

ÉRIC BRUNIER : *VOIR SELON L'APOCALYPSE*

Une exposition



Du 4 février au 8 juin 2025 à la Bibliothèque François-Mitterrand – Quai François Mauriac, 75013.Paris

<https://www.bnf.fr/fr/agenda/apocalypse>

•

Une exposition comme celle qu'organise la Bnf nommée *Apocalypse. Hier et aujourd'hui* ne peut qu'intéresser le communiste parce qu'elle parle d'aujourd'hui selon la perspective du passé, qu'elle met à distance le discours apocalyptique et qu'elle crée ainsi les conditions pour que l'espérance se fasse entendre. Cela sur le papier.

Le terme et le thème

Comme l'indique le communiqué de presse, le terme d'*apocalypse* est ambivalent. Il est associé aujourd'hui aux catastrophes, essentiellement sous forme d'adjectif - un jour ou un événement *apocalyptique* - alors que son étymologie signifie *dévoilement, révélation*. C'est le sens que lui donne Jean quand il écrit *L'Apocalypse* puisqu'il parle d'un voile qui se lève sur un monde nouveau. Et c'est à cette origine et à l'histoire de ce terme, dans l'imaginaire autant médiéval que moderne et contemporain, que l'exposition souhaite revenir. C'est au thème, essentiellement pictural via les enluminures et les tapisseries, puis la gravure et la peinture, que l'exposition est consacrée. Alors que **le terme** dit *révélation, prophétie* ou *voyance*, que dit **le thème** ?

Ici, il faut distinguer entre ce qu'écrit Jean, la manière dont il est possible de l'interpréter, ce qu'en font les artistes dans telle ou telle œuvre, et enfin ce que « dit » l'exposition.

L'exposition montre des œuvres pour la majeure partie d'entre elles médiévales qui illustrent le texte de Jean. Les images, comme le veut la tradition, permettent de raconter l'histoire. À travers ces œuvres, c'est **le sens étymologique** du terme qui est illustré : *révélation* et non *fin tragique*. Sauf que cette révélation d'un monde nouveau est pleine de bruits et de fureurs, que ne cessent d'y lutter le bien et le mal. Par ailleurs, en mettant des œuvres de la période moderne et contemporaine dans cette narration

médiévale, le sens de la révélation se perd. Dans l'exposition, le thème de l'apocalypse tend à se confondre avec un discours apocalyptique sur le présent.

Car, quand les artistes s'emparent du thème de l'apocalypse et du texte de Jean, ils multiplient les images fantastiques, dans un vocabulaire à la fois magnifique et naïf pour le Moyen-Âge (j'y reviendrai), par la lutte entre l'informe et la figure pour la modernité, et par des « clichés » pour la période contemporaine. Je suis sorti de l'exposition en me disant que l'art médiéval rescelle des trésors par rapport à l'art que produit notre temps parce qu'il réussit à détacher la révélation d'un monde nouveau de son cortège de déluges, de bêtes monstrueuses, de calamités.

Jean écrit dans son texte ce qu'il a « vu », la victoire du bien sur le mal qui lui a été révélée, non pas telle qu'elle aura lieu dans un avenir incertain, mais telle qu'elle a déjà eu lieu. Cette victoire s'est accomplie lors de la résurrection du Christ le Samedi Saint. Il faut supposer que le combat que décrit Jean est celui que Jésus a mené entre le vendredi soir quand il est enfermé dans le tombeau et le matin du dimanche où il ressuscite. Le Christ apparu à Jean lui dit : « *Commence donc à écrire ce que tu as vu et qui est et qui doit arriver après.* »¹ Jean est un prophète, non pas qu'il prédise l'avenir mais parce qu'il dit la victoire qui a eu lieu. L'Apocalypse se termine ainsi : « *Le souffle et l'épouse disent : "Viens." Celui qui écoute, qu'il dise : "Viens." Que l'assoiffé vienne, celui qui le veut, qu'il prenne l'eau de la vie, gratuitement.* » (21.17). J'entends ce « Viens » comme un « *Participe !* » : « *Prends ta part à la victoire !* » et non comme ce qui arrive. « *Viens, maintenant viens vers la victoire qui est ici !* »²

De cette lecture, l'exposition ne dit rien. Elle ne présente d'ailleurs aucune œuvre paléochrétienne (hormis le plus vieux manuscrit de l'Apocalypse). Au contraire, elle brouille l'annonce de la fin des temps et la promesse d'un monde nouveau rendant illisible ce qu'il peut être. Il convient alors de lutter contre ce brouillage et pour cela il importe de faire apparaître des victoires dans le passé et de les étendre.

Refaire l'exposition

Pour mener ce combat, **trois idées** se dégagent, internes à l'exposition mais qu'elle n'a pas vraiment su (ou voulu) thématiser. La première est celle d'un séquençement historique assez clair dont tout l'âge classique est absent. La seconde tourne autour de la figure de l'ange. Et la troisième a pour pivot la question de la voyance.

Figurer l'Apocalypse à travers l'histoire

Alors qu'elle n'est pas organisée de manière historique (si ce n'est une dernière section uniquement contemporaine intitulée « *Le jour d'après* »), l'exposition montre clairement des variations historiques dans la manière de figurer le texte de Jean.

Le premier temps est la période médiévale qu'il faut étendre jusqu'à Dürer. Cette période est marquée par des cycles illustratifs, que l'on trouve par exemple dans les tentures qui se trouvent à Angers (et dont sont présentés quelques « morceaux ») et bien sûr dans les manuscrits enluminés du Moyen-Âge. Or ce qui est ici frappant est le caractère clos, autonome, des illustrations : alors même qu'elles reprennent des morceaux de texte, les pages sont organisées de manière à être suffisantes à elles-mêmes. Les aplats aux couleurs vives et décoratives ont pour effet de situer les figures sur la page uniquement, et non dans le monde. Le combat que se livrent le bien et le mal et dont Jean est le témoin a lieu dans un monde normé uniquement par l'apparition des figures, leurs relations et leur présence ici sur la page ou la tapisserie (voir Fig.1 & 2). Cette autonomie relative de la page par rapport au texte permet d'inventer des figures nouvelles, monstrueuses et fantaisistes.

¹ Jean, *Dévoilement (Apocalypse)*, 1-19, traduction Brault et Prévost, Paris, Bayard.

² Dans son livre *L'Apocalypse maintenant* (Paris, Seuil, 1984), E. Corsini soutient que cette lecture du texte de Jean a été abandonnée par les Chrétiens à partir du IV^{ème} siècle c'est-à-dire à partir de la conversion de l'empereur Constantin. À partir de cette dernière, apparaît la lecture eschatologique devenue hégémonique : la fin serait devant les chrétiens qui l'attendent.



Fig.1 Beatus de Saint Sever, f108v-109r, vers 1060 (© Bnf)

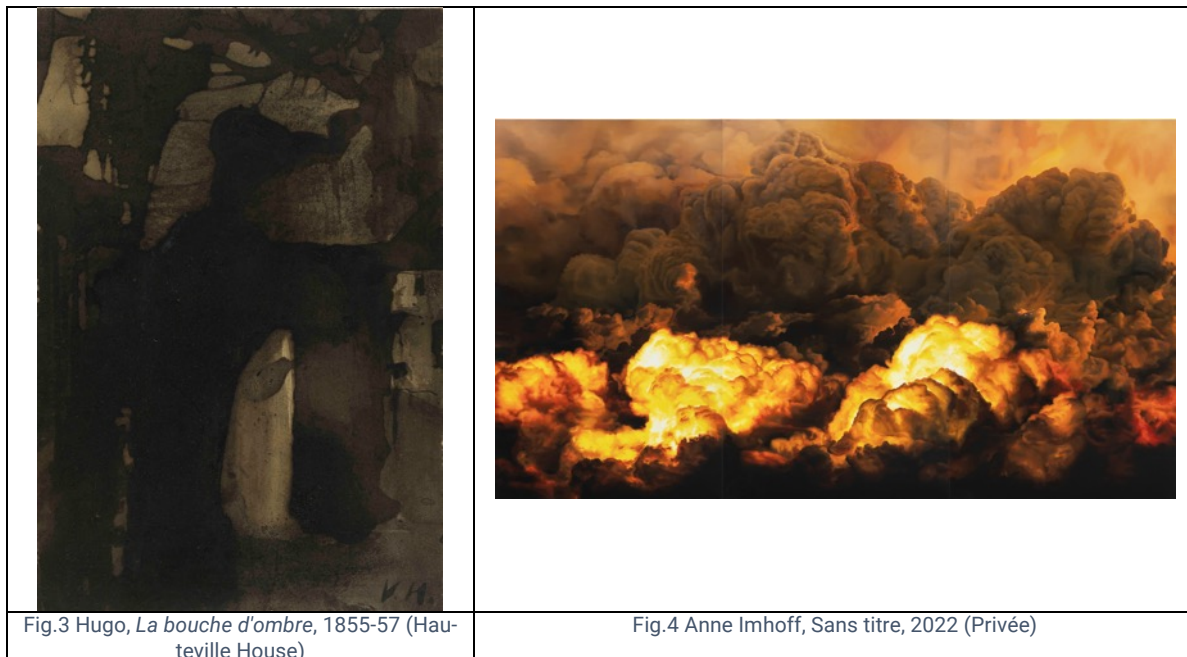
Fig.2 Liber Floridus, La bête de l'Apocalypse, f39, après 1275 (© Bnf)

Le deuxième moment est celui du romantisme jusqu'à la modernité (avant la seconde guerre mondiale), du romantisme au surréalisme. Ce qui norme ce moment est la lutte au sein de la peinture ou du dessin entre l'informe et la figure. Hugo (Fig.3) et Michaux en sont les emblèmes. Il faut comprendre que l'apocalypse, la révélation – mais en partie très éloignée du texte de Jean – est l'issue d'un combat interne à l'œuvre, dont nous avons des traces. La figure alors émerge, presque comme le fragment de cette lutte passée dans la matière de l'encre. Il s'agit dans ces œuvres de matérialiser le surnaturel. Il faut entendre ce terme selon l'utilisation qu'en avaient Heine et Baudelaire : ce qui est surnaturel n'est pas l'image que l'on a sous les yeux mais la force qu'elle donne à l'imagination d'être emportée au-delà d'elle-même. Est surnaturel le désir que l'œuvre suscite.

Le troisième moment est le nôtre. Il est caractérisé par la volonté d'intervention de l'art, soit dans son champ, soit dans des domaines qui ne sont pas les siens. Ses capacités d'invention sont bien moindres par rapport à ce qui s'est développé durant la période moderne. Je distingue deux types d'intervention.

- 1) Celle qui se fait en direction du **champ de l'art** et qui lui donne une valeur institutionnelle. Ce sont, par exemple, les œuvres de Kiki Smith qui reprennent les emblèmes du Moyen-âge (les ailes des anges, les étoiles filantes, l'aigle) qu'elles traitent sur le plan technique : retour à des techniques artisanales comme la tapisserie et l'orfèvrerie (Fig.8). Le thème de l'Apocalypse n'est alors qu'un support pour affirmer le caractère artisanal de l'art. C'est là clairement une intervention dans le monde de l'art contemporain normé par le refus duchampien du « fait main », en quelque sorte son dual qui renforce l'institutionnalisation.
- 2) La seconde voie d'intervention est plus directement liée aux **questions écologiques et climatiques**. Il s'agit, par l'art, d'intervenir dans un débat en le réduisant à une image, c'est-à-dire en le dévitalisant. L'œuvre d'Imhoff (Fig.4) en est un symptôme. Ces nuages d'une catastrophe sont anonymes, non situés. Ils flottent et menacent, et ils occultent toute lutte réelle. Notre moment est celui du règne d'institutions déliées des principes qui leur ont donné le jour.

Nous nous sommes donc fortement éloignés de l'Apocalypse. Elle n'est plus qu'une image fantastique qui nous menace, peut-être nous effraye. Pourtant, comme a su le montrer le Moyen-Âge et le romantisme, elle a la capacité de mobiliser de manière créatrice.



L'ange

Dans les images tirées de l'*Apocalypse*, l'ange a les ailes déployées et colorées. Même si le corps est de profil, les ailes ouvrent l'ange à la surface de la page ou du tissu et créent le sentiment d'un envol (Fig.5). L'homme aux ailes d'ange ouvertes ne chutera pas : l'ange est devenu l'homme. Il indique que, bien que terrestre, ce dernier a la capacité de s'élever.

Plus tard, dans la peinture et la gravure, dans la poésie de Baudelaire aussi, souvent l'ange est présenté comme celui qui est abandonné, qui a chuté dans le désastre, dont les ailes mêmes l'empêchent. C'est **une figure du renoncement**. À rebours de celle-ci, l'ange de l'*Apocalypse* est un combattant, comme l'est Jean dans l'aquarelle de G. Moreau, comme l'est l'aigle (Fig.6).

Où est mon ange aujourd'hui ? Il n'est plus un ange chrétien. Au temps d'un monde sans Dieu, l'*Apocalypse* nous révèle que **l'ange est sur terre**, que sa présence rend toute prière vaine et que les émanations de son corps enchanté, suscitent le désir³.

L'ange est la figure double du lutteur infatigable et dont le corps prostré reflète la lumière d'un monde déshérité. Il faut voir l'ange habité de désir, dont les plumes ont l'incarnat de la chair et battent dans le vent. Il faut voir l'ange, errant parmi l'humanité et capable de voler.

³ « Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières, // Ange plein de bonheur, de joie et de lumières ! » Baudelaire, « Réversibilité », *Les Fleurs du mal*, 1865. Les prières que Baudelaire demande à l'ange ne s'adressent pas à Dieu mais à lui-même : elles attestent la réversibilité du désir.

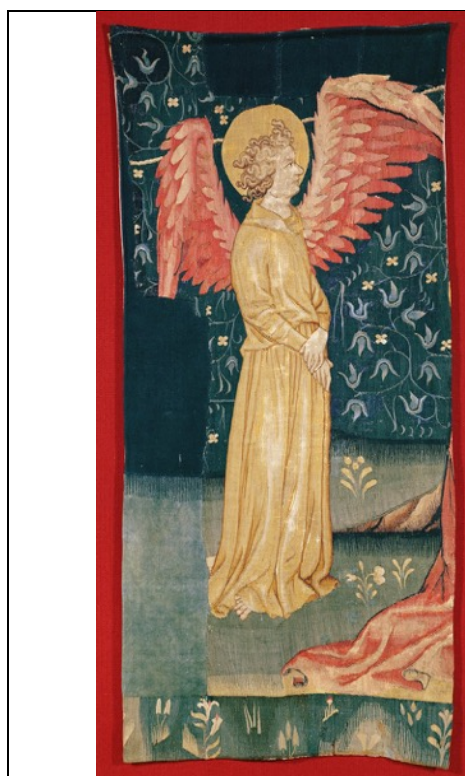


Fig. 5 Ange (fragment), 1373-87 (© Musée d'Angers)

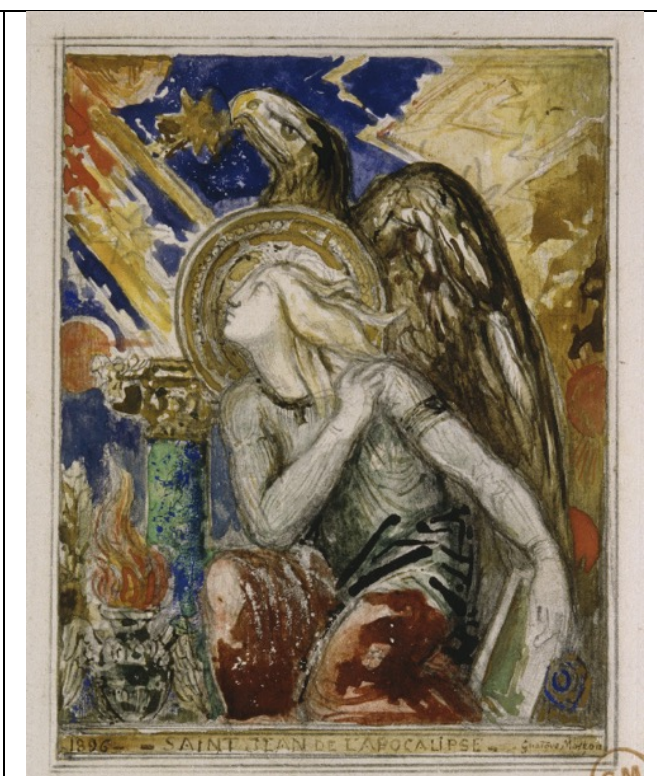


Fig. 6 G. Moreau, Saint Jean de l'Apocalypse, 1896 (© Musée G. Moreau)

Mais si la modernité a su trouver les moyens d'une nouvelle médiation où se mêlent la matière et les idées, où le témoignage mène à l'action, celle-ci semble être épuisée, institutionnalisée. D'un côté le matérialisme se fossilise et devient trop lourd, ou d'un autre côté les formes sont des fantômes évanescents. Il faut fracturer le lourd manteau du monde pour que les anges inattendus jaillissent.

La voyance

Au début de l'exposition, il y a l'œil puisque Jean témoigne de ce qu'il a vu. Mais voir ici, comme chez Rimbaud, c'est **être voyant**. Dans certaines œuvres du Moyen-Âge, l'œil figure sur les plumes de l'aigle, l'animal emblème de Jean, presque revêtu ainsi de la parure du paon. Cet œil, je le vois comme une sensibilité à l'égard des surfaces et comme l'invitation à les parcourir, à laisser l'œil se mouvoir. Mais cet œil est aussi capable de visions, comme dans les gravures des *Désastres de la guerre* de Goya (Fig. 7). Il ne s'agit pas seulement de documenter. Il faut avoir observé pour montrer et situer. Il faut aussi savoir montrer par sélection pour que l'imagination travaille. Ainsi l'œil se fait voyance, intermédiaire entre l'existant et le possible, quand l'imagination sait déchiffrer et interpréter le réel. Où l'on remarque alors que le document, comme le sont certaines photographies abstraites de Brassaï, peut aussi être fidèle à la révélation, que le réel produit des hiéroglyphes que l'œil peut capter, que l'intelligence peut analyser.

L'art aujourd'hui semble avoir abandonné cet intérêt pour l'œil sensible, avoir déserté **la confiance dans l'imagination**. Son invention se limite parfois à déplacer des techniques (Fig. 8). Le document ne figure plus d'autre possible que sa matérialité. L'étoile filante brille parce qu'elle est d'un argent brillant.

Le texte de Jean, dans l'interprétation que j'ai proposée, nous situe au-delà de la fin. Il fait du présent et de la terre le lieu d'un combat non pour faire advenir un avenir, mais pour que s'étende le bonheur à tous. Quand l'art s'attache à ce texte, ses inventions doivent être aussi inouïes que les visions de Jean. Pour cela, l'art de notre époque doit retrouver le chemin d'une imagination illimitée et corrélée au réel, d'une imagination à l'affût de ce qui sourd et qui demande à être révélé.



Fig.7 Goya, *Quel courage !, Les Désastres de la guerre*, 1810-15 (© INHA)



Fig.8 Kiki Smith, *Étoile filante*, 2015 (Privée)

• • •