de Dieu à Son tour doit subir une humiliation : dans ce cas, cette coulée noire qui descend (sur Son visage). » (1)

Cette pièce veut souiller l'image du Christ, quoi qu'on veuille en dire. Mais il ne s'agit pas d'un iconoclasme classique, qui voudrait seulement se débarrasser du médiateur entre l'homme et le divin, afin d'ouvrir les vannes du « spirituel », limité par la représentation idolâtre. Non, et ici les catholiques qui manifestent contre la pièce ne se sont pas trompés, il s'agit d'une utilisation de l'image de Jésus, qui en maintient la signification catholique, tout en en faisant un usage blasphématoire. Car c'est en tant que « visage du Fils de Dieu » que le visage de Jésus est attaqué. Le geste iconoclaste de Castelucci maintient le caractère sacré de ce qu'il veut salir : c'est lui-même qui, dans l'interview, glisse du « visage de Fils de Dieu » au « visage de Dieu ». D'ailleurs, Castelucci se montre ainsi carrément orthodoxe, plutôt que catholique, puisqu'il a besoin pour son dispositif dramaturgique d'une présence *réelle* de la divinité dans l'icône, ce qui fait partie du credo de l'Eglise d'Orient, mais pas de l'Eglise romaine.

Et que montre sa pièce ? Pourquoi a-t-il besoin de cette présence divine dans l'image qu'il voilera d'une coulée noirâtre, semblable aux excréments du père ? Pour se défouler sur elle ! L'humiliation de l'homme est « rachetée » par l'humiliation de Dieu, à travers l'humiliation du visage de son Fils. Castelucci a besoin de la médiation du visage de Jésus pour atteindre Dieu lui-même, dans un geste de vengeance pour la finitude humaine, dont la merde est la preuve

indéniable, parce que « Là où ça sent la merde, ça sent l'être ! » (2). Envisagée ainsi, la pièce de Castellucci est en effet un hymne à la spiritualité, c'est-à-dire une farouche protestation contre l'Incarnation, une reprise de la vieille plainte gnostique, cathare et bogomile, de n'être pas des anges, mais d'avoir un corps et les servitudes afférentes.

L'agression de l'image du Christ est la manifestation non pas de l'iconoclasme, mais bien de la croyance la plus intégriste en la réalité de la médiation de Jésus. Castellucci est plus fondamentaliste que ceux qui ont interrompu sa pièce, il adhère à ce dogme avec autant de ferveur que les satanistes qui profanent des hosties afin de porter atteinte à Dieu lui-même. Pour la finitude de l'Homme, pour l'humilité de sa condition, parce que l'homme doit chier, et qu'il n'est pas un pur esprit comme Lucifer, il faut que Dieu paie ! C'est Dieu qui a mal fait les choses, en nous donnant ce corps, cette machine à produire de la merde. Et puisque l'on ne peut pas frapper le Créateur lui-même, on se défoule sur le visage paisible de son Fils. Ainsi Jésus est réinstallé d'une manière blasphématoire dans son rôle bouc émissaire universel, qui doit expier uniquement parce que grâce à Lui on peut se donner l'illusion de frapper Dieu Lui-même.

Rien de nouveau dans cette utilisation de l'image de Jésus. Dans *Avons-nous besoin d'un bouc émissaire ?*, Raymund Schwager montre même que c'est là le sens profond du christianisme et que c'est de cette manière qu'il a commencé : Jésus n'a pas été lynché au hasard, « le véritable point de départ du déclenchement de la violence résidait principalement dans la *revendication sans concession de Jésus à propos de lui-même.* » (3) C'est pour ce blasphème que les pharisiens l'ont condamné : c'est à chaque fois qu'Il a affirmé son unité avec le Père que la foule a voulu Le lapider. Et à Schwager encore d'expliquer : « L'attroupement universel contre l'Oint et le Fils de Dieu révèle que, dans les profondeurs du cœur de l'homme, habite une rancune contre Dieu. (...) Les hommes

regimbent contre Dieu et sont pleins de ressentiment contre Lui. Comme ils ne peuvent directement L'atteindre Lui-même, ils dirigent leur passion violente contre celui qui reconnaît être totalement un avec Dieu. (...) Dieu n'a pas tenu rigueur aux hommes de leur ressentiment. En son Fils, Il S'est laissé atteindre par tous en le laissant devenir bouc émissaire. (...) C'est seulement dans la confrontation avec le « fils bien-aimé » que les hommes trahissent involontairement ce qui finalement gît au fond d'eux. »

C'est ici que se trouve le fond immonde de la pièce de Castelucci : il a mis en scène exactement ce que dénonce le christianisme, le ressentiment de l'homme contre Dieu et sa solution criminelle, le défoulement sur son Fils. Il ne fait pas que le montrer, il l'effectue rituellement, chaque soir, lors de chaque représentation. Son caractère proprement immonde ne vient pas de la merde qui y est montrée, mais précisément du contraire, de cette volonté de sortir de l'excrémentiel, de cette volonté de kitsch, « négation de la merde », comme le définit Kundera, à travers la maculation de la beauté, de la paix et de l'Incarnation, que sont le Christ. Castelucci veut un Jésus, et donc un homme, semblable à celui des gnostiques valentinistes, qui ne pouvaient pas concevoir que le Fils de Dieu avait eu aussi un transit intestinal.

Cette pièce est donc profondément antihumaniste, dans la mesure même où elle c'est une révolte de pacotille contre la condition incarnée de l'homme. On peut croire le contraire uniquement si on voit dans ce Jésus souillé, un concept, une idée, le Dieu transcendant. Mais dès qu'on se rappelle qu'il fut homme et pleinement homme, on perçoit le caractère abject du message

de Castelucci. Il suffirait pour cela d'imaginer à la place de la peinture d'Antonello da Messina, une photo représentant des rescapés d'Auschwitz, ou la photo de la petite vietnamienne brûlée au napalm courant nue sur la route, ou la photo de Soljenitsyne, celle de Roberto Saviano, celle de Gandhi, celle

de Mohamed Bouazizi, ou encore celle de Jean Moulin. Si Christ est le nom de tous les boucs émissaires, alors tous les boucs émissaires sont insultés à travers ces crachats noirs sur le visage du Christ.

Et puis, prenons de la distance, une autre distance : la situation de ce vieillard incontinent est-elle si dramatique pour que sa révolte luciférienne contre Dieu puisse un tant soit peu recevoir un début de justification ? Le visage du Christ souillé par les traces noires de Castelucci m'a rappelé d'autres visages, que j'avais seulement imaginés, souillés par les déjections, à la lecture des *Récits de la Kolyma* de Varlam Chalamov. Les visages de crevards dans les camps soviétiques, les camps de ceux qui ont fait ce dont Castelucci ne fait que rêver, raser églises et monastères : « *L'incontinence urinaire est une maladie courante dans les camps où l'on meurt de malnutrition et où l'on touche le fond. Où est-il, le plaisir d'uriner, quand l'urine de tes voisins des châlits supérieurs te coule sur la figure ? Mais tu supportes. C'est un hasard si tu te trouves sur le châlit du bas, tu pourrais être en haut, et c'est toi qui inonderais ceux du dessous. C'est pourquoi tu râles pour la forme, tu t'essuies simplement le visage et tu retombes dans ton sommeil pesant, avec pour seul rêve des miches de pain qui planent comme des anges du ciel...* » (4) Entre les zeks de Sibérie et ce vieux père en Pampers, l'écart devrait nous faire prendre conscience de l'incongruité de ce désespoir de riche, qui se désole de faire sous lui. Quelle fatuité, quelle révolte de vieux gâté, que même l'amour d'un fils aux petits soins n'apaise pas !

Mais écoutons encore un peu Chalamov, pour rendre à cette merde honnie toute son importance vitale : « *La défécation. Se soulager n'est pas une mince affaire pour un crevard. Boutonner son pantalon par un froid de moins cinquante degrés est au-dessus de ses forces, d'ailleurs un crevard ne se soulage qu'une fois tous les cinq jours, démentant ainsi les manuels de physiologie et même de pathophysiologie. Une*

expulsion de boulettes d'excréments desséchés, car l'organisme en a extrait tout ce qui peut le garder en vie. Aucun crevard n'éprouve de plaisir à déféquer. Comme pour l'urine, son organisme fonctionne indépendamment de sa volonté et il doit se dépêcher de baisser son pantalon. Rusé, le détenu réduit à un état semi-animal profite de la défécation pour se reposer, pour faire une pause sur le chemin de croix de la mine d'or. C'est sa seule fraude dans sa lutte contre la toute-puissance de l'État, contre cette armée de millions de soldats d'escorte, de collectivités sociales et d'administrations gouvernementales. De tout l'instinct de son derrière, le crevard s'insurge contre cette force colossale. (...)

Ces tentatives pour se reposer en déboutonnant son pantalon et en s'accroupissant une seconde, moins d'une seconde, le temps d'un clin d'œil, afin d'oublier la torture du travail, ces tentatives sont certes dignes de respect. Mais seuls les novices s'y risquent. Car après, il est encore plus dur, encore plus douloureux de redresser l'échine. Pourtant, le nouveau profite parfois de cette occasion de souffler illégalement, il vole, il dérobe quelques minutes sur la journée de travail gouvernemental. Le soldat d'escorte, fusil au poing, s'acharne alors à démasquer le dangereux simulateur. Au printemps 1938, sur un front de taille de la mine Partisan, j'ai vu un soldat brandir son fusil et exiger d'un camarade : « Montre-moi ta merde ! Ça fait la troisième fois que tu y vas ! Où est ta merde ? » Il accusait ce crevard à moitié mort d'être un simulateur. On ne trouva pas de merde. Et le crevard Sérioja Klivanski, mon condisciple sur les bancs de l'université, deuxième violon au théâtre Stanislavski, fut accusé sous mes yeux d'être un saboteur et de prendre un repos illicite en déféquant par un froid de moins soixante degrés, accusé de retarder le travail de la chaîne, de l'équipe, du secteur, de la mine, de la région, de l'État. (...) Sérioja n'avait effectivement rien dans les intestins. Mais son ventre « le tirait ». (...) Ici, Sérioja s'attendait à être fusillé pour la simple raison qu'il n'avait rien dans ses intestins.

Mais on ne l'a pas fusillé. Il a été exécuté un peu plus tard à la Serpentine, au moment des répressions massives de Garantine. » Si on ne peut pas échapper au regard du Christ d'Antonello da Messina, c'est parce qu'à travers ses yeux, ce sont tous ceux sur lesquels on s'est défoulé depuis l'origine du monde qui nous regardent. Et les yeux de Sérioja Klivanski, « *sur le chemin de croix de la mine d'or* », désespéré de n'avoir pas eu à exhiber au moins une once de la merde produite par ce vieux père gâté, sont parmi ceux-là. Ce regard rend superflue toute autre protestation contre cette « œuvre dérangeante ».

Alors que ni Castelucci, ni les catholiques qui le conspuent, ne sont vraiment iconoclastes, mais bien profondément respectueux de la signification chrétienne de l'image comme moyen d'atteindre son modèle, ceux qui ont attaqué Charlie Hebdo, autant que ceux qui y écrivent, le sont sûrement. Le crime du journal satirique, c'est d'avoir représenté Mahomet, et de l'avoir fait prononcer la phrase comique « 100 coups de fouet si vous n'êtes pas morts de rire ». Le but des dessinateurs était de donner ce Mahomet pourvu d'humour pour une critique du Mahomet des intégristes. C'était oublier que l'islam interdit tout simplement de jouer avec les représentations, et qu'il prône un aniconisme strict. L'iconoclasme des journalistes se riant des rigidités des intégristes s'est heurté à l'iconoclasme encore plus radical des intégristes eux-mêmes, qui ne discutent même pas du sens de ce dessin, mais en contestent le droit à l'existence même. Ces intégristes musulmans seraient d'ailleurs d'accord avec Castelucci pour voiler d'un « suaire nocturne » toutes les icônes chrétiennes, car ils tiennent Jésus, dans une forme bien particulière, pour un prophète de l'islam, et à ce titre on ne devrait pas le représenter. Mais ils le feraient pour une raison inverse de celle de Castelucci, à savoir pour empêcher toute possibilité de geste irrévérencieux envers le modèle même de l'icône.

On ne souligne pas assez le problème de l'iconoclasme musulman par rapport à la « société du spectacle ». Espérons que cette nouvelle « affaire Charlie Hebdo » attire l'attention sur cet aspect bien particulier de l'islam, et qui est synonyme de volonté de destruction de toute représentation perçue comme faisant concurrence à la Toute-puissance d'Allah. Le dynamitage des bouddhas de Bâmiyân par les talibans n'est que le témoignage le plus marquant de cette conception, qui a frappé aussi dans les locaux de Charlie. Celle-ci a des conséquences politiques sous-estimées par rapport l'importance accordée à la Charia, dont le caractère immuable dépend. Asma Beatrix, docteur d'État en sciences politiques, écrit : « *Le littéralisme sunnite couve un rationalisme iconoclaste niveleur et ravageur pour toutes les hiérarchies constituées. (...) Cet iconoclasme, mettant en pratique sa détermination à soustraire aux hommes l'œuvre législatrice, réservée à Dieu, fut amené à combattre toute prétention mystique à la médiation et à la proximité de Dieu pour enfin aboutir à l'éjection, de fait, de l'Etat hors du religieux.* » (5

) Contrairement à ce que beaucoup d'esprits, même des plus éclairés, enseignent, il faudrait peut-être envisager que le problème de l'islam sunnite n'est pas de ne pas séparer religieux et politique, mais bien plutôt de les avoir radicalement séparés, à travers une conception radicalement iconoclaste, qui refuse à l'État toute « aura religieuse », c'est-à-dire plus platement tout respect, car assimilé aussitôt de l'idolâtrie !

Ce qu'il faut comprendre par là, c'est que « *Dans l'aire de l'islam sunnite, l'État met à jour les difficultés d'un pouvoir politique, évoluant dans un espace social marqué par l'iconoclasme, à transmuter sa force en autorité. Transparent et débarrassé de tout zeste d'idolâtrie, aucun pouvoir politique ne peut se sublimer et se « spiritualiser », et se trouve, de ce fait réduit à sa propre prose et à sa mécanique, tel qu'un analyste désabusé pourra la voir. (...) En milieu sunnite, l'image de l'État est totalement désenchantée et si*

l'on avait à lui trouver un symbole, ce serait celui de l'aigle prédateur entouré d'une nuée de vautours. (...) Les iconoclastes ont depuis longtemps refusé la souveraineté et la médiation de l'État et l'ont de ce fait réduit à n'incarner que lui-même, c'est-à-dire les hommes au pouvoir et leurs intérêts. Et si les musulmans ont toujours pâti de ce type de pouvoir, ils ne semblent pas encore conscients qu'ils y sont pour quelque chose. Pour que l'Etat en terre sunnite retrouve une aura religieuse et une idée de lui-même et de son rôle qui dépasse les individus qui gouvernent, il faut entreprendre de changer son image métaphysique. » (6)

Avec l'attaque de la pièce de Castelucci et l'attaque de Charlie Hebdo, on n'a donc pas affaire à deux manifestations symétriques d'obscurantisme. Au Théâtre de la Ville, l'obscurantisme et l'abjection sont sur la scène, ils se donnent en spectacle, et ils ont la police de leur côté. Avec l'attentat contre le siège du journal satirique, l'obscurantisme voudrait faire la police. Mais il s'agit de la même haine de la médiation, du même spiritualisme qui déteste l'Incarnation, qui pour l'instant n'a pas encore une forme d'expression unitaire. Cependant, dans sa multiplicité fallacieuse, on peut le reconnaître à cette aversion envers l'image, qui est en dernière analyse, une haine du visage de l'homme.

Radu Stoenescu

P.S. Chalamov écrivait « *Il n'est pas exclu que l'on aborde un jour les camps par le biais humoristique. Personnellement, je trouve que c'est un sacrilège. Il me semble que seul un scélérat ou un opportuniste, ce qui est la même chose, peut écrire et danser la rumba d'Auschwitz ou le blues de la Serpentine.* » Il n'avait pas envisagé que l'on écrirait et que l'on représenterait un jour un « [Golgota Picnic](#) », bientôt à l'affiche au Théâtre du Rond-Point.

(1) [Sul concetto di spiritualità. Romeo Castellucci](#) (A partir de 2 :00 ; notre traduction) Voir aussi <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/876>

(2) Antonin Artaud, [« Pour en finir avec le jugement de Dieu »](#).

(3) *Avons-nous besoin d'un bouc émissaire ?*, Ed. Flammarion, Paris, 2011, p.289 et suivantes.

(4) [« Les nuits athéniennes »](#)

(5) *L'Etat entre idolâtrie et iconoclasme*, Ed. Karthala, Paris, 2005, p.90.

(6) *Idem*, p.226-232.