

Le sacré peut-il être profane? Can the Sacred Be Profane?

André-Louis Paré

Number 90, Winter 2009–2010

Le sacré
The Sacred

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63001ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, A.-L. (2009). Le sacré peut-il être profane? / Can the Sacred Be Profane? *Espace Sculpture*, (90), 7–11.

Le sacré peut-il être profane ? *Can the Sacred Be Profane?*

André-Louis PARE

Au Québec, avant les années 1940, parler du sacré dans le domaine artistique se faisait en parfaite symbiose avec l'art religieux¹. Certains artistes peintres du Québec, dont Ozias Leduc et son disciple Paul-Émile Borduas, s'initieront à la peinture en décorant les églises, principaux lieux où l'art pouvait à cette époque se montrer. Pourtant, quelques années plus tard, ce même Borduas, en tant qu'initiateur de la modernité esthétique, va rompre avec l'autorité cléricale et sa prétention à tout contrôler. Le manifeste *Refus global* (1948), cosigné par des écrivains, poètes, dramaturges, peintres et sculpteurs, le suggère à quelques reprises en incitant le lecteur à vaincre ses peurs perpétuées par la religion catholique. Mais ce refus du religieux, avec ses dogmes et ses rituels bien arrêtés, s'il a peut-être pour un temps étouffé le désir de spiritualité, ne l'a pas nécessairement éteint. Pendant la première moitié du XX^e siècle, plusieurs expériences artistiques ont en effet tenté d'exprimer la liberté créatrice en recherchant le « spirituel dans l'art ».

De prime abord, ces « traces du sacré » dans l'art moderne ou contemporain semblent contredire le développement de la pensée en Occident². La célèbre proclamation de Nietzsche : « Dieu est mort ! » est contemporaine de la modernité. Or, dans le domaine de l'art, cette modernité se développera grâce à l'autonomisation de l'expression artistique. De plus

In Quebec, before the 1940s, talking about the sacred in the arts was synonymous with speaking about religious art.¹ Some Quebec painters such as Ozias Leduc and his follower Paul-Émile Borduas learned about painting through decorating churches, the main places where art could be seen at this time. Yet, a few years later, this same Borduas, who introduced the modernity aesthetic, would break with clerical authority and its claim of controlling everything. The *Refus global* manifesto of 1948, signed by writers, poets, playwrights, painters and sculptors, suggests this on several occasions, inciting readers to overcome fears perpetuated by the Roman Catholic church. Although this refusal of the religious with its fixed dogmas and rituals may have suppressed the desire for spirituality for a time, it did not necessarily extinguish it. During the first half of the century, many artists, in fact, tried to express creative freedom by seeking “the spiritual in art.”

At first glance, these “traces of the sacred” in modern or contemporary art seem to contradict the development of Western thought.² Nietzsche's famous declaration: “God is dead!” is contemporaneous with modernity. In the sphere of art, this modernity developed as artistic expression became autonomous. Religious representations were increasingly



COOKE-SASSEVILLE,
demi-dieux, 2005.
Détail/Detail. Performance
présentée en mars 2005
dans le cadre de l'évène-
ment « Créez avec un
artiste », Musée national
des beaux-arts du Québec.
Photo : avec l'aimable
autorisation des artistes /
Performance presented in
March 2005 at the "Create
with an artist" event at
Musée national des beaux-
arts du Québec. Photo:
courtesy of the artists.

Sylvie COTTON, *Aujourd'hui, c'est chez toi que je veux être toute seule*, 2009. Détail/detail. Résidence-Laboratoire: Mon espace/Your space, BLOC2. Photo: Éric Laplante. © Praxis art actuel.



en plus, l'art va se détourner des représentations religieuses et s'associer à l'élaboration d'un État laïc. Ce processus de sécularisation va produire ce que Max Weber et, plus tard, Marcel Gauchet vont appeler le « désenchantement du monde³ ». Un déplacement sur le plan des croyances va dès lors s'opérer. Mais se peut-il que ce processus de désacralisation ne rende pas justice aux aspirations de bien-être des humains ? Au début du siècle passé, à l'époque d'un nihilisme florissant, Kandinsky, initiateur de l'abstraction, et Malevitch, au nom du suprématisme, seront en quête d'absolu. Le rapport au divin passera alors par l'image abstraite de l'environnement réel. En fait, c'est comme s'il était difficile de se débarrasser de l'idée de Dieu, lorsque les œuvres d'art réfèrent à l'infini, au mystère, à l'invisible. Même Duchamp, dans un texte surprenant à propos du rôle de l'artiste, lui reconnaît, encore en 1960, une « mission para-religieuse⁴ »!

Comme on le sait, le verbe « créer » appartient au vocabulaire théologique. C'est à la Renaissance que l'artiste sera considéré comme un *alter deus*. Toutefois, quelques siècles plus tard, les mouvements d'avant-garde vont refuser ce statut d'exception dévolu à l'artiste en s'intégrant davantage au monde tel qu'il va. C'est également dans cet horizon de sécularisation que plusieurs artistes contemporains vont entretenir avec le religieux une relation ambiguë. Dans son ouvrage *L'art contemporain est-il chrétien ?*, Catherine Grenier montre justement en quoi les questions soulevées par le christianisme, en ce qui a trait à l'humanité de l'Homme, suscitent chez certains artistes de l'intérêt, même si, pour la plupart d'entre eux, cela se manifeste sous forme de parodie⁵. Il en est de même pour la « performance » *demi-dieux* du duo Cooke-Sasseville, présentée en mars 2005 dans le cadre de l'événement « Créez avec un artiste », du Musée national des beaux-arts du Québec. Il s'agissait d'une séance de massothérapie exécutée à proximité d'un moine bouddhiste en pleine méditation. Le duo souhaitait ainsi rappeler, de façon humoristique, l'aliénation du corps chrétien en quête de bonheur. Quelques années auparavant, lors d'une exposition intitulée *Sacré cerveau*, le duo questionnait déjà le corps marqué par la spiritualité chrétienne en suggérant, à partir d'un confessionnal lubrique, des liens équivoques entre sexualité et religion⁶. Bref, le christianisme a déterminé sensiblement nos manières d'éprouver le monde. Ne serait-ce d'abord que par l'iconographie extrêmement riche qu'il nous a léguée, mais sans doute aussi par sa vision de l'homme faible et souvent coupable à la recherche d'un salut pour son âme. Faut-il dès lors considérer le sacré uniquement sous

rejected and art became associated with the development of a secular state. This process of secularization would produce what Max Weber and later Marcel Gauchet called the “disenchantment of the world.”³ From then on there was a shift in degrees of belief. But perhaps this process of removing the sacred aura did not take into consideration the human aspirations of well-being? At the beginning of the last century, at the time of flourishing nihilism, Kandinsky, an initiator of abstraction, and Malevich, in the name of supremacism, were on a quest for the absolute. The relationship to the divine was to be experienced through an abstract image of the real environment. In fact, when the artworks refer to infinity, mystery and the invisible, it is difficult to get rid of the idea of God. Even Duchamp, in 1960, in a surprising text on the role of artists, recognized them as having a “para-religious task!”⁴

As we know, the verb “to create” belongs to theological vocabulary. In the Renaissance, the artist was viewed as an *alter deus*. However, a few centuries later, the avant-garde refused this special status allotted to the artist, who was now becoming integrated into the world as such. Also, with this view of secularization, many contemporary artists would maintain an ambiguous relationship with the religious. Catherine Grenier, in her work *L'art contemporain est-il chrétien?* shows precisely how questions raised by Christianity and concerns dealing with the humanity of humankind provoke the interest of some artists, even if, for most of them, this is expressed in the form of parody.⁵ This is the case for the duo Cooke-Sasseville's “performance,” *demi-dieux*, presented in March 2005 for the “Créez avec un artiste” (Create with an artist) event at the Musée national des beaux-arts du Québec. This was a massage session carried out right next to a make-believe Buddhist monk deep in meditation. Here, the duo wanted to recall, in a humorous way, the alienation of the Christian body in a search for happiness. A few years earlier, in an exhibition called *Sacré cerveau*, the duo questioned the body marked by Christian spirituality, presenting a lewd confessional to suggest the ambiguous links between sexuality and religion.⁶ In short, Christianity has more or less determined our way of experiencing the world. Not only has this been primarily through extremely rich iconography that has been passed down to us, but without a doubt through its vision of human beings as weak, often guilty, and in search of salvation for their soul. Consequently, must the sacred be considered only by the means of religion? Can the sacred in art also be profane?

In 1917, Rudolf Otto proposed identifying the sacred or holy as an

→ Sylvie COTTON, *Aujourd'hui, c'est chez toi que je veux être toute seule*, 2009. Détail/detail. Résidence-Laboratoire: Mon espace/Your space, BLOC2. Photo: Éric Laplante. © Praxis art actuel.



aujourd'hui
c'est chez toi
que
je veux
être
toute
seule

l'angle de la religion ? Le sacré dans l'art peut-il être aussi profane ?

En 1917, Rudolf Otto proposait d'identifier le sacré à une expérience d'ordre affectif, qu'il a aussi appelé le numineux⁷. Le numineux ouvre à ce qui ne se maîtrise pas conceptuellement. C'est quelque chose qui advient au-delà de l'objet. Il se vivrait alors sous forme d'attrait et de répulsion. L'associant au chaos, sinon à l'Ouvert, Martin Heidegger va parler du sacré comme de l'essence de la divinité et, par la suite, ce que l'on doit nommer « Dieu⁸ ». Ainsi, comme institution culturelle, qui s'arroge le divin, la religion sera appelée à régir les rapports entre la sphère du sacré et celle du profane, voire à les opposer. Étymologiquement, sacré vient de *sacer*, c'est-à-dire séparé, différent du monde commun. Son pouvoir s'alimente de mystères, d'interdits, de tabous. Le profane, au contraire, est ce qui appartient à la communauté subsistant au quotidien. Mais puisqu'à partir de la modernité la sécularisation devait isoler davantage ces deux sphères, principalement en domestiquant le sacré au sein des confessions religieuses, où désormais ressentir le sacré dans ce qu'il a de plus sauvage, d'inquiétant ?

La modernité rime, dit-on, avec désacralisation. Il faut toutefois ajouter que celle-ci s'est faite en «sacralisant» la raison, soit la conscience de l'homme souverain, maître de la nature. Autrement dit, le processus de laïcisation sacralise aussi à sa manière. Bien sûr, il sacralise l'homme et ses droits, mais il sacralise aussi, dans un autre ordre d'idées, des objets d'art produits par des artistes et qui sont admirés dans les musées. C'est, sauf erreur, dans cette perspective moderne que Giorgio Agamben parle de profanations⁹. Profaner, dit-il, est un geste qui ramène dans le monde commun le sacré. C'est restituer l'impossible, l'inattendu au niveau du quotidien. Cela rappelle l'anecdote d'Aristote à propos d'Héraclite qui aurait répondu à des gens ébahis de le voir se réchauffer près d'un poêle, plutôt que de contempler le ciel : « Ici aussi les dieux sont présents. » Autrement dit, même ici-bas, dans le monde de la banalité quotidienne, la présence du sacré peut être pressentie. Comme quoi un reste d'altérité est susceptible d'éviter que le profane se referme sur lui-même, tout comme il peut empêcher que le moi raisonnable devienne solipsiste.

Un exemple : au printemps 2009, à la galerie Praxis art actuel, Sylvie Cotton présentait une installation intitulée *Aujourd'hui, c'est chez toi que je veux être toute seule*¹⁰. Phrase que l'on trouve également sur son site Web dans une série de courtes expressions inscrites sous le thème «Contemplations». La plupart des actions performatives de Cotton ont comme première motivation les relations avec autrui, qu'elle transpose par la suite sous forme de dessins et de livres, lesquels témoignent de

emotional experience, which he called the numinous.⁷ The numinous makes one aware of that which is beyond conception or understanding. This is something that takes place outside the object. It occurs in the form of attraction and repulsion. Associating it with chaos, or the Open, Martin Heidegger spoke about the sacred as being the essence of divinity and subsequently, what one should call "God."⁸ So, as the cultural institution that claims the divine, religion will be called upon to direct the relationship between the spheres of the sacred and of the profane, indeed even to set them against each other. Etymologically, sacred comes from *sacer*, that is to say separated, different from the everyday world. Its power is fed by mystery, taboos and the forbidden. The profane, to the contrary, is that which belongs to the community, part of the day-to-day. If through modernity, secularisation has divided these two spheres even more, mainly by making the sacred dependent on the religious, where now does one experience the sacred as raw and disturbing?

Modernity, it is said, goes hand in hand with secularization. One must add, however, that this is carried out by regarding reason as "sacred," that is to say the consciousness of sovereign man, master of nature. In other words, the secularisation process also makes something sacred in its way. Of course, it makes humans and their rights sacred but in another context it also makes sacred the art objects produced by artists and admired in museums. It is, unless I am mistaken, from this modern perspective that Giorgio Agamben speaks of profanations.⁹ To profane, he says, is a gesture that brings the sacred back to the common world. It is to return the impossible, the unexpected to the everyday level. This recalls Aristotle's anecdote about Heraclites, who replied to people astounded at seeing him warming himself next to the stove, instead of contemplating the heavens: "The gods are also present here." In other words, even down here, in the humdrum world, the presence of the sacred can be felt. Which goes to show that a remnant of otherness is likely to prevent the profane from closing in on itself, just as it can stop the reasoning self from becoming a solipsist.

For example, in the spring of 2009, at Galerie Praxis art actuel, Sylvie Cotton presented an installation called *Aujourd'hui, c'est chez toi que je veux être toute seule* (Today, I want to be all alone at your place).¹⁰ A sentence that one also finds on her Website in a series of short phrases written on the subject of "Contemplations." The main motivation for most of Cotton's performative actions is relationships with others that she then transposes into drawings and books, showing the lived experience. In this case, Cotton went to stay several times with the husband and children of a cousin who had died fourteen years earlier. This was about reencountering a person who has died and with whom she was very close. In short, all Cotton's artworks remind us that life, our life is basically relationships. To live is to be with someone. The solitude that is the issue in the work's title then is far from a closure with the other. It

→
COOKE-SASSEVILLE,
demi-dieux, 2005.
Détail /Detail.
Photo : avec l'aimable
autorisation des artistes/
courtesy of the artists.



COOKE-SASSEVILLE, *Sacré cerveau*, 2002. Rouje, arts et événements (Québec). Photo : avec l'aimable autorisation des artistes/courtesy of the artists.





l'expérience vécue. Dans ce cas-ci, Cotton devait séjourner à quelques reprises chez le mari et les enfants d'une cousine décédée quatorze années auparavant. Il s'agissait de renouer avec une personne disparue, dont elle était très proche. En somme, tout le travail artistique de Cotton nous rappelle que la vie, notre vie, est essentiellement relation. Vivre, c'est être-avec. La solitude dont il est question dans le titre de l'œuvre est donc loin d'une fermeture à l'autre. C'est lorsque «je» est un hôte que l'amie, même absente, devient sacrée. C'est que le sacré comme relation à l'autre me dépends de moi, invite à une sortie de soi.

Pour poursuivre et approfondir cette réflexion sur le thème du sacré dans l'art actuel, Magali Uhl nous propose, dans le dossier de cette édition, un texte sur l'artiste italien Maurizio Cattelan. Mais l'auteure ne s'en tient pas uniquement à l'analyse de quelques œuvres de cet artiste. Elle souligne également l'apport de plusieurs autres artistes qui sont interpellés de différentes façons par le religieux. Dans une tout autre perspective, le texte de Peter Dubé aborde la question du sacré à travers le rituel des performances, notamment celles des Actionnistes viennois, lesquelles mettent en scène l'idée du sacrifice. L'expérience du sacré s'incarne alors dans la chair et tente de combler le dualisme perpétué par le christianisme entre l'âme et le corps. Enfin, Gil McElroy consacre sa réflexion sur le sacré dans l'art en examinant l'œuvre de deux artistes canadiens, Dennis Gill et Matthias Ostermann. Au-delà des figures mythologiques de la Bible, ces artistes questionnent la symbolique qui leur est attachée. Ils en scrutent à travers d'autres mythologies les diverses significations, comme si l'expérience du sacré ne pouvait s'exprimer qu'à travers une seule vision. ←

André-Louis PARÉ enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau, à Montréal. Commissaire et critique, il collabore régulièrement à diverses revues québécoises spécialisées en arts visuels.

is when "I" is a guest that the friend, even absent, becomes sacred. The sacred as a relationship to the other makes one lose oneself: it invites a departure from the self.

To pursue and delve deeper into this reflection on the sacred in contemporary art, for the theme essays in this issue, Magalie Uhl proposes a text on the Italian artist Maurizio Cattelan. But Uhl is not concerned solely with analysing a few of this artist's works, she also emphasizes the contribution of several other artists who, in various ways, are concerned with the religious. From a completely different viewpoint, Peter Dubé's text approaches the issue of the sacred through the ritual of performance, particularly those of the Vienna Actionists, who worked with the idea of sacrifice. The experience of the sacred then becomes embodied in the flesh and attempts are made to fulfil the dualism perpetuated by Christianity between the soul and the body. Lastly, Gil McElroy devotes his reflection on the sacred in art to writing about the work of two Canadian artists, Dennis Gill and Matthias Ostermann. These artists look beyond the mythological figures in the Bible, questioning the symbolism that is associated with them. They examine their various meanings in other mythologies, as if the sacred experience could not be expressed just through a single vision. ←

Translated by Janet LOGAN

André-Louis PARÉ teaches philosophy at CEGEP André-Laurendeau in Montreal. He is a curator and critic, and regularly writes for various Quebec magazines specializing in the visual arts.

NOTES

1. Cet art sacré, intégré au patrimoine religieux, se trouve bien sûr dans les églises, les institutions religieuses, mais aussi dans les collections des musées des beaux-arts / This sacred art, part of the religious heritage, was of course found in churches and religious institutions, but also in the collections of fine art museums.
2. *Traces du sacré* est le titre d'une importante exposition qui eut lieu au Centre Georges-Pompidou, du 7 mai au 11 août 2008. L'ampleur de cette exposition qui rassemblait trois cent cinquante œuvres de deux cents artistes (de Goya aux artistes vivants) a été contestée. La plus vive polémique est venue de la revue *Art Press*. Voir « Le sacré, voilà l'ennemi! », n° 9, mai 2008 / *Traces du sacré* is the title of a large exhibition that was held at Centre Georges-Pompidou, from May 7 to August 11, 2008. The scope of this exhibition, presenting 350 works by 200 artists (from Goya to contemporary artists) was hotly contested, with the strongest argument coming from *art press* magazine. See "Le sacré, voilà l'ennemi!" no. 9, May 2008.
3. Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Éd. Plon, Paris, 1964, et Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Éd. Gallimard, coll. Folio essais, Paris, 1985 / Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Trans. Talcott Parsons, Dover Publications, 2003. Marcel Gauchet, *The Disenchantment of the World*, foreword Charles Taylor, trans. Oscar Burge, Princeton University Press, 1999.
4. « Je crois qu'aujourd'hui plus que jamais l'Artiste a cette mission para-religieuse à remplir : maintenir allumée la flamme d'une vision intérieure dont l'œuvre d'art semble être la traduction la plus fidèle pour le profane. » Voir *Duchamp du signe, Écrits*, Éd. Flammarion, Paris, 1975, p. 238 / "I think today more than ever the artist has this para-religious mission to carry out: to keep a passionate inner vision alive in which artworks seem most accurately to convey the profane." (my translation) See *Duchamp du signe, Écrits*, Éd. Flammarion, Paris, 1975, p. 238.
5. Catherine Grenier, *L'art contemporain est-il chrétien?*, Éd. Jacqueline Chambon, coll. Rayon Art, Nîmes, 2003.
6. L'exposition *Sacré cerveau* a été présentée du 25 avril au 12 mai 2002 à Rouje, arts et événements (Québec) / *Sacré cerveau*, an exhibition, was presented from April 25 to May 12, 2002 at Rouje arts et événements, Quebec City.
7. Rudolph Otto, *Le sacré*, Éd. Payot, Paris, 1995 / Rudolf Otto, *The Idea of the Holy*, Oxford University Press, 1923.
8. Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, Éd. Aubier, Paris, 1964, p. 135 / Martin Heidegger, "Letter on Humanism," *Basic Writings*, Trans. David F. Krell, New York, Harper & Row, 1977.
9. Giorgio Agamben, *Profanations*, Éd. Rivages poche, Paris, 2006 / Giorgio Agamben, *Profanations*, Trans. Jeff Fort, New York, Zone Books, 2007.
10. Cette installation a été présentée à la suite d'une résidence effectuée dans le cadre du BLOC2, programmation *Mon espace/Your Space*. J'ai signé le texte de l'opuscule publié à cette occasion. Voir « Je est un hôte », Éd. Praxis art actuel, printemps 2009 / This installation was presented following a residency in the context of Block 2 of the *Mon espace/Your Space* program. I wrote the text for the brochure for this occasion. See "Je est un hôte," Praxis art actuel, spring 2009.