

Atheologie Chromatique<sup>\*</sup>  
JEAN-LUC NANCY

DOI: <https://doi.org/10.15162/1827-5133/1921>

---

<sup>\*</sup> In *Histoire du Musée d'Unterlinden et de ses collections de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Société Schongauer-Musée d'Unterlinden, Colmar 2003.

Le texte écrit par Martin Buber à propos du retable d'Issenheim est singulier à plus d'un égard. C'est un texte d'un juif (et d'un juif hassidique) sur une œuvre chrétienne. C'est un texte qui porte sur une œuvre consacrée au mystère central du christianisme, la résurrection rédemptrice par le fils de Dieu, qui forme certainement le point de la foi chrétienne le plus éloigné du judaïsme. C'est un texte d'un juif à propos d'une œuvre picturale représentative, alors qu'on connaît bien la distance que le judaïsme observe envers l'image. Enfin, ce texte pose d'entrée de jeu une équivalence de la peinture de Grünewald et de la pensée d'Eckhart, équivalence sur laquelle repose toute son analyse (ponctuée, sans référence, par deux citations du premier) qui paraît ainsi déplacer l'examen du tableau vers une méditation spirituelle, ou substituer à l'*ekphrasis* une apophantique théologique dont la peinture ne serait qu'un prétexte. Pourtant cette théologie ou cette mystique trouve dans la couleur l'élément cardinal de sa réflexion.

Chacun de ces paradoxes singuliers demanderait à être étudié pour lui-même en étant rapporté à la pensée de Martin Buber en général ainsi qu'à ce que l'histoire peut nous apprendre de ses liens, aussi bien que des liens de Grünewald, avec la mystique allemande. Mais ce n'est pas mon propos. D'une part je n'ai pas la compétence qui serait nécessaire, et d'autre part je désire seulement aborder ce texte de manière directe, sans autre référence que lui-même et le retable, tout comme Buber aborde le retable sans autre référence que son propre regard et la pensée qui le guide. De même que Buber semble n'écrire que pour retourner incessamment nos yeux vers le retable, de même je voudrais seulement rendre attentif à ce qu'il écrit. Du moins voudrais-je orienter une lecture, sans prétendre ici rendre compte de tous les aspects d'un texte dont le commentaire véritable exigerait beaucoup plus.

De manière emphatique, l'*incipit* pose le retable comme "l'autel de l'esprit en Occident". Le terme d'"autel" est substitué dès le titre à celui de "retable". Ce dernier est un terme technique, tandis qu'"autel" désigne immédiatement le lieu et l'opération d'une célébration, d'un culte et d'une offrande. Le texte ne revient pas sur le choix du mot. C'est à nous de comprendre. L'"autel de l'esprit" est celui sur lequel l'"esprit" est célébré. Le mot "esprit" reviendra six fois dans ce texte si court. Près de la fin, et comme dans une première formule de conclusion, il sera dit que "la gloire des choses est l'esprit de la terre". Entre temps, l'"esprit" aura été opposé à l'"âme", elle-même divisée entre une blancheur tendant à l'incolore et une diaprure "qui n'est pas liée sous un

sens". L'âme comprise comme principe de vie ou comme forme d'un corps reste dans la séparation entre la multiplicité et l'unité. L'esprit, au contraire, est l'unité vers laquelle tout le texte se dirige: unité de sens, unité de présence, "unité vivante" sur laquelle Buber tient à frapper le dernier accent de ces pages. Et cette unité est présente à Colmar comme l'espèce occidentale de l'esprit, dont l'espèce orientale est indiquée à Bénarès. Colmar est dit "aussi grande que Bénarès" – au défi des tailles matérielles de ces villes – comme s'il importait de souligner que l'esprit de l'Occident (ou "en Occident") ne le cède à rien à celui de l'Orient. Cela suppose une référence implicite à un Orient tout d'abord considéré comme lieu de la spiritualité la plus véritablement et la plus intensément unifiée, dans un outrepassement sans reste de la dispersion terrestre et mortelle. Or le texte démontrera en réalité que l'esprit d'Occident n'est pas seulement aussi grand que celui d'Orient, mais qu'il joint encore à l'absolu surplomb de la transcendance la puissance non moins absolue d'une ascension qui "emporte le monde" jusqu'au "soi" de l'esprit "inconditionné".

A ce point de l'analyse, il y aurait bien des raisons de suspecter chez Buber une métaphysique spiritualiste sans grande originalité, et depuis longtemps irrecevable pour une pensée un tant soit peu exigeante. Le texte cependant propose autre chose, dont le spiritualisme pourrait aussi bien n'être qu'une présentation maladroite et datée. Toute sa logique, en effet, s'articule en vue de ceci : l'accès à l' "inconditionné" qui fait le propre de l'esprit "en Occident" s'énonce aussi comme un acte (un "faire", un *tun*, mot répété vers la fin du texte et qui désigne bien l'effectivité de l'agir plutôt qu'une opération productive), et cet acte est un "modeler en unité". "Modeler" traduit ici *bilden*, c'est-à-dire mettre en forme, former, configurer, figurer aussi bien que mettre en image ou en tableau (deux sens possibles de *Bild*), ou que imaginer (*einbilden*).

Ce modelage, cette figuration ou cette imagination vient dans le texte comme l'acte de "l'Unique" qui est et qui n'est pas "le Juif Jeschua", qui est et qui n'est pas "le Logos originel", et qui n'est ainsi, sans l'être, aussi bien la figure historique du Christ que la figure théologique et johannique du Fils éternellement engendré que parce qu'en définitive il est "l'homme de toujours et de partout, d'ici et de maintenant". (Proposition qui, à son tour, peut très bien relever de la christologie la plus précise.) C'est donc l'homme qui forme, qui figure ou qui modèle l'unité inconditionnée. C'est l'homme qui "embrasse le monde" et qui puise dans "la force de son embrassement" sa propre unité :

par conséquent, cet “homme” ne préexiste pas abstraitement à son acte, il n’advient au contraire que dans cet acte, et celui-ci est en acte “ici et maintenant, toujours et partout”. En d’autres termes, c’est au sein de l’immanence multiple du monde que se découvre et agit une force qui ne transcende vers l’unité suprême que du dedans du monde. Du dedans – et sans doute est-il permis d’ajouter, bien que le texte ne l’autorise pas expressément, en restant au dedans. Car s’il ne s’agit pas de “trouver l’unité derrière la multiplicité”, mais de “la mettre en acte à partir de la multiplicité”, c’est que cette unité qui n’est pas de ce monde tout en étant celle du monde n’est pas non plus hors de ce monde. Elle est plutôt en lui la force d’un esprit dont la formule entière aura été donnée dans ces termes : *la gloire des choses est l’esprit de la terre.*

Cette conclusion n’a pas été atteinte sans une double condition, qui forme la double condition générale du texte. D’une part il a fallu que le principe théologique auquel tout devrait renvoyer, auquel tout semble renvoyer, soit discrètement mais efficacement écarté. Le nom de Dieu n’apparaît qu’une fois dans le texte, et il apparaît dans la citation d’Eckhart qui énonce que “Dieu dans son être propre n’est aucun être”. Or ce qui n’est aucun être est aussi bien à l’écart de tout être et donc de toute détermination que de par là même absent de toute assignation possible, fût-elle dans un improbable dehors du monde. “Dieu”, ici, n’est pas formellement nié, mais écarté. Il n’est ni le problème ni l’instance de référence. C’est ainsi que Buber, dans sa lecture très sélective du retable, ne mentionne même pas la face pourtant visible de Dieu le Père dans la gloire qui domine l’annonciation. En réalité, il ne retient du dieu chrétien ni le Père, ni le Fils, mais seulement l’Esprit – et de surcroît un esprit qui devient celui du monde et de la terre car il n’est rien d’autre que la force de l’agir humain. Lorsque Buber signale – de façon à tout prendre énigmatique pour qui ne regarde pas dans l’instant le tableau – que le Baptiste “fait sa déclaration” (on pourrait aussi traduire “prononce sa maxime”, *seinen Spruch hersagt*), il renvoie à la phrase “il faut qu’il grandisse et que je diminue” : or cette phrase, inscrite sur le retable en lettres rouges comme le manteau du Baptiste, parole peinte, peinture de la parole, désigne ici la “croissance” de celui qui va être dit “l’homme”, absolument. Il ne faut guère solliciter le texte pour lui faire suggérer que le représentant de la religion proprement dite, le Baptiste qui tient le livre, la Bible, l’Ecriture, doit se retirer au profit

de l'homme. Plus qu'une théologie négative, et donc plus loin, peut-être, qu'Eckhart lui-même, c'est une athéologie que Buber médite ici.

Or cette athéologie ne s'énonce pas à propos du retable : elle trouve dans ce dernier son lieu propre et la vérité de son énoncé, qui n'est pas seulement un discours mais qui plutôt se donne par l'acte pictural et comme la peinture elle-même.

L'acte de l'homme se trouve en effet tout entier rassemblé par le texte dans l'acte de la peinture. Le "langage des couleurs" est le langage dans lequel Grünewald prononce la même pensée qu'Eckhart, et cette pensée est celle de l'athéologie. Pour cette pensée, il y a un écart fondamental entre le mystère "qui ne fait que se manifester" et celui "qui nous est destiné". Nous traduisons par "manifester" ce qui pourrait l'être par "révéler", car l'intention de Buber est ainsi plus claire. C'est bien en effet ce que la religion nomme "révélation" qu'il limite à une "manifestation" : elle ne révèle justement rien d'un secret qui n'est pas à chercher "derrière le monde".

Dans un fragment posthume, Buber écrit : "Tout est approprié à devenir signe de la révélation. Ce qui nous est ouvert dans la révélation n'est pas l'essence de Dieu telle qu'elle subsiste indépendamment de notre existence, mais son rapport à nous et notre rapport à lui."<sup>1</sup> La vraie révélation est donc manifestation dans le monde et du monde lui-même : elle est ou elle fait la couleur composant l'unité diaprée de la lumière du monde. Cette lumière n'est pas d'un au-delà. Elle est la peinture, elle fait le monde peint, c'est-à-dire manifesté. La véritable "révélation" est donc celle d'un "autre mystère", celui par lequel "la gloire des choses" est révélée comme "esprit de la terre".

"Autre mystère" – on ne saurait mieux dire : autre que le mystère religieux en général, et par conséquent *autrement mystérieux*. Mystérieux comme l'est le langage "du miracle des couleurs" qui est celui de Grünewald, doublant celui d'Eckhart, lui redonnant son sens comme vérité sensible et comme agir du peintre, comme son acte et son faire, comme son *faire du sens*.

C'est autour de cette langue que tout le texte est écrit, c'est elle qu'il déchiffre, c'est à son exégèse qu'il procède. Je n'en reprendrai que les grandes lignes. La couleur y est assimilée à la multiplicité, et la multiplicité à la réalité

---

<sup>1</sup> Martin Buber, *Nachlese*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 1993, p. 99 (1<sup>e</sup> édition posthume, 1965).

du monde. Cette réalité apparaît à la fois comme celle de la diversité et de la disparité, en l'absence d'un "sens" unifiant et dans la proximité de la mort blanche – mais elle est aussi avérée comme "la *materia* ultime" en laquelle une chose, chaque chose, est "exaltée" et "jubile" de – et dans – sa détermination singulière.

L' "inconditionné" qui se trouve alors désigné comme celui de la "gloire" céleste (la "gloire", terme pictural autant que moral) n'est pas un principe donné, il n'est pas *ureinig* (un et unifié d'origine) mais *geeint* (unifié, fait un, mené à son unité). L'acte de son unification est l'acte même qui fait la gloire lumineuse à partir des couleurs du monde. Or le monde est coloré par essence : la couleur ne l'orne pas, elle le constitue. La vie est diaprée, comme Madeleine, autant que la mort est blanche, comme Marie, et que l'annonce de la vie retrouvée est rouge, comme Jean-Baptiste et comme l'écriture – laquelle en outre se confond ici avec la peinture même par l'inscription de la parole en lettres écarlates. Si la peinture est le langage qui double celui de la pensée ou du discours, c'est parce qu'elle est cette langue qui séjourne en chaque moment, en chaque parcelle irisée du monde, qui en recueille la nuance et qui se recueille en elle, de telle sorte que la gloire solaire n'est rien de séparé, ni la pure fusion des couleurs, mais bien plutôt leur effusion et leur diffusion, leur abondance généreuse en anges musiciens : tons et timbres accordés par leurs différences mêmes. Une telle langue ne tend pas vers l'au-delà d'une signification : elle offre le sens à même la diversité et la disparité de ses marques et de ses tons.

La gloire de la peinture est de mettre en acte une lumière qui n'est pas l'au-delà ni le principe des couleurs, qui n'est pas leur unité syncrétique ni synthétique, mais qui se donne dans leur coloration même. Cette unité n'est ni originaire, ni finale, elle ne subsume pas : elle assume la pluralité. Elle n'est ni commune, ni collective, ni essentielle : elle n'est rien d'autre, de touche en touche et de tache en tache, que l'unité de l'acte de peindre se divisant, se diffractant et reprenant incessamment son geste.

\*\*\*

Reste ce que Martin Buber passe sous silence, la déposition du corps et la lamentation, ou l'agneau saignant du sacrifice, et enfin les scènes de Saint Antoine, qui n'entrent pas pour une mince part dans la gloire du retable. Il laisse

de côté la part de la souffrance et du mal, et le tombeau qui sépare l'annonciation de la résurrection. Cette omission très visiblement volontaire est ambiguë : d'une part elle prête au soupçon, une fois encore, de spiritualisme et d'idéalisme. Mais d'autre part il est permis de penser que la leçon de la couleur n'est nulle part absente et qu'une fois établie comme elle l'est, il n'est pas besoin de la discourir plus avant. Non pas qu'elle rachète la souffrance. Celle-ci a ses couleurs, qui sont celles des "deux âmes de la terre". L'âme a sa vérité, qui ne se connaît "que les yeux fermés". Celle de l'esprit ouvre les yeux. Rien n'est nié de la douleur du monde. Mais il y a la peinture – et la musique – et cela ne représente ni une consolation, ni un divertissement, ni une ornementation. Au reste le mot d' "art" n'est pas prononcé. Cela veut dire simplement que ce que les mots ne disent pas, même en disant que "Dieu n'est pas un être" ou qu'il n'est pas, absolument, cela même est la chose – la chose en toutes choses – sur quoi il faut ouvrir les yeux.

Non pas, cependant, ouvrir les yeux pour voir ou percevoir la chose : mais en ouvrant les yeux *faire venir* la chose, la *manifeste* en la *faisant*. Dans l'acte du peintre, dans l'acte de l'homme, "faire", "manifeste" et "faire sens" sont une seule chose. Buber écrit dans un autre texte de la même année 1914<sup>2</sup> : "Le peintre est l'homme qui peint avec tous les sens : son voir est un peindre ; car il ne voit pas une chose comme celui qui la perçoit, mais comme celui qui la *fait* – la portant à la puissance des deux dimensions – , et ce faire n'intervient pas plus tard, il est déjà dans sa vision ; mais son écoute aussi, son odorat sont un peindre, ils n'enrichissent pour lui que la "faisabilité" picturale de la chose, ils ne lui offrent pas de simples attraits, mais une attraction vers l'œuvre."

Jean-Luc Nancy

---

<sup>2</sup> "Leistung und Dasein" (Mise en œuvre et existence), *Hinweise*, Manesse, Zürich 1953, p. 15.