

« LA JOIE D'UN MONDE SAUVE »

La joie d'un monde sauvé... Il faut être bien outrecuidant pour choisir un tel titre. Il faut surtout être inconscient. Pourtant je l'ai choisi. Pourquoi ? Pour une raison superficielle (et injustifiable) ; mais peut-être aussi pour une raison plus profonde. La raison superficielle, la voici. Bien embarrassé à l'idée de parler devant vous de la beauté, j'ai pensé à un article que je venais d'écrire dans la revue des « Arts sacrés » et qui portait ce titre. Cet article était consacré au peintre Federico Barocci, appelé communément autrefois « le Baroque », l'un des maîtres italiens de la seconde moitié du XVI^e siècle et du début du XVII^e, peintre essentiellement religieux, dont l'œuvre respire, rayonne la joie de la foi catholique renouvelée par le Concile de Trente. A l'évidence, aussi conscient soit le Baroque de la tragédie de la vie, en particulier de la vie humaine, marquée par la souffrance et roulant vers la mort inéluctable, sa foi chrétienne sincère et profonde, illuminée par la Résurrection du Christ, même s'il ne peint pas celle-ci, mais plutôt la vie du Christ sur cette terre, de l'Annonciation à la Croix, rayonne de la joie que lui inspire le salut de l'homme et du monde, pour toujours, en Jésus-Christ. Le monde du Baroque est un monde où l'allégresse de la joie à venir retentit déjà sur les chemins du pèlerinage, souvent douloureux, en cette terre. Aussi, ai-je cru pouvoir faire retentir cette allégresse sur tout l'univers, tous les espaces, tous les temps. Est-ce là avouer la naïveté d'un homme qui ne connaîtrait rien de la tragédie et du non sens au moins apparent des choses à certaines heures ? Pour cela il faudrait atteindre un niveau de sottise auquel je ne prétends pas être descendu. Même enfant parfois, mais dans les dernières années d'une longue vie toujours, quoi que l'on ait vécu, dans l'heur et le malheur, on sait bien que l'existence, même dispensatrice de plaisirs intenses, n'est pas une partie de plaisir. Et la foi chrétienne n'est certainement pas un cautère applicable à la vive douleur. Elle n'est pas non plus un euphorisant.

J'ai sous les yeux, écrivant ces lignes pour vous, une image du visage de l'homme du linceul de Turin. Une image sans fioriture et sans apprêt. Non pas l'une de ses traductions courantes en sépia. Non ! Une image en noir et blanc, telle que la découvrit en 1898 au bout de son objectif photographique Secondo Pia quand il en fixa, bouleversé, la toute première révélation. Cette image qui m'est chère, je l'ai trouvée il y a deux ou trois ans dans l'un des couloirs de la station de métro Concorde, tombée de la poche ou du livre d'un inconnu, foulée aux pieds par des centaines de personnes qui ne l'avaient pas remarquée. Elle me fit signe soudain. Au premier instant, sous sa poussière, je ne la reconnus pas avec certitude. Le doute me quitta. Je ramassai l'image et le visage surgit. Ce visage est sûrement, de toutes les reproductions visuelles que je

détiens, celle qui m'est la plus précieuse. Visage d'un homme torturé à mort il y a longtemps. Visage peut-être – dirai-je probablement ? – de l'Homme par excellence. Visage probablement de Jésus en son linceul, qu'en ce début du XXI^e siècle des foules inconscientes piétinaient et qui m'échut. Par grâce je crois.

Vous connaissez tous ce visage. Et tous vous savez bien que son indicible noblesse, son incomparable sérénité, celles peut-être d'un mort qui mourut d'avoir porté sur lui les péchés du monde et qui peut-être porte encore aujourd'hui, portera demain, et jusqu'à la fin des temps, tous les péchés, toutes les trahisons de l'amour à quoi se résume le péché, tous vous savez bien que, pour belles que soient sa noblesse et sa sérénité, il est difficile de se les représenter comme des expressions de la joie. Cependant, je me suis dit que la tragédie humaine traversée, transcendée par ce visage foulé aux pieds, est le fondement de la joie pleine de grâce que respire et rayonne dans son harmonie une œuvre telle que celle du Baroque.

Beaucoup d'autres œuvres, en vérité innombrables, respirent et rayonnent l'harmonie d'un monde sauvé. De quel monde ? De notre monde. De notre monde ontologiquement blessé, déchiré. L'harmonie de ce monde peut se donner directement pour telle. La musique de Mozart en témoigne au suprême degré. Musique de grâce, d'allégresse, à laquelle jamais la joie ne fait défaut. La joie insaisissable, toujours mouvante, à brillance de moire et d'étincelances marines. En son caractère insaisissable et mouvant, la souffrance de l'âme se confie au cœur attentif. Elle l'atteint au plus secret de son mystère, telle une flèche d'amour ; telle la flèche d'amour que Thérèse reçut de la main angélique, flèche dont la blessure demeura pantelante jusqu'à sa mort. On sait que le cœur de Thérèse en porte encore aujourd'hui la marque. Le chérubin infligea au cœur de Thérèse cette blessure insupportable et délicieuse. Le célèbre chef d'œuvre du Bernin manifeste combien l'allégresse et la douleur sont inséparables ou plutôt que l'une et l'autre s'enfantent. Ce chef d'œuvre – **l'extase de sainte Thérèse** – est parent des chefs d'œuvre de Mozart. Il chante le frémissement de l'âme à la brise de l'Esprit ; Il chante les plus hauts degrés de l'allégresse jusqu'à la plus vive souffrance ; et ce chant bouleverse l'univers visible et tactile comme une houle sur l'océan, par grand soleil. Il est le chant de l'âme et celui du corps. C'est par le frémissement du corps, sous la caresse du regard de l'ange, que frémissent les vêtements de la sainte en extase, que s'unissent les sourires de l'au-delà et les

sourires d'ici-bas. Le corps peine à ne pas mourir du plaisir qu'éveille en lui la blessure de la flèche. La terre peine à supporter la délicieuse intrusion du ciel. La splendeur des ombres et des lumières glissant sur le marbre excède et avive la douleur tout intérieure de l'âme. Elle ouvre le cœur, par le regard, à l'accueil joyeux du dard qui le transperce. Bien sûr, la **Sainte Thérèse en extase** du Bernin glorifie la magnificence du corps. Bien sûr elle glorifie les sens. Elle est l'une des représentations les plus sensuelles qui aient jamais été de la gloire du corps sous le souffle de l'Esprit. Bien vaine serait pourtant, et fausse, une interprétation malsaine de cette œuvre. Le Bernin, en général et ici en particulier, est un artiste profondément sensuel et merveilleusement sain. La corporéité l'enchanté, mais jamais ne le fait glisser vers l'ambigu ou le douteux. Son amour des corps, des matières, des marbres est toujours lumineux. Lumineuse est sa Sainte Thérèse de marbre, mais vivante sous les rayons de la lumière naturelle et surnaturelle que d'en haut, et d'au-delà de nos regards, répand à profusion le soleil de notre monde, allusif au soleil du monde éternel. Tout cela dans l'allégresse. Un grand historien de l'architecture, Paolo Portoghesi, a dit un jour – je l'ai entendu - : « *Il Bernino è la gioia dell'ortodossia* », « *Le Bernin est la joie de l'orthodoxie* ». C'est vrai. Le Bernin est la joie de l'orthodoxie, au sens étymologique de la droite doctrine, de la foi catholique telle que l'Eglise la professe. Rarement on exprima plus intensément qu'à l'époque baroque, à Rome en particulier, la confiance de l'homme en la Rédemption acquise par le sang répandu et la mort de Jésus-Christ sur la croix. Cette confiance fonde la jubilation que chante l'art du Bernin.

De même la musique de Mozart, à une autre époque et sur un autre ton, suggère le sourire de la grâce. Elle est parfois tragique, mais sans aucune lourdeur. Sa profondeur est légère ; sa légèreté est un [profond] abîme de clarté. On dit que parfois, se réveillant soudain, Mozart s'écriait : « *Mon Dieu, je Te remercie parce que Tu m'as créé* ». Est-ce authentique ? Je ne sais si Mozart a vraiment dit cela, mais cet hommage de gratitude envers Dieu lui sied. S'il n'était pas historique – mais sans doute l'est-il ! - il n'en serait pas moins vrai. Mozart sait, avec une fraîcheur d'enfant, que le don prodigieux qu'il a reçu, c'est de Dieu qu'il l'a reçu. Quand il compose **le Requiem** dans la fièvre et le halètement angoissé de ses derniers mois de vie terrestre, il extrait des cavernes rauques de son être mourant des merveilles indicibles de limpidité, de supplications, de tendre appel à Celui qui bientôt va l'accueillir en ses demeures éternelles. **Le Requiem** inachevé est une œuvre composite, on le sait. Certaines séquences de pur Mozart, du plus pur Mozart, telles que l'essentiel du « *Dies Irae* », transfigurent le tragique,

la crainte de la mort et du Jugement de Dieu, en une hymne de tendre abandon à sa Miséricorde, parmi les plus belles qui jamais soient nées du cœur et du génie d'un homme.

Il est d'autres chants de joie, innombrables, montant des splendeurs inspirées aux hommes par le sens du divin tel que la foi chrétienne la suscite et lui donne de s'épanouir. Ces chants nous transportent d'emblée dans le ciel. Les chants de Mozart, si savants, si limpides, si innocents, sont aussi les chants du ciel, mais d'un ciel déchiré à l'allégresse duquel on n'accède pas sans garder mémoire, à l'instant qu'on l'éprouve, de la souffrance du monde présent. Ils sont comme la plainte heureuse des cœurs blessés se souvenant déjà non seulement de l'enfance radieuse des origines, mais de la plénitude éternelle à venir. C'est d'ici-bas, c'est ici-bas que se respirent, non sans douleur, les délices que nous connûmes avant de naître et auxquelles nous aspirons dans le sein de Dieu qui nous attire pour toujours. Les délices mozartiennes ne vont pas sans écartèlement.

Telles ne sont pas celles que voici. Les chants de joie dont je parle à présent sont des chants qui respirent la plénitude de la joie éternelle dès ici-bas, selon le mode d'une vie déjà transfigurée à jamais. Ce sont des chants de gloire infiniment sereine. Ce sont les chants grégoriens, par exemple, et ceux de Jean-Sébastien Bach. Ils n'esquivent pas le tragique, évidemment. Sinon, ils sonneraient faux. Mais ils transcendent le tragique. Ils l'assument pleinement et l'épousent en le faisant resplendir en un calme souverain. L'Introït de Pâques est peut-être la manifestation suprême de cette assomption du tragique et de son dépassement, dès aujourd'hui, dès ici-bas, dans la sérénité et la joie parfaite. « *Resurrexi et adhuc tecum sum.* » « *Je suis ressuscité et maintenant je suis avec toi* ». Ces paroles nobles et tendres du Fils à son Père, dès lors que ce Fils s'est éveillé de la prison du tombeau où il gisait dans la mort, s'élèvent en une mélodie très simple, aussi décantée que la matière diaphane de l'hostie. Elle nous invite, par l'écoute et, si nous le pouvons, par la voix, à participer aux retrouvailles éternelles de la paternité et de la filialité divines, à la remontée du Fils, pour toujours désormais, dans les secrets inépuisables du sein du Père, comme il est dit dans le Prologue de l'évangile selon saint Jean : « *Dieu, nul ne l'a jamais vu ; un Dieu, le Fils unique, qui est dans le sein du Père [et ne cesse d'en explorer les profondeurs], Lui, l'a manifesté* ». (littéralement : lui, l'a déployé). Ce Fils unique a pour frères tous les hommes, et d'abord ceux qui croient en Lui. Aussi nous tous avons place, à sa suite, dans son pèlerinage filial vers l'insondable profondeur maternelle de l'amour du père. Ce pèlerinage du Christ Jésus ressuscité et, à sa suite, de ses disciples et de tous les

hommes, vers l'infini mystère, voilà ce que font entendre à l'oreille attentive, celle du cœur purifié des scories de ce monde, la mélodie et la parole calmes, humbles, solennelles, éternelles de l'Introït pascal. Il nous est bon de les entendre, de les écouter, de leur obéir, puisque « obéir » signifie écouter et suivre ce que l'on entend.

Comment ne pas obéir encore, au sens originel où j'emploie ce mot, à la musique de Jean-Sébastien Bach ? Cette musique est en effet une cathédrale de louange. Bach disait lui-même que son œuvre était vouée tout entière à la louange de Dieu. Que l'on écoute les **Variations Goldberg, l'Art de la fugue, L'Offrande musicale, le Clavecin bien tempéré, les Suites françaises, les concertos brandebourgeois, les Cantates, les Passions selon saint Matthieu ou selon saint Jean, la Messe en si mineur**, on évolue, émerveillé, dans tous les espaces de cette cathédrale sonore, où la voix des instruments seuls, ou celle des instruments accompagnant, épousant les voix humaines, concourent à chanter la polyphonie sublime de la prière. La nef, le chœur, les bas-côtés, la tribune, les voûtes de ce temple spirituel habitent l'âme recueillie, dans la « *sobria ebrietas* », « *la sobre ébriété* » de l'adoration non seulement personnelle mais ecclésiale du Dieu trois fois Saint. Car l'adoration à laquelle l'œuvre de Bach nous convie n'est pas une adoration dans la solitude, mais une adoration dans la communion. Nulle autre musique peut-être n'a comblé avec tant de gloire et de quiétude l'attente de Dieu qui, je le crois, est le sceau le plus intime de notre humanité. La musique de Bach, il me semble, plus qu'elle ne nous donne un avant goût du ciel sur cette terre, nous fait déjà goûter, symboliquement mais en vérité, la plénitude céleste dans notre corporéité terrestre, l'éternité dans notre fugitivité. Rien ne l'exprime davantage peut-être que les moments de la Passion selon saint Matthieu où se déploie la tragédie du péché pardonné dans les profondeurs sans fond où le Christ est allé quérir l'homme pécheur. Rien ne l'exprime davantage que le « *Gloria* » ou que les derniers mouvements du « *Credo* » de la **Messe en si**.

Il existe des équivalents visuels de cette plénitude. A cet égard on penserait à bon droit à la splendeur musicale de l'architecture des temples et des églises baroques du temps de Jean-Sébastien Bach, véritables symphonies de la lumière dans l'allégresse. Ces merveilles ont fleuri avec un particulier éclat dans les demeures divines du Saint Empire Romain Germanique et, plus largement, de l'Europe centrale, élevées à l'époque du musicien. Elles chantent encore aujourd'hui les vocalises de la gloire de Dieu, autant qu'homme puisse les transmettre de sa voix intérieure au regard de ses yeux corporels pour les offrir en écho renouvelé aux yeux de son âme.

Cependant c'est encore à d'autres architectures que peut faire penser l'œuvre de Bach. A cette heure me visite le souvenir d'une cérémonie très simple et magnifique à laquelle je participai ces jours-ci dans le chœur de la cathédrale de Bourges. L'après-midi était ensoleillée, la fraîcheur était exquise. Les fûts des piliers s'élançaient avec une force paisible, une élégance calme et souveraine vers les hautes voûtes gothiques ; les bas côtés et le chevet s'offraient par delà les piliers et les ogives du chœur, comme une promenade de lumière ; de toutes parts, les vitraux étincelaient, témoins des siècles évanouis, mais témoins vivants, parure multicolore de toute la diaprure des cieux. Le temps n'était pas aboli dans la multiplicité des siècles ; il se faisait pur présent, pure présence à notre aujourd'hui. L'assistance peu nombreuse, mais dont les membres communiaient entre eux en toute vérité, composait comme le tabernacle de cette humble splendeur ; au cœur de ce tabernacle des vivants, enclos dans cette architecture de grâce, de gloire et de lumière, le soleil caressait le cercueil d'une défunte très aimée. Car cette cérémonie était celle de ses obsèques religieuses, offertes par un prêtre vraiment sacerdotal à sa mémoire et à la tendresse parfaitement digne et sereine de ses enfants, de ses petits-enfants et de ses amis. On entendit l'orgue interpréter quelques pièces magnifiques de Jean-Sébastien Bach au cours de cette cérémonie dont la sobriété rendait hommage à la défunte, à la merveille calme des hauts arbres de pierre et des vocalises étincelantes de la lumière. Peut-être l'accord musical du temps et de l'éternité ne me parut jamais aussi parfait que nous ne le vécûmes cette après-midi là dans le chœur médiéval de la cathédrale de Bourges, où la prière monta non seulement à la mémoire d'une personne aimée mais au présent, à la présence parmi nous de sa Pâque éternelle.

Souvent ainsi, comme cela advint cette après-midi-là, la tragédie de la mort, tragédie dont rien ne console nos cœurs mortels assoiffés d'immortalité, est comme bercée dans les bras de Dieu, comme apprivoisée, faisant naître sur les lèvres et dans l'âme le sourire d'un mystère de certitude. Ce sourire est l'œuvre de la beauté, non d'une beauté extérieure que nous contemplerions de loin et qui demeurerait étrangère à nos peines, mais d'une beauté respirée, qui à la fois nous dépasserait et nous serait intérieure, à laquelle nous aspirerions en même temps qu'elle imposerait son propre rythme à notre propre souffle.

De quoi une telle beauté est-elle composée ? De l'harmonie parfaite et quasi miraculeuse d'un chœur gothique ? Du concert des lumières et des couleurs translucides des vitraux ? Des magnificences grandioses, humbles et paisibles, des orgues faisant résonner la louange composée pour Dieu par Jean-Sébastien Bach ? De la vivacité simple, de l'affirmation tranquille

et assurée de saint Paul selon qui « rien, ni mort ni vie, ni anges, ni principautés, ni présent ni avenir, ni puissances, ni hauteurs ni profondeurs, ni aucune créature, non, rien ne pourra nous séparer de l'amour de Dieu manifesté dans le Christ notre Seigneur » (Paul, Rom. 8,38)? De l'invitation à croire en la nature vivifiante de Jésus quand il dit à Marthe en saint Jean : « Je suis la résurrection et la vie. Qui croit en moi, fût-il mort, vivra ; et quiconque vit en moi ne mourra jamais. Crois-tu cela ? » (Jean 11,25). Oui, de l'harmonie parfaite d'un vaisseau gothique, de la diaprure des vitraux translucides, des voix magnifiques et limpides de l'orgue, plus encore de la certitude lumineuse et calme en laquelle s'exprime la divine Parole, oui, de tout cela est composée une telle beauté. Mais cette beauté ne suffirait pas à sa propre éclosion, à sa propre manifestation si les êtres de chair et de sang rassemblés ici autour du cercueil de la dame défunte ne formaient [pas] envers elle et entre eux une invisible et pourtant palpable communion d'amour. La beauté des choses, des espaces, des lumières, des couleurs, de la musique, de la divine Parole, éveille sans doute leur communion ou plutôt l'aide à se manifester. Elle l'y aide même grandement. Pourtant, si le cœur de ces êtres vivants n'était pas déjà habité, animé par l'amour, si les défunts qui les ont précédés ne les ouvraient pas à une encore plus grande profondeur d'amour, la beauté des choses, et même la beauté de la Parole, si belles soient-elles, ne rejoindraient pas avec une si douce évidence la profondeur de leur vérité. Ces beautés en effet sont le resplendissement de la vérité ; et le cœur de la vérité, c'est l'amour. Ces beautés éveillent les êtres à l'amour qui sommeille en eux, elle le leur révèle, elle les en fait resplendir. Elle en reçoit à son tour un reflet de gratitude. La beauté ainsi se reçoit, plus resplendissante encore, de la beauté qu'elle enfante.

Mais si l'essence de la beauté c'est la vérité de l'amour, elle se revêt toujours de magnificence. Elle se revêt d'une éclatante parure, qui n'est autre qu'elle-même en sa plus intime profondeur, en son cœur. L'essence de la beauté se manifeste dans sa parure, comme l'essence de la mer se manifeste dans l'innombrable sourire de ses flots. La gloire invisible de Dieu n'est pas étrangère à la gloire d'or en laquelle, au fond de l'abside de Saint-Pierre, Dieu resplendit à nos yeux. Ne nous hâtons pas de mépriser la splendeur des choses comme une insulte au dénuement des pauvres. Demandons-nous plutôt si la splendeur ne resplendit pas sur eux comme une chasuble de la splendeur divine. Plus qu'ils ne s'en offusquent, les pauvres s'enrichissent peut-être de cette splendeur. Rien n'est trop beau pour la gloire de Dieu resplendissant sur toute l'humanité, sur l'humanité des pauvres en particulier, pensait l'humble curé d'Ars quand il honorait Dieu et les pauvres par la beauté éclatante des ornements

sacerdotaux et des vases sacrés. Non, ne nous hâtons pas de dénigrer la splendeur des choses dévouées à la splendeur de Dieu, au nom de la pauvreté de Dieu. Dieu est en effet le plus pauvre des pauvres. C'est la conception chrétienne de son indicible grandeur.

Mais la pauvreté de Dieu ne se contente pas de tolérer la magnificence de la beauté, il arrive qu'elle en fasse l'éloge quand cette magnificence est l'oeuvre de l'amour. Ainsi Jésus prend-il contre ses apôtres la défense de la femme qui vient de briser le vase d'albâtre contenant cent livres d'un parfum très pur et très coûteux qu'elle lui verse sur les cheveux et qui embaume la maison. « *Pourquoi la grondez-vous ? leur dit-il, c'est une bonne action qu'elle a faite, en vue de mon ensevelissement. Des pauvres, vous en aurez toujours avec vous, mais moi, vous ne m'aurez pas toujours.* » Ne nous hâtons pas, nous non plus, comme firent les apôtres, de blâmer la magnificence de la beauté répandue par amour.

Cependant, pire serait, hypocrite serait une défense et illustration de la magnificence aux dépens de la pauvreté réduite au plus bas degré d'elle-même, là où elle rencontre la misère, là où elle l'épouse; là où la défiguration de l'homme est le lieu privilégié de l'amour. Je pense à Mère Teresa. Je pense à saint François. Nul ne rayonna d'un rayonnement plus pur et plus éclatant que le Poverello d'Assise. Nul n'inspira un art plus somptueux et puissant que ne l'est la geste de saint François selon Giotto. Parmi les moments les plus sublimes de cette vie sublime, le plus souvent exalté dans l'art est celui où le Crucifié, séraphin radieux, imprime dans le corps de François, dans ses pieds, ses mains et son coeur les blessures du Christ au Calvaire. Voilà le Poverello pleinement configuré au Christ en croix. Et les blessures du Christ en croix, imprimées dans le corps de François, sont des blessures de lumière. On a beau savoir qu'il en a cruellement souffert, comme Jésus en a souffert, on le voit surtout dans la gloire transfigurée de ces souffrances mortelles. Tels sont les prestiges de l'art. Et François lui-même nous convie et nous aide à le voir ainsi. N'est-il pas un merveilleux musicien, un merveilleux chanteur, un merveilleux poète ? Comment garder de la mort une image d'horreur, de terreur, quand François la chante avec une incomparable tendresse, l'appelant « *notre sœur, la mort corporelle* » ?

Dans la geste de saint François, est beau ce qu'il y a au monde de plus horrible, si transfigurant est son amour. Il existe par exemple de belles représentations de son « baiser au lépreux ». Il en existe en peinture ; il en existe en musique. Dans le superbe oratorio de Messiaen consacré à « saint François », la séquence du « baiser au lépreux » est l'une des plus poignantes et des plus

sublimes de l'œuvre tout entière. Elle l'est non pas à travers une sublimation facile du dégoût qu'éprouve François à devoir embrasser cette loque humaine, à se l'incorporer pour ainsi dire, mais à travers un sorte de pèlerinage bouleversant qui commence par le dégoût total, le refus total, et, peu à peu, chemine vers l'acceptation, longtemps résignée, de ce corps à corps répugnant et dangereux, puis vers la découverte éblouie, en cette loque humaine, du Christ en gloire. Car ce lépreux, c'est le Christ. L'Oratorio de Messiaen, comme tant de peintures, tantôt supportables au regard, tantôt insupportables au regard, comme les chefs d'œuvre du réalisme allemand, héritiers, plus ou moins fidèles, du bouleversant retable de Grünewald, met à l'œuvre, met peut-être au rouet notre écoute et peu à peu nous apprivoise et nous conquiert, en la personne de saint François configuré au Christ du Calvaire, ou en ce Christ Lui-même, vert de sanie, pendant au bois du supplice.

Ces œuvres superbes et terribles nous mettent, selon des modes très divers, Messiaen avec une gravité que jamais la grâce n'abandonne, Grünewald en pénétrant l'horreur et en la fixant des yeux, en présence du Pauvre, François ou Jésus, en l'extrême et révoltante extrémité de misère où la méchanceté de l'homme et souvent la cruauté de la nature peuvent conduire. En ce lieu, l'esthétisme n'est vraiment plus de mise, ni la plus modeste variation artistique sur le thème de la victoire sur le mal. En ce lieu, il pourrait sembler qu'il n'y ait de place que pour le cri ou pour le mutisme de la douleur et souvent de la révolte. Osons-nous dire cela, en chrétiens. N'ayons pas peur de nos abîmes. Et même, n'ayons pas peur de la peur que nous en avons. Sinon nous pourrions ne pas accéder à la gloire que se propose notre espérance. Il faut prendre au sérieux le dégoût de saint François, celui de Mère Teresa, celui du personnel hospitalier devant certaines déchéances.

Or c'est justement en ce lieu que le Christ nous attend.

Il nous attend là où il n'y a plus la moindre place pour la moindre esquivance. L'horreur s'y donne pour ce qu'elle est. Elle impose le silence. Mais il arrive qu'en ce lieu même des regards se croisent, des signes d'amour s'échangent. Ce lieu est vraiment celui de la suprême beauté en sa pauvreté, peut-être en sa misère la plus extrême. Revoyons en pensée le regard profond, le regard sans fond, sans autre fond que l'amour sans fond, de Mère Teresa. Là, nous écoutons la plus haute beauté en la plus haute charité ; la beauté, la charité de Dieu Lui-même. Devant Lui s'effacent, se consomment toutes les parures, toutes les magnificences, toutes les splendeurs. De Lui ne demeure que Lui. Tout mène à Lui. Tout ce qui relève de l'amour relève de Lui. C'est

pourquoi le Pape émérite Benoît XVI et le Pape François, si différents l'un de l'autre, peuvent être admirés, aimés ensemble, comme chacun d'eux, comme tous les deux, si aimants, nous invitent à aimer.

C'est pourquoi, au sein de la foi chrétienne, comme au-delà de ses frontières visibles, tant d'amour peut, en se répandant, susciter tant d'amour, tant de joie. Quand des êtres rayonnants d'amour partagent, sans rien garder jalousement pour soi, l'amour qui les anime et, l'ayant reçu d'un père, le communiquent à une personne très chère, dont le sourire, telle une fleur après la nuit, s'épanouit à la fraîcheur lumineuse du matin, quand tous chantent, par la voix des instruments de musique ou par la simple tendresse du cœur, un joyeux Alléluia enfanté dans la souffrance, Dieu n'est pas loin. C'est même Lui qui chante. C'est son regard et sa voix que nous entendrons quand l'homme de douleur, l'homme si beau de mon image, ouvrira les yeux et nous dira sa joie de nous aimer sans fin.

Dominique Ponnau

*Directeur honoraire de l'École du Louvre
Conservateur général honoraire du Patrimoine*

Versailles, 24 avril 2013