

L'œuvre *Piss Christ* d'Andres Serrano – un crucifix photographié baignant dans l'urine de l'artiste – a été détruite à coups de marteau le 17 avril à Avignon par des intégristes catholiques. Mais pourquoi cette œuvre leur était-elle si intolérable ? Que révélait-elle de tellement inquiétant ? Contretemps publie l'avis du théologien Damien Casey – un article rédigé en 2000, après que l'œuvre a essuyé sa première attaque, déjà au marteau, à la National Gallery du Victoria en Australie.

L'œuvre *Piss Christ* d'Andres Serrano est au centre de toute une série de controverses depuis plus d'une décennie. Le débat a surtout porté sur des questions de tolérance et de pluralisme. L'affirmation selon laquelle *Piss Christ* présenterait un caractère offensant pour les chrétiens semble suggérer, à tort je crois, que *Piss Christ* n'a ni précédent ni place au sein de la tradition chrétienne. *Piss Christ* interroge en acte les frontières entre le sacré et le profane. L'œuvre menace l'identité des chrétiens conservateurs, qui répondent en cherchant à l'exclure de la sphère publique. Je considère que ce qui est en jeu ici n'est pas seulement la question de la tolérance dans une société pluraliste, mais aussi celle de la tolérance au sein d'une Église pluraliste. À qui appartiennent les symboles religieux, et qui a le pouvoir de prescrire la manière dont ils sont utilisés ? Ma thèse est que *Piss Christ*, quelle que soit l'intention de l'auteur, est une œuvre profondément religieuse, et ce dans la mesure où elle soulève de profondes questions théologiques, touchant au cœur même du christianisme.

Piss Christ s'est à nouveau trouvée au centre d'une controverse en Octobre 1997, lorsque Melbourne accueillit deux expositions d'Andres Serrano. « History of Sex from History of Sex » était exposée à la Galerie Kirkcaldy Davies tandis que la National Gallery du Victoria présentait une rétrospective Serrano, en même temps que sa prestigieuse exposition Rembrandt. Dans le cadre de la rétrospective Serrano, *Piss Christ* s'est avéré être plus qu'une simple pièce de musée puisqu'il fut une fois de plus la cible de nombreuses attaques. Le premier assaut vint de l'archevêque catholique de Melbourne, George Pell, qui, considérant l'œuvre comme blasphématoire, demanda sans succès une injonction de la Cour suprême pour empêcher la National Gallery du Victoria de l'exposer. Mais là où le marteau du juge avait échoué, le marteau de deux jeunes réussit, poussant Timothy Potts, le directeur de la National Gallery, à annuler l'exposition. Potts prétend avoir agi dans un souci de sécurité pour son personnel, bien que l'avis général est plutôt qu'il a pris sa décision dans la panique, craignant surtout pour ses Rembrandt.

Piss Christ n'est pas l'œuvre la plus frappante, visuellement parlant, de Serrano, mais, pour avoir généré sa propre aura de controverse, elle est *de facto* devenue une sorte d'étendard pour son travail. Tout a commencé en 1989 lorsque *Piss Christ*, ainsi que les photos homoérotiques de Robert Mapplethorpe, se sont retrouvés au centre d'une controverse aux États-Unis, où les forces de la droite chrétienne se sont rassemblées contre le *National Endowment for the Arts*. Plus récemment, le Congrès a légiféré pour stipuler, dans un texte confirmé par la Cour suprême, que le fonds pour les arts devait prendre « en considération les normes générales de la décence » pour l'attribution de ses subventions[1]. Les « guerres culturelles » ont été lancées aux États-Unis par ce qui pourrait être considéré comme un rituel de contre-profanation, lorsque le sénateur Alphonse D'Amato a déchiré un exemplaire du *Piss Christ* au Sénat américain le 18 mai 1989. Ce faisant, le sénateur a monté *Piss Christ* en épingle pour en faire un symbole des excès du libéralisme politique.

Cette question touche au cœur de la séparation de l'Église et l'État, l'une des distinctions les plus sacrées en Amérique. Reste à savoir, cependant, à quel côté de la fracture appartiennent les institutions artistiques. En Australie, dans sa propagande électorale, le Parti libéral dépeint l'art comme étant le domaine réservé de l'élite. À la National Gallery de

Victoria, l'establishment artistique s'est à vrai dire comporté comme s'il s'agissait d'une église, traitant ses Rembrandt comme s'ils étaient ses reliques les plus sacrées. Il est plus que dommage que la juxtaposition de Serrano et de Rembrandt ait été considérée comme une source d'inquiétude plutôt que comme une opportunité. Il est clair que notre compréhension et notre appréciation du travail des deux artistes auraient bénéficié de ce dialogue si celui-ci avait été autorisé à avoir lieu. Non seulement les thèmes et les formes baroques du travail de Serrano auraient été portés à notre attention, mais nous aurions aussi pu découvrir de nouvelles façons de regarder Rembrandt, notamment la manière dont il traite lui aussi de l'ambiguïté de l'abject et de sa relation avec le sacré. Je ne dis pas que Serrano doit être mis sur le même plan que Rembrandt, mais plutôt que l'excès de révérence ne sert pas forcément le maître hollandais.

Du fait de sa renommée, *Piss Christ* a fini par être considéré comme étant emblématique des « tableaux » de Serrano sur les fluides – le sang, l'urine, le lait et le sperme. Considéré hors contexte cependant, la façon dont Serrano joue sur des thèmes baroques avec une palette minimaliste tend à être oubliée[2]. Quelles que soient de toute façon les intentions picturales de l'artiste, celles-ci ont été éclipsées par l'aspect religieux de son travail. Je suis d'avis que c'est précisément cette tentative d'explorer la relation entre l'abject et le sacré qui fait de *Piss Christ* non seulement de l'art de qualité, mais encore de l'art religieux de qualité, confinant à l'iconique. Je pense ici au sens théologique de l'icône, selon lequel l'icône est moins une représentation qu'une fenêtre ouverte sur une réalité plus profonde. *Piss Christ* est aussi une parabole dans laquelle nos attentes sont chamboulées afin que le sacré se manifeste, et ceci parce que, comme l'a dit Hegel : « ce qui est bien connu, précisément *parce qu'il est connu*, n'est pas connu. »

L'histoire de sa réception semble montrer que le travail de Serrano en général et *Piss Christ* en particulier a déjà déstabilisé et transgressé de nombreuses frontières en questionnant les évidences du connu. Peut-être n'est-ce pas tant une question de sacré et de profane que de sacré et de « mondain ». Ceux qui considèrent *Piss Christ* comme blasphématoire semblent considérer que Serrano a profané un objet sacré. Il est alors considéré comme ayant transgressé une distinction qui se doit d'être respectée et protégée. Serrano, pourraient-ils faire valoir, a en effet pissé sur Dieu. Serrano a transgressé le sacré, et il l'a fait avec la dernière des profanations. Mais n'est-il pas possible que *Piss Christ* révèle également une religiosité authentique et perspicace ? Dans une lettre au National Endowment for the Arts, Serrano affirme qu'il ne considère pas *Piss Christ* comme impie ou blasphématoire :

« La photographie et le titre lui-même sont ambigus et provocateurs, mais certainement pas blasphématoires. Au fil des ans, j'ai régulièrement traité de la religion dans mon art. Mon éducation catholique informe ce travail qui me permet de redéfinir et personnaliser ma relation avec Dieu. Mon utilisation de fluides corporels tels que le sang et l'urine dans ce contexte est parallèle à l'obsession du catholicisme avec « le corps et le sang du Christ. » C'est précisément de cette exploration et de cette juxtaposition des symboles que le christianisme tire sa force. »

De manière générale, c'est le titre qui heurte. C'est le titre qui encadre l'œuvre et qui met en avant la juxtaposition du sacré et de l'abject. Une œuvre voisine, *Piss Light*, tout en contenant les mêmes éléments visuels que *Piss Christ* pourrait en effet être considérée comme un Piss « lite » dans la mesure où le titre est moins conflictuel. Mais si c'est le titre qui suscite le plus d'indignation, il pourrait également être lu comme une évocation de l'inscription elle-même ironique placée au-dessus de la croix selon l'évangile : « Le roi des Juifs ». Sauf que l'ironie de ce geste a également été occultée par sa familiarité.

Tout le cirque qui a entouré l'exposition Serrano à la National Gallery de Victoria a bien été résumé par un dessin de Leunig paru à l'époque dans le journal. Il montrait un archevêque indigné au pied de la croix qui criait : « Vous allez avoir des nouvelles de nos avocats ! » Il est à mon avis très astucieux de la part de Leunig de montrer que le désir de protéger le sacré et de le mettre en quarantaine peut assez facilement sombrer dans l'absurde. *Piss Christ* nous rappelle que la croix était un signe d'ignominie. Les premiers chrétiens n'utilisaient pas ce symbole couramment parce que ses colorations douloureuses étaient encore trop vives pour eux. Au point de vue théologique, la mort de Jésus est la forme extrême de l'auto-dessaisissement de Dieu – la kénose. C'est en cela que réside proprement la révélation chrétienne de Dieu : dans la vie et la mort de Jésus, dans sa renonciation à dominer et dans son identification avec la servitude, les pauvres, les opprimés et tous ceux que nous traitons « comme de la merde. »

Cela implique aussi clairement que le concept de souveraineté divine compris comme domination de Dieu sur le monde doit être abandonné[3]. La place de Dieu est avec l'abject tout autant que sur l'autel de la cathédrale. Le crucifix pris comme symbole triomphant est une délicieuse ironie dans l'esprit des évangiles. Mais cette ironie est perdue lorsqu'on oublie son lien étroit avec à la fois l'ignominie et l'abjection. Il devient alors un simple signe de domination. En niant la négation de Dieu, la pensée chrétienne classique obscurcit l'une de ses perspectives les plus profondes sur la souffrance. Pour en appeler à des questions de souffrance et d'injustice, la pensée chrétienne doit redécouvrir ses éléments refoulés et reconnaître que ses propres symboles, tout comme le divin, ne sauraient être maîtrisés. Le *Piss Christ* de Serrano fait un pas dans ce sens.

II

Piss Christ soulève de profondes questions théologiques au sujet de la relation du christianisme à la logique du sacrifice, qui a tant pénétré la culture. Ce rapport est marqué du sceau de l'ambivalence en raison des fortes tendances sacrificielles et anti-sacrificielles qui jouent au sein même de la tradition chrétienne. *Piss Christ* est en effet blasphématoire dans la mesure où il subvertit l'interprétation sacrificielle de la mort du Christ. Mais ce faisant, il est également prophétique dans la mesure où il évoque quelque chose qui est peut-être encore plus essentiel et plus propre au christianisme. C'est cette question que je voudrais aborder dans la suite de cet article, en utilisant *Piss Christ* comme un matériau pour la réflexion. Comme toute bonne œuvre d'art *Piss Christ* est plus évocatrice que didactique et se complaît dans une ambiguïté que seuls des actes individuels d'interprétation peut clarifier. Mais je suis moi-même déjà impliqué dans ce que Serrano interroge. Il est difficile de s'empêcher de chercher à mettre un peu d'ordre dans les désordres du monde.

Dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Émile Durkheim indique que « le phénomène religieux (...) suppose toujours une division bipartite de l'univers connu et connaissable en deux genres qui comprennent tout ce qui existe, mais qui s'excluent radicalement. Les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent, et les choses profanes étant celles auxquelles ces interdits s'appliquent et qui doivent rester à l'écart des premières. La relation (ou l'opposition, l'ambivalence) entre Sacré et Profane est l'essence du fait religieux. »

À un certain niveau, *Piss Christ* semble transgresser la distinction entre le sacré et le profane. Un examen plus attentif révèle toutefois que les choses ne sont pas si simples. La séparation entre le sacré et le profane implique que le sacré soit lui-même clôturé par des rangées d'interdits. Du fait de son opposition au profane, le sacré, menace, par sa nature

même, l'ordre social de l'existence profane quotidienne, en même temps qu'il légitime ses propres institutions. La fonction du sacrifice est d'établir ou de rétablir l'ordre et de tracer des frontières. Le sacrifice construit et protège l'identité de la communauté, que ce soit par l'expulsion de ses éléments impurs ou par la purification et la légitimation des lignées de la descendance. Dans les deux cas, c'est le sacrifice qui constitue la culture en la séparant de la nature. Conformément à la logique du sacrifice, tout ce qui, pour être trop ambigu ou trop perméable, défie le principe de non-contradiction devient le tiers exclu. Ce qui échappe à cette distinction simple « A / non A » est considéré comme impur dès qu'il « s'écarte de l'ordre symbolique » ou est « incompatible avec le Temple »^[4]. La logique sacrificielle imite la totalité du système de signes conçu comme un système de différences.

Selon cette conception de la signification – qui dérive entre autres de Saussure – le sens n'est pas fonction de la relation entre le signe et ce à quoi il se réfère, mais plutôt fonction de sa différence avec d'autres signes. Le sens n'est pas tant une question de relation indicielle – même un animal sait que la fumée est un indice de feu –, mais de relations symboliques. Par conséquent, l'impureté n'est pas une qualité de la chose en soi, mais fonction d'une chose qui a quitté sa place. La fonction du sacrifice est pour une part, si ce n'est de domestiquer le sacré, du moins de le maintenir à sa place. En témoigne la mort du capitaine Cook, qui apprit amèrement la leçon : Lorsque Cook arriva aux îles Hawaï, ce fut à proximité d'un important sanctuaire et dans la période des quatre mois dédiés au culte de Lono. Il fut pris pour le dieu Lono et adoré comme tel. Quand il revint, en dehors de la période de culte, il fut perçu comme une menace, tué et sacrifié.

La tension entre la puissance perturbatrice du sacré et notre désir de le domestiquer va de pair avec l'horreur que nous inspire l'abject en tant que celui-ci menace de rompre et de brouiller les frontières. L'abject, selon l'analyse de Julia Kristeva, ce sont ces choses qui brouillent la distinction nette entre le sujet et l'objet, et qui menacent par conséquent la substantialité de l'identité. La culture est défavorable à l'abject. Il est son antinomie.

Serrano explore l'abject, non seulement dans sa série sur les fluides mais aussi dans sa confrontation avec la mort, à la morgue, dans laquelle l'abject est poussé à sa « limite ». Kristeva suggère que « si l'ordure signifie l'autre côté de la limite, où je ne suis pas et qui me permet d'être, le cadavre, le plus écoeurant des déchets, est une limite qui a tout envahi. Ce n'est plus moi qui expulse, « je » est expulsé. La limite est devenue un objet. Comment puis-je être sans limite ? »^[5]

Il est intéressant de considérer que c'est peut-être une angoisse sur les frontières qui est au cœur des « guerres culturelles » en cours aux États-Unis. La peur des prétendus « excès de la liberté » trouve peut-être son expression la plus claire dans le cri : « N'y a-t-il plus rien de sacré ? » Susciter l'angoisse sur des questions de frontières est, après tout, un dénominateur commun aux œuvres de Serrano et de Mapplethorpe. L'angoisse que provoque Mapplethorpe trouve moins son expression dans l'abjection que dans la déstabilisation de l'identité sexuelle, qui se manifeste par l'homophobie. Iris Marion Young estime que l'homophobie est la plus aiguë des angoisses-frontières, précisément parce que, contrairement à d'autres distinctions physiques de race, de sexe ou de handicap, la frontière entre homo et hétéro est très perméable^[6]. L'homosexuel, dans la mesure où il défie la distinction A / non A est une « abomination ». Ce qu'il y a d'intéressant à propos de l'homophobie, c'est qu'elle ne se manifeste jamais plus clairement que chez ceux qui se défendent trop bruyamment de toute attirance homosexuelle.

De même, une aura de mauvaise foi flotte toujours autour de toute accusation de blasphème. La ligne de démarcation entre la protection du sacré et sa domestication est si

mince qu'elle en devient perméable. Mais, quand une Église s'identifie trop étroitement avec la logique de l'exclusion sacrificielle, un geste tel que celui de Serrano va inévitablement mettre en question son identité. L'abject, cependant, par définition, ne peut être domestiqué. C'est pour cette raison que Georges Bataille, dans sa tentative pour retrouver un sens du sacré qui soit rebelle à toute domestication, cherchait à rétablir l'ancien lien entre le sacré et l'abject, entendu comme ce qui reste hors de portée de la raison, sous le nom d'« hétérologie ». L'hétérologie est la science du sacré non-ossifié dans des doctrines et dans des dogmes. Bataille pensait que, une fois objectivé, le sacré devenait une chose et cessait ainsi d'être sacré. L'hétérologie, ajoutait Bataille, garde à l'esprit le fait que nos notions de « Dieu » deviennent trop souvent des obstacles au sacré. L'hétérologie se définit comme la « science de ce qui est tout autre. Le terme d'agiologie serait peut-être plus précis mais il faudrait sous-entendre le double sens d'agios (analogue au double sens de sacer) aussi bien souillé que saint. Mais c'est surtout le terme de scatologie (science de l'ordure) qui garde dans les circonstances actuelles (spécialisation du sacré) une valeur expressive incontestable, comme doublet d'un terme abstrait tel qu'hétérologie »^[7]

L'historienne Caroline Walker Bynum a montré la façon dont, dans l'imaginaire médiéval, la question des choses que le corps laisse derrière lui revêtait une importance cruciale dans l'eschatologie, au point que les questions d'eschatologie et de scatologie s'entremêlaient parfois explicitement. Qu'est-ce que c'est, demandaient les médiévaux, qui est ressuscité avec la résurrection des corps ? Quel est le statut de la nourriture, des rognures d'ongles, de la peau morte et des cheveux ? Ce qui inquiétait l'imaginaire médiéval était la relation entre l'identité et le changement, et la frontière entre ce qui est autre à soi-même et ce qui est intrinsèque à l'identité, comprise en termes d'intégrité du corps^[8]. Le médiévaux se méfiaient de tous les processus du devenir. C'était plutôt la stase et le confinement de soi qui paraissaient signifier la perfection. C'est pour cette raison que la crucifixion du Christ exerçait une telle fascination, précisément donc parce qu'il contredisait l'idée métaphysique de la perfection, tout en rendant si vive son humanité.

La crucifixion était de façon générale considérée comme la mort la plus abjecte, et c'est pour cette raison que le criminel était exécuté en dehors des limites de la ville. Il était littéralement chassé de la société. Dans le cas de la crucifixion du Christ, cet état d'abjection fut expérimenté dans un corps flagellé et percé « comme de l'eau qui s'écoule » (Psaume 22,14), la frontière entre l'intérieur et à l'extérieur s'évanouit. La perméabilité du corps du Christ était telle que de nombreux mystiques médiévaux en vinrent à identifier le corps du Christ comme féminin : « Non seulement le Christ était incarné avec la chair d'une femme, mais sa propre chair faisait des choses féminines : il saignait, il saignait de la nourriture et il enfantait. »^[9] Dans les mots de Marguerite d'Oingt, ses « *veines* se rompaient (...) en enfantant, en un seul jour, le monde entier. »^[10] L'enfantement est bien sûr un processus très salissant[11].

Comparée à un tel monceau d'abjection, la pisse est certainement quelque chose de très doux. À moins que le problème porte en fait sur la présomption de Serrano, lui qui doit forcément s'identifier avec le Christ pour pouvoir immerger un crucifix dans sa propre urine ? Dans la mesure où Serrano, dans sa série sur les fluides, n'utilise pas seulement de l'urine, mais du sang, du sperme et du lait, ce n'est clairement pas tant la pisse elle-même qui lui importe que les fluides corporels en général. Les fluides corporels défient le mythe de la maîtrise de soi et c'est pourquoi la crucifixion a toujours été une telle pierre d'achoppement pour la métaphysique platonicienne. C'est aussi pourquoi la mort de Dieu ne cesse d'être à nouveau proclamée.

III

Une compréhension plus spécifiquement chrétienne, d'autre part, mettrait l'accent non pas tant sur l'abjection du sacrifice, mais sur un Dieu qui s'identifie avec ceux qui sont « abjectifiés ». En dépit de la perception commune, l'interprétation sacrificielle de la mort de Jésus peut être trouvée dans un seul livre du *Nouveau Testament*, et ce livre, « la Lettre aux Hébreux », porte justement sur la fin du sacrifice. La logique d'ensemble du *Nouveau Testament* pourrait être vue comme consistant à renverser la distinction sacrificielle entre le sacré et le profane plutôt qu'à la renforcer^[12]. Pour Nietzsche, c'est la « mort de Dieu » qui abolit la logique du sacrifice et la distinction métaphysique entre le « vrai » monde et le monde apparent – distinction qui a servi à dénigrer le monde de l'expérience quotidienne. Nietzsche espère qu'avec cette abolition, le quotidien lui-même pourra être imprégné de l'aura jusque-là réservée au sacré. En cela au moins, Nietzsche est très incarnationnel.

La fin du sacrifice est très clairement exprimée dans l'Eucharistie, qui est le sacrement primordial de l'identité chrétienne. Comme l'explique succinctement Kristeva : « Manger, boire le corps et le sang du Christ, c'est d'une part transgresser symboliquement les interdits lévitiques, symboliquement se rassasier ». Le péché ne réside plus dans l'impureté de l'objet, mais dans la volonté subjective. Mais même si le *Nouveau Testament* nous présente ostensiblement la fin du sacrifice, le sacrifice est demeuré une part intrinsèque de la conception chrétienne. Le théologien sacramental Louis-Marie Chauvet admet que, même si, tout au long de l'histoire du christianisme, l'anti-sacrificiel a été entretenu et vécu par une élite, les représentations et les pratiques les plus communes ont tendu au sacrificiel^[13]. Il semblerait donc qu'il existe une forte tendance – psychologique ou culturelle – à la logique du sacrifice, une tendance qui ne peut pas être niée, mais qui peut peut-être être rachetée.

Une simple négation du sacrifice n'échappe pas à la logique sacrificielle. Vouloir nier purement et simplement l'alternative A / non-A, c'est rester piégé par la logique même que l'on cherche à éviter. La libéralisation simple comporte ses propres dangers. Chauvet prévient que concevoir un Dieu qui est « tout amour » en réaction à la vengeance de Dieu peut s'avérer tout aussi pervers. « Lorsque l'« amour », sous prétexte de pardon, ne peut plus rien interdire, quand il n'est plus lui-même structuré par une loi, et donc par des interdits, cet excès d'amour, auquel on ne peut jamais répondre de manière adéquate (...) risque d'être expérimenté en imagination comme une dette impayable »^[14]. Il devient en effet persécution. On a peut-être là un cas de retour de l'excédent sacré, comme dans le potlatch de Bataille, où le jeu de surenchère en spirale, sous prétexte de générosité vise en réalité la destruction de l'autre. *Piss Christ* ne nie pas la logique du sacrifice. Au contraire, il la subvertit en la mettant au contact de ses éléments refoulés / contaminants.

Il y a une autre approche permettant de donner sens aux questions qui émergent autour de *Piss Christ* et de sa relation à la fois au sacré et au sacrifice. Le paradigme structuraliste décrit une division bipartite structurant tous les systèmes de signification suivant deux logiques distinctes mais indissociables. Ces deux logiques pourraient peut-être être comprises en termes de « A : B » plutôt que de « A/A », étant donné qu'aucun des deux termes n'est réductible à l'autre. Roman Jakobson a décrit ces axes de signification en termes de tropes de la métaphore et de la métonymie, qu'il considérait être une expression condensée de ces axes eux-mêmes. La métaphore est l'axe de la sélection, de la dénotation et de l'identité, tandis que la métonymie est l'axe de la combinaison, de la connotation et de la différence. Tous les systèmes de signification tournent autour de ces

deux axes. Parler, par exemple, « implique la sélection de certaines entités linguistiques et leur combinaison en unités linguistiques d'un plus haut degré et complexité. »^[15] Dans ce cadre, le sacrifice correspond au métaphorique dans la mesure où il s'exerce conformément aux principes de la substitution, du rassemblement du sens autour d'un centre unificateur. Le sacrifice, comme le suggère Julia Kristeva, imite l'institution de l'ordre symbolique. « Il célèbre la dimension verticale du signe : de la chose abandonnée, ou tuée, au sens du mot et de la transcendance »^[16]. Le succès de la métaphore vient de son association avec le mythe paternel et avec le « nom / loi du père » pris comme clé de voûte de la signification. De même, Nancy Jay a montré comment le sacrifice accomplit ce que la paternité, considérée comme une relation non-naturelle, conventionnelle, ne peut apporter, à savoir : une médiation entre le lien symbolique et le lien indicial « naturel » qui est considéré comme étant l'apanage de la maternité^[17]. En conséquence, la métonymie a été associée au féminin et au processus désordonné du devenir que le sacrifice a tenté de transcender, mais qui n'en a pas moins été rappelé de temps à autre dans la tradition chrétienne.

Pour la métaphysique occidentale, la substantialité du métaphorique demeure l'idéal, l'un, le but, auquel les procédés métonymiques du devenir, moins substantiels, sont sacrifiés. Le christianisme, du fait de sa complicité avec la métaphysique, a, comme l'a observé Bataille, « substantialisé le sacré. »^[18] Du fait de son alliance avec la métaphysique, le christianisme a oublié que la croix devait être une « pierre d'achoppement. » Tant qu'elle sera interprétée selon la logique du sacrifice, la croix restera le grand symbole de la transcendance des processus corporels du devenir. Elle devient alors un sacrifice comme les autres, même si c'est le sacrifice par excellence. Dans le sacrifice, explique Jay, « la mort ne désorganise la victime (un produit de la reproduction sexuée) que pour mieux permettre la réorganisation à un autre niveau, celui des structures sociales éternelle. »^[19] L'interprétation sacrificielle de la mort du Christ menace par conséquent d'obscurcir le sens de l'incarnation en sacrifiant le particulier à l'universel. La tentative de Serrano consistant à renvoyer le crucifix aux processus corporels du devenir peut être considérée comme une tentative pour retrouver le sens de l'incarnation. Tout comme la mort de Jésus ne peut être comprise qu'à la lumière de la résurrection, celle-ci ne peut être séparée de l'orientation éthique de toute sa vie : être un « homme pour les autres ». Les évangiles montrent que, dans la pratique – violant le sabbat et s'attablant avec les pécheurs – cela impliquait souvent la transgression des interdits de la loi sacrée. Mais si la révélation chrétienne en Jésus est totalisée en termes de mort sacrificielle, alors c'est le sens même de l'incarnation qui est banalisé. Loin de contester le statu quo, l'incarnation s'absorbe alors en lui, dans l'obéissance à la loi du Père. Par conséquent, la croix elle-même, loin d'être une pierre d'achoppement, devient un nouveau principe de totalisation, le principe dominant de la métaphysique occidentale.

Ce qu'il y a cependant de drôle, avec ces principes métaphysiques, c'est que, dans la mesure même où ils régissent une structure, ils échappent à sa structuralité[20]. Par conséquent, ils constituent aussi l'angle mort du système, étant donné qu'il faut les prendre pour pré-supposés. Censés garantir l'identité du système, le principe métaphysique directeur ne se fonde pas lui-même mais a son propre fondement ailleurs. Ainsi, alors que la métaphysique se préoccupe d'identité, cette identité est elle-même « indécidable » depuis l'intérieur de système. Du point de vue du système, donc, le principe directeur est structurellement défectueux. Il sert en fait à recouvrir les failles et les fissures du système. Il est le tapis métaphysique sous lequel on dissimule les saletés à coups de balayette. Avec le temps, il finira par adopter lui-même les caractéristiques de la saleté et des fissures qu'il était destiné à cacher. Dans un singulier renversement du Psaume 118, la pierre angulaire de tout l'ordre symbolique devient lui-même l'abject, la tache aveugle dans le système, que

l'artiste exhibe ici pour notre édification. Serrano renvoie cet *arkhé* à son élément refoulé et oublié, le métonymique exprimé par les processus biologiques qui ont été abjectifiés par l'ordre symbolique. En contemplant *Piss Christ*, peut-être pourrions-nous reverser à la croix un peu de sa puissance subversive.

Damien Casey

Article original paru en 2000 dans la revue *Law/Text/Culture*, sous le titre "Law & The Sacred : Sacrifice, *Piss Christ*, and Liberal Excess".

Traduit par Grégoire Chamayou

[1] Cf. Joan Biskupic, 'Decency' can be weighed in art's agency funding. » *Washington Post*. Friday, June 26 1998

[2] « Serrano a indiqué que son intention était d'utiliser les fluides de la même manière qu'un peintre, mais au lieu d'utiliser la peinture pour représenter la chose – par exemple du rouge pour le sang, du jaune pour la chair, – il utiliserait des substances réelles; substance et non représentation. » Alex Karsniki. « Andres Serrano at the Kansas City Art Institute. »

[3] Le crucifix lui-même ne fonctionne-t-il pas comme un symbole de la souveraineté ? Dans ce cas, les «guerres culturelles» ont également pour enjeu de savoir qui a la souveraineté sur ce symbole-ci.

[4] Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, Le Seuil, Paris, 1980, p. 110.

[5] Idem, p. 11

[6] Iris Marion Young, *Justice and the Politics of Difference*. Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 146

[7] Georges Bataille, *Œuvres complètes: Écrits posthumes, 1922-1940*, p. 61.

[8] Voir Caroline Walker Bynum, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York, Zone Books. 1992, et *The Resurrection of the Body*. New York, Columbia University Press. 1995

[9] Bynum, 1992, p. 101.

[10] Bynum, 1992, p. 97.

[11] Il sera peut-être utile de rappeler que dans le *Lévitique*, l'accouchement nécessitait une plus longue période d'isolement avant purification que tout autre état de la pollution temporaire.

[12] *Piss Christ* pourrait être utilisé pour illustrer cette vue de Nietzsche : « Toutes les choses qui vivent longtemps sont peu à peu tellement imbibées de raison que l'origine qu'elles tirent de la déraison devient invraisemblable. », Nietzsche, *Aurore*.

[13] Louis-Marie Chauvet, *Symbol and Sacrament. A Sacramental Reinterpretation of Christian Existence*. Collegeville, Minnesota. The Liturgical Press, 1995, p. 310.

[14] Chauvet, 1995, p. 315.

[15] Jakobson, R., *Essais de linguistique générale, I. Les fondations du langage*, Minuit, 1963, pp. 45 46

[16] Kristeva, Op. cit., p. 88

[17] Cf. Nancy Jay, *Throughout Your Generations Forever*. Chicago, Chicago University Press. 1992

[18] Bataille, *Oeuvres complètes: La somme athéologique: Volume 1*, Gallimard, p. 506.

[19] Jay, 1992, p. 149.

[20] Cf. Kevin Hart *The Trespass of the Sign. Deconstruction, Theology and Philosophy* Cambridge

University Press, Cambridge, 1989.