

L'INFINI

Littérature / Philosophie / Art / Science / Politique

Julia Kristeva, *Événement et Révélation*
Les Looks sont entrés dans Paris

5

MILAN KUNDERA

Milan Kundera, *L'Art de la composition*

Sylvie Richterova, *Les Romans de Kundera*

Eva Le Grand, *L'Esthétique de la variation romanesque*

Jean-Toussaint Desanti, *Du solide comme "semblant"*

Alain Kirili, *La Statuaire contre l'idolâtrie*

Alain Nadaud, *Voyage au pays des bords du gouffre*

Thomasz Matkowski, *Le Requin*

Marc-Edouard Nabe, *Mesdames, Messieurs*

Antoine Gallien, *Le Rêve d'Henriette*

Jean-Noël Vuarnet, *Les Etats théopathiques*

Jude Stefan, *Vie de Bélial*

David Margolick, *Le Procès Joyce à New York*

Hiver 1984



Alain Kirili, *Zayin* 1981, fer martelé 36 × 9 × 9 cm.

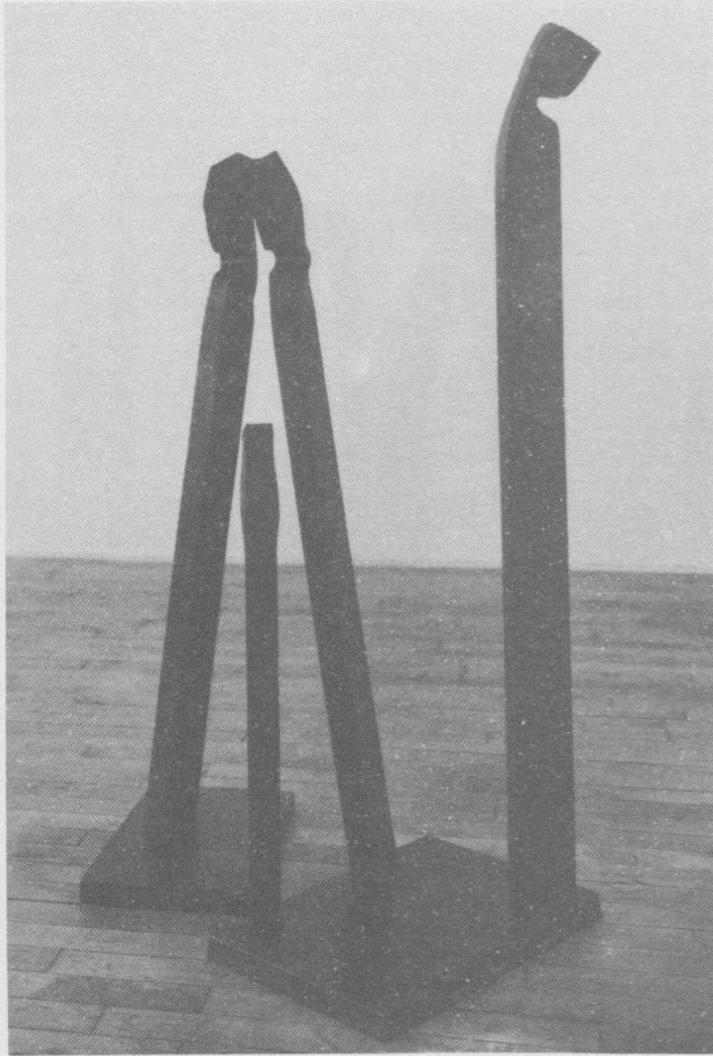
LA STATUAIRE CONTRE L'IDOLÂTRIE

Le désir de sculpter en ronde-bosse, d'élaborer un monolithe vertical, une statue, pose la question de ce qui a pu interdire ce désir. Quelles sont l'origine et la nature de la censure de l'image ? Pour une meilleure compréhension de l'iconoclasme moderne il faudrait examiner la question de la statuaire dans la Bible et le problème fondamental de l'idolâtrie. Il y a là une relation à examiner avec l'origine puritaine censurant la statuaire et réduisant la sculpture à sa propre problématique formelle. Le conflit d'un artiste dans une société puritaine a été exceptionnellement exprimé par David Smith au cours d'entretiens et à travers ses œuvres (*Paysage puritain*, 1946 ; *Spectre de la mère*, 1946).

C'est avec la naissance du monothéisme que les statues vénérées à travers le culte des idoles furent détruites. Quiconque vénérât une idole, tout ce qui pouvait être lié à la magie, à la superstition, à l'animisme et au fétichisme se trouvait en contradiction avec la Loi transmise par Moïse. Toutefois l'attitude d'Abraham consistait à détruire des idoles et non des statues. Cette distinction entre ces deux conceptions de la statuaire (la sculpture comme Présence contre les objets d'adoration) est nécessaire pour apprécier l'évolution de la sculpture moderne. Par exemple, tenant compte de cette distinction, on peut comprendre le sens de l'affirmation à propos de la sculpture de Barnett Newman en disant qu'elle exprime une Présence sans représentation et qu'elle traduit la volonté et non le sujet de cette volonté.

Le deuxième commandement condamne la vénération d'images peintes ou gravées (une interprétation radicale iconoclaste de ce commandement fut soutenue par des influences étrangères au judaïsme telles que la pensée islamique et la réforme protestante. C'est après la destruction du Temple au temps de la diaspora que le judaïsme adopta une position restrictive à propos de l'art). C'est aussi à partir de ce moment que l'expression artistique du judaïsme fut limitée par des interdits issus d'autorités étrangères. Ainsi les objets liturgiques juifs furent souvent réalisés par des gentils puisque les académies et les guildes d'artisans leur étaient interdites. Mais fondamentalement l'interdit créatif et de la présence de l'art dans le lieu du culte est une censure tout à fait étrangère à l'Ancien Testament. La cause et la nature de cette restriction sont liées à une conception de l'art comme péché qui surgit plus tard. C'est une question de manichéisme ou de puritanisme, d'un moralisme qui surgit fréquemment dans l'histoire sous des formes différentes ; c'est la crainte du laxisme qui conduit à une rigueur morale coercitive.

La Bible, pas seulement dans son contenu, mais dans la forme même de sa lettre, exprime une force plastique : la lettre hébraïque fut gravée dans la pierre. La Thora,



Alain Kirili, *Alliance* 1982,
fer martelé 168 × 98 × 72,5 cm
(Photo Zindman/Fremont)

l'objet le plus sacré du judaïsme, en porte la marque à travers la qualité calligraphique du scribe religieux (en hébreu, le *sofer stam*). Si l'encre disparaît et ne peut être restaurée, la Thora est enterrée mais ne peut être détruite. Une conception analogue fut évoquée par David Smith dans un entretien avec Thomas Hess, *La Lettre secrète* dans un catalogue de la galerie Marlborough, New York, octobre 1964. Smith décrit son interprétation d'un passage de *Finnegans Wake* de James Joyce à propos d'une poule rouge qui grattait le sol et découvrit une lettre. Ce passage explique l'origine scripturale de certaines des sculptures de Smith.

La puissance symbolique de la lettre surgit lorsque Moïse brise les Tables de la Loi ; les Tables furent brisées mais les lettres s'envolèrent confirmant leurs forces éternelles, leur indestructibilité. Cette force se retrouve dans l'art des mosaïques, sur le sol de nombreuses synagogues construites au début de l'ère chrétienne. Ces mosaïques avec leurs écritures hébraïques ont une capacité potentielle tridimensionnelle, de se soulever dans l'espace. Et c'est justement ce qu'évoque ma série de sculptures *Commandement*, 1980-1982. Les éléments de métal ont une qualité parfaite de reproductibilité, comme l'écriture de la Thora qui n'autorise aucune variation subjective de la main du scribe. C'est grâce à cette série de sculptures que mon attention se porta plus tard sur ces sols de mosaïques anciennes qui furent découverts en Israël : leurs dimensions épiques et la valeur liturgique et artistique que ces mosaïques évoquent, témoignent de l'existence d'un art à la fois figuratif et symbolique. C'est après avoir réalisé l'ensemble en signes multiples que j'appelle *Commandement*, que je pus développer un rapport associatif avec, par exemple, les objets d'argent placés au sommet de la Thora, appelés en hébreu, *Rimmonim*, et qui se traduit par le nom du fruit grenade qui évoque la légende qu'il y aurait autant de graines dans ce fruit que de commandements dans la Thora : 613.

Le mysticisme juif est lié à l'écriture et au langage (il s'est particulièrement développé en France et en Espagne entre le XIII^e et le début du XIV^e siècle, et le livre du Zohar en est un parfait exemple). La cabale fait des lettres hébraïques l'objet de méditation et de contemplation qui conduit à l'extase, qui libère le sujet et lui permet une communication avec Dieu. Cet état confirme la définition de l'extase telle que l'on peut l'apprécier dans l'art du Bernin : le chef-d'œuvre qu'est sa sculpture *Sainte Thérèse* traduit dans la troisième dimension cette notion d'extase. Bien que non religieux, ce sens d'une relation physique et sexuelle à l'origine de la statuaire apparaît pleinement dans une œuvre de jeunesse attribuée au Bernin : *Le Faune taquiné par des enfants*, 1616-1618, au Metropolitan Museum de New York. J'aime particulièrement cette construction de l'espace en rotation et ainsi pleine de vie. Les personnages sont tous masculins ; seul le faune a perdu son phallus qui est remplacé par la branche de l'arbre qui devient l'axe central de la sculpture et que le faune serre entre ses jambes. Cette œuvre splendide porte tout le programme de la Contre-réforme en faveur d'une sensualité et d'un luxe pour l'art de l'Église et qui donna un élan unique à la sculpture occidentale, une liberté et une éthique qui restent valables pour la sculpture du XX^e siècle.

L'art moderne est souvent associé avec une conception cosmopolite ; sa dimension spirituelle, voire œcuménique, est plus rarement approchée. La question politique et



Alain Kirili, *Cortège* 1982,
fer martelé 180 × 242 × 125
Photo Zindman/Fremont

sociale d'émancipation des juifs leur permit de relibérer le désir de créer au XIX^e siècle. Ainsi la participation d'artistes, de critiques et d'historiens d'origine juive à une transformation de l'art occidental est un événement spécifique au XX^e siècle : Marc Chagall, Chaïm Soutine, Jacques Lipchitz... Et cet événement dans notre époque est lié à celui qui consiste en l'intérêt de ces artistes pour le Nouveau Testament. Ce phénomène œcuménique se retrouve dans la *Crucifixion*, datée d'avant 1936, du peintre américain Mark Rothko. Cette peinture fut l'une des trois œuvres de ce peintre présentées à Paris. Lorsqu'il écrivit à John et Dominique de Ménéil, en réponse à une commission pour une chapelle, il s'exprima en ces termes : *The magnitude, on every level of experience and meaning, of the task in which you have involved me, exceeds all my preconceptions. And it is teaching me to extend myself beyond what I thought was possible for me* (1^{er} janvier 1966). La même année, Barnett Newman écrivit dans le catalogue du Musée Guggenheim qui accompagnait son exposition de la série de peintures *Les Stations de la croix*, 1958-66 : « *Lema Sabachthani — Why? Why did you forsake me? Why forsake me? To what purpose? Why? This is the passion. This outcry of Jesus. Not the terrible Walk up the Via Dolorosa, but the question that has no answer.* »

Ainsi il apparaît que Newman n'a aucune intention de simplement représenter une série d'anecdotes en « quatorze illustrations sentimentales », mais qu'il veut *to stand witness to the story of each man's agony*. Cette intention est marquée par la manière dont il peint le thème essentiel de la Résurrection dans sa peinture *Be II*, 1961-1964 ; l'aspect unique de cette œuvre est magnifié par le changement de couleur en orange. Le corps du Christ ayant quitté la tombe pour trouver un nouvel état de l'Être, impliqua la création d'une nouvelle verticalité chromatique.

Plus tôt, Chagall créa des crucifixions, et exécuta un certain nombre de vitraux ; Soutine peint *Chartres*, 1933, et Lipchitz sculpta une Vierge pour l'église d'Assy. Sur sa sculpture il écrivit : « Jacob Lipchitz, Juif, fidèle à la religion de ses ancêtres, a fait cette Vierge pour une meilleure compréhension des hommes sur terre et pour que l'Esprit règne. » Cette inscription sur la sculpture était une condition posée par l'artiste au père Couturier, qui lui commanda l'œuvre, et qui l'accepta avec enthousiasme. Le projet de cette sculpture fut proposé à Lipchitz pendant un vernissage à la galerie Maeght en 1946 par un envoyé du père Couturier. L'artiste rappelle dans ses mémoires ce dialogue important : « Je dis, "Vous savez que je suis Juif?" L'homme répondit : "Si cela ne vous dérange pas, cela ne nous dérange pas." » Le père Couturier fut un peintre avant de devenir un père dominicain. Il fut un personnage essentiel dans la coordination de l'art religieux après la Seconde Guerre mondiale. L'église d'Assy¹ rassemble les œuvres d'artistes de différentes confessions et d'origines dans la liturgie catholique. Le père Couturier leur a

1. William Rubin a écrit à propos de cette église et de l'esprit évangélique qui gouverne sa création : « Le renouveau de l'art religieux qui prit place à Assy ne put être généré à partir du seul milieu catholique. » Et ailleurs : « A côté de l'œuvre du fidèle catholique Rouault, on peut voir celles de juifs, d'athées, et même de communistes — une situation révolutionnaire qui détermina l'émergence d'un nouvel esprit évangélique. » In *Modern Sacred Art and the Church of Assy*, Columbia University Press, New York, 1961.

demandé de se soumettre aux règles de la tradition catholique de la même manière que Matisse s'inspira de l'iconographie catholique pour l'église du Rosaire à Vence. Lipchitz créa *Notre-Dame-de-Liesse*, 1953-1955, pour Assy, où participèrent également Chagall, Germaine Richier, Fernand Léger, Matisse et Georges Rouault. Je pense que le rôle capital du père Couturier dans l'art contemporain devrait être mieux connu.

Si l'église d'Assy est un exemple parfait de cosmopolitisme et d'œcuménisme, cela est également vrai de la chapelle Rothko avec sa présentation de peintures et de la superbe installation de *Broken Obelisk*, 1963-1967, la sculpture de Barnett Newman. Celle-ci est placée dans un bassin où l'eau crée une surface vivante, transparente et immatérielle. Ici la qualité spirituelle de la chapelle existe à travers la beauté d'œuvres d'art qui ne se soumettent pas à une iconographie spécifique, mais dont l'œcuménisme est issu de l'adoption de l'espace par chaque culte particulier, hindou, juif, chrétien, musulman, bouddhiste, etc. Chacun peut prendre possession de la chapelle dans son propre *Time of prayer*. Cette chapelle remarquable pose la question de la relation entre l'art moderne spirituel et la liturgie ; l'art offre une possibilité spirituelle sans être religieux.

Depuis David Smith la plupart des sculpteurs contemporains n'ont pas articulé leurs pratiques à la religion, l'éthique et la sexualité, et particulièrement dans une période de création formaliste et réductiviste, ces références paraissaient anachroniques. La plupart des sculpteurs contemporains admettaient les tabous modernes contre la sexualité et la religion et ainsi se limitaient dans l'analyse de leur identité. L'intérêt de Julio Gonzalez pour l'art gothique, par exemple, est à l'origine d'une différence essentielle entre lui et David Smith. La qualité de grâce et de mysticisme de la sculpture de Gonzalez émerge de sa tendresse pour la maternité, qui trouve son origine dans le culte de la Vierge et dans l'art des cathédrales. Smith, en tant que calviniste, fut en conflit avec l'Église catholique et sa représentation de la présence féminine. A l'époque de l'art gothique, la sculpture renforce son autonomie, joue avec la lumière et développe des qualités exceptionnelles de grâce et d'élégance, à travers le culte de la Vierge. La statuaire de la Vierge atteint une telle expression de la qualité féminine qu'elle a inspirée à notre époque des artistes aussi différents que Gonzalez et Lipchitz.

Il est indiscutable qu'il y a une relation directe entre la richesse de la liturgie d'une religion et la richesse de l'art qui lui est associé ; la statuaire à l'époque gothique a exprimé une théologie de la lumière dans la troisième dimension. L'art à l'époque de l'abbé Suger de Saint-Denis a conduit les moines du XIII^e siècle du créé vers l'incréé, du matériel vers l'ineffable. L'anagogie soutient la force de fiction de la création ; la statuaire peut de cette manière se détacher d'une représentation littérale du divin. Exprimer une présence spirituelle dans la statuaire aujourd'hui est moins une question de représentation liturgique et iconographique, qu'une lutte contre toute forme de barbarie, de dogmatisme et d'autoritarisme, pour assurer l'idéal poursuivi par Lipchitz : « Que l'Esprit puisse (encore) régner. »

Alain Kirili
Le 14 mars 1983