

## ***Morale Construite*, par Philippe Dagen**

Catalogue Alain Kirili, Musée d'Art Moderne de Saint Etienne, 1992

"Une préface pour Alain Kirili ?" L'étrange idée ... Il n'en a pas besoin.

-Pas besoin? Qu'est-ce à dire?

-Pas le moindre besoin, je vous assure. N'est-ce pas l'un des caractères des œuvres solides de se passer fort bien de commentaires et de gloses ? La nudité et le silence leur conviennent. Et songez, s'il vous plaît, que nudité n'est pas un mot que j'emploie à la légère puisqu'il sert de titre à plusieurs sculptures.

-Il est vrai ... Mais l'usage ...

-Piètre argument, l'usage. Piètre et déplacé.

Regardez ces terres-cuites, ces plâtres, ces marbres, ces pierres roses, et convenez que ce serait leur faire offense que de les prétendre assujettir à l'usage commun, eux qui s'écartent de toute habitude - et s'en écartent sans ostentation, sans provocation calculée, mais naturellement, parce qu'ils ne peuvent faire autrement. Parce qu'ils le doivent.

Le plâtre s'emploie d'ordinaire blanc et immaculé ? Kirili le rehausse de pastel et de fusain. La terre-cuite a ses règles, il la faut évidée et peu épaisse? Par un procédé qu'il a expérimenté, Kirili sait comment cuire des masses d'un volume et d'un poids anormaux. Le marbre n'a plus la faveur de la sculpture que l'on dit moderne? Il est réservé aux monuments officiels et au plaquage des palais? Kirili n'en a cure. Indifférent aux interdits, il s'empare de ce matériau devenu suspect et en tire des effets singuliers. On ne taille plus la pierre depuis des décennies? Il s'en va dans une carrière lui arracher des stèles couleur de sanguine ... Non, décidément, ces œuvres dégagées de toute convention, des conventions des praticiens autant que celles, plus redoutables, des théoriciens et chroniqueurs, n'ont besoin d'aucune défense.

-Dans l'art moderne cependant, il est de règle de faire précéder ...

-Je vois ... Dans l'art moderne dites-vous. Oserai- je vous rappeler ce qu'écrivait jadis Gautier, qu'il ne connaissait aucun feuilleton consacré à Andrea del Sarto et qu'aucun journal n'avait rendu compte des progrès de Michel-Ange? L'un et l'autre, poursuivait-il, n'en ont pas moins accompli leurs chefs-d'œuvre, sans le soutien d'aucune presse, sans donner d'interview, sans poser dans les magazines.

-Mais Gautier lui-même, n'était-il pas critique d'art, et des plus prolixes et influents ?

-Je vous le concède. Observez cependant qu'il était principalement poète et écrivain et que ses articles de critique se fondaient sur une esthétique générale. C'est l'inverse qui prévaut depuis quelques décennies: la division, l'indifférence des arts les uns aux autres. Entre peintres, sculpteurs et écrivains, on se parle à peine, on se connaît fort peu. Se comprend-on? Pas un instant. Alain Kirili fait exception à cette règle - combien d'autres dans notre époque?

-Expliquez-vous.

-Baudelaire et Delacroix savaient à merveille ce qui les réunissaient, autant que Zola et Manet, Huysmans et Degas ou Apollinaire et Picasso. Il n'en va plus ainsi de nos jours. Voulez-vous un symptôme de cette division? Me pardonneriez-vous de parler sans fard ? Oui ? Alors voici : il me semble inquiétant que l'art abandonne sa parole à des glossateurs professionnels, analystes de procédés, spécialistes des détails, presque tous incapables d'une vision quelque peu large. Ils n'osent ni se réclamer d'une esthétique ni, froidement, confesser leur goût.

-Mais ces détails sont passionnants.

-Passionnants et passablement inutiles. Voyez Kirili : vous avez, j'imagine, conversé quelquefois avec lui. Vous souvenez-vous qu'il vous ait un jour expliqué par le menu les techniques qu'il perfectionne et modifie? Vous a-t-il instruit de la densité et de la provenance des glaises qu'il malaxe et martyrise? Vous a-t-il détaillé les types d'aluminium qu'il a fait éclater, à quelles températures, comment il corrode le fer, comment il le chauffe, combien de temps? Jamais, je suppose?

-J'avoue ... A peine ...

-Vous avez visité ses ateliers à New York, à Paris, à Nice ... C'est assez pour savoir qu'il se satisfait d'un couteau de cuisine et d'un morceau de bois quand il modèle et découpe la terre humide. Cela lui suffit. Pourquoi? Parce que l'essentiel de son art ne tient ni à ses instruments, ni à ses matériaux, si attentif soit-il cependant à les choisir conformes à son dessein. Simplement, il n'en parle pas, ou avec quelque répugnance, vaguement, comme de sujets subalternes.

Sa réticence, je la soupçonne réfléchie, et je l'en estime d'autant plus. Pour avoir vu trop de ses confrères à l'art moins varié s'enfermer dans un procédé, sa description minutieuse et sa promotion au rang de principe intangible, Kirili a senti quel danger il devait éviter: celui de se ravalier lui-même du rang de sculpteur à celui de praticien. La plupart des sculpteurs d'aujourd'hui ne sont justement que d'habiles praticiens, l'un excelle dans la soudure, le second fait merveille dans le bois flotté, le troisième dans les cordes tressées et tous se contentent de leur petite spécialité. Comme s'il suffisait de si peu pour qu'il y ait de l'art !

-A vous entendre, il y aurait fort peu d'artistes!

-Des artistes complets? Ah oui fort peu vraiment! Et pourquoi voudriez-vous qu'ils aillent désormais en foule ? Pourquoi, par quel prodige notre époque serait-elle plus fertile que celles qui l'ont précédée, le public plus éclairé, les critiques plus subtils? Ayez à l'occasion la curiosité de parcourir un livret des Salons du siècle passé. Vous y compterez des peintres par centaines, plusieurs dizaines d'aquarellistes, des sculpteurs en rangs serrés et autant de graveurs. Les salles ne suffisaient pas, il fallait accrocher des tableaux dans les escaliers, entreposer les marbres dans les entrées, exiler les eaux-fortes dans des corridors ténébreux. Et là-dedans, combien d'artistes qui aient tenu jusqu'à nous? Une demi-douzaine de peintres par Salon, deux ou trois sculpteurs tout au plus. Pour les autres, il n'y a plus que les sociologues de l'art, les commissaires-priseurs en manque de marchandise et les conservateurs de musée qui s'en soucient encore. Comme je crois fort peu aux progrès de l'esprit humain, j'incline à penser qu'il n'y a pas en France plus d'hommes de talent qu'il y a cent ou cent cinquante ans. Le bonheur, pour vous comme pour moi, c'est que Alain Kirili en soit. Voilà tout. Il n'y a rien d'autre à dire.

-Voilà tout! Imaginez une préface ainsi conçue! Deux lignes ! La belle affaire !

-Deux lignes, oui ! Elles pourraient suffire. Que sont les préfaces? Des déclarations d'estime personnelle -sinon un bavardage inutile. Si le préfacier tient l'artiste qu'il présente pour l'un des meilleurs de l'époque, il n'a point à barguigner: il doit le déclarer tout net. Je ne lis jamais sans stupeur ni suspicion les proses de catalogue où l'auteur développe à propos d'un peintre des considérations obscures, à demi-philosophiques, à demi-historiques. Ce n'est pas là son office. S'il a accepté d'écrire, ce doit être par inclination. Sinon, ce n'est que mercenariat de textes, écrits de circonstance et de complaisance -misères en somme. Pour moi, je ne conçois d'autre prose liminaire que celle qui déclare le plus froidement du monde, sans faux-semblants ni retards : "C'est vrai, j'aime les œuvres que vous êtes convié à observer. Je les tiens pour fort au-dessus du plus grand nombre de celles que l'on propose d'ordinaire. J'ai raison. Et si je me trompe, du moins est- ce franchement". Il y a de la lâcheté à procéder autrement, afin d'éviter le risque d'un jugement, de ménager chacun et de plaire au public.

-Homme terrible, songez donc ...

-Je ne veux songer qu'à une preuve de ce que j'avance. Avez-vous lu la préface qu'Apollinaire écrivit jadis pour Georges Braque ? Texte admirable et foudroyant. C'était en 1908, il me semble, une exposition chez Kahnweiler, la première de Braque, que nul ne connaissait. Vous souvenez-vous de ce que fit imprimer Apollinaire ? Ceci, ni plus ni moins: "*Voici Georges Braque. Il mène une vie admirable. Il s'efforce avec passion vers la beauté et il l'atteint, on dirait, sans effort*". Et encore ceci, à savoir par cœur: "*Qu'on ne vienne point chercher ici le mysticisme des dévots, la psychologie des littérateurs, ni la logique démonstrative des savants*". J'aimerais quelquefois lire dans les journaux des aphorismes de cette espèce -et des jugements de cette résolution. Votre préface, si vous vous obstinez à l'écrire, que ne la composez-vous sur ce modèle? Alain Kirili s'efforce avec passion vers la beauté et il l'atteint, on dirait, sans effort. Ne serait-ce pas juste?

-Juste, assurément ... Il atteint la beauté en effet. Il sait comment la susciter et la développer harmonieusement. On ne peut en douter ... Cependant. ...

-Quoi encore?

-C'est "beauté" ... Ce mot m'inquiète. Ne paraît-il pas trop vieux?

-Vieux? Oui. Vieux si vous échouez à vous libérer des lieux communs de la période actuelle, qui n'affecte de ne goûter que le dérisoire, le vulgaire et l'éphémère. Vous savez mon sentiment là-dessus. Nous vivons sous la loi d'un académisme officiel puissamment maçonné. Il pèse sur les artistes aussi lourdement que le pompiérisme des années 1880, il régente comme lui les écoles des Beaux-Arts et les musées, il se nourrit des achats de l'Etat, autant dire des décrets d'une classe de fonctionnaires. C'est une fatalité des arts en France depuis que la monarchie prétend les protéger, et les Républiques et les Empires après elle ... Cet académisme règne à peu près sans partage et, comme tout art académique, c'est-à-dire politiquement anodin, il privilégie l'indigent, l'inexpressif, le décoratif, tout ce qui ne peut menacer ni la paix civile, ni la loi du marché, ni l'assoupissement des cerveaux assommés de communication vide. Aussi le duchampisme fait-il l'affaire à merveille, lui

qui professe l'inanité de la création originale, l'inutile de l'invention et, pour finir, la mort de l'art. Ce morbide plaît aux institutions. Voilà pourquoi il importe que vous écriviez que les sculptures de Kirili sont belles, qu'elles donnent du plaisir, qu'elles invitent à la jouissance et portent la marque de la jouissance de leur auteur. Que ces œuvres mériteraient d'être qualifiées d'érotiques et d'amoureuses ... Savez-vous ce que l'on nommait jadis un blason ? Un poème qui célébrait les charmes d'une dame. Il fallait un sonnet pour chaque sein, un autre pour les cuisses, pour le ventre, les épaules, les yeux ...

-Et bien?

-Et bien, je voudrais qu'un poète dédie des blasons aux terres et aux bronzes qui ont séduit et captivé son regard.

- Des poèmes ?

-Baudelaire et Apollinaire n'en ont pas usé autrement. Et Molière avant eux. Et Mallarmé. Ils ne croyaient pas que l'on puisse faire plus bel hommage à un tableau ou une statue que des vers ou une prose poétique.

-Mais enfin ...

-Cet usage admirable a survécu jusque dans les années soixante. Il me semble que les derniers à l'avoir pratiqué dignement ont été Char et Michaux. Pour un bronze, un poème, c'est la juste mesure -et le seul moyen de suggérer les sensations que suscitent l'œuvre, la volupté, l'ivresse quelquefois ... Ainsi avec Kirili. "Ivresse", c'est l'un de ses titres, du reste. Une de ses terres-cuites dans les mains, que ressentez-vous? Le poids d'un corps n'est-ce pas? Il vous semble serrer un corps humain contre vous. Aussitôt, les doigts le palpent, les paumes s'arrondissent contre les courbes, les phalanges cherchent à pénétrer dans les cavités et les failles. La peau éprouve le grain de la terre, le lisse, le crevassé, le sablonneux, le minéral, toutes les textures, toutes les nuances du rugueux et du doux. Avec les fers, c'est autre chose, une épreuve différente, le froid, la résistance, les craquelures, les boursouflures, les traces de martelage. L'aluminium alterne le velouté et le métallique. Quant au marbre et au calcaire ... Je ne dirai rien d'eux, il faudrait trop longtemps ... Les cassures, les biseaux, les fractures tranchantes, les rebords dentelés ou droits, le poli et le granuleux, la cicatrice du pic et la coupure de la scie ... Des poèmes, vous dis-je, voilà ce qu'il faudrait. Et notez que je n'ai rien dit des sensations visuelles, ni des olfactives.

-Olfactives? Sérieusement?

-Sérieusement ... Les terres-cuites sentent le chaud, le charbon et, parfois, la brique -c'est assez pour susciter réminiscences et images. Chaque pièce opère comme ces noms qu'évoque Proust, noms de ville qui dégagent des parfums imaginaires ... Le fer aussi a ses odeurs. Le marbre sent la carrière et la caverne. Vous riez ... Etrange incrédulité. N'avez-vous jamais senti une sculpture d'Afrique ou d'Océanie? Si propres soient-elles, les meilleures sentent le foyer, le charbon de bois, le sol mouillé aussi.

-Vous m'effarez ...

-Pour la vue, vous m'accorderez sans peine qu'une sculpture n'a de mérite qu'autant qu'elle ne se ressemble pas. Le plus petit glissement du regard, un mouvement de la tête, et elle se modifie. Pour peu que la lumière change, elle se métamorphose encore. Elle n'a plus ni la même couleur, ni le même volume. Les reliefs se creusent ou se comblent, les vides s'emplissent d'ombre ou un rayon de clarté les approfondit. .. Et ainsi de suite, à l'infini des sensations optiques, à l'infini des suggestions et des allusions figurées, à l'infini des tons et des textures, à l'infini des terres qui changent de coloris à la cuisson, de grises deviennent blanches et de rouges roses. Pour dire cela, pour en livrer un fragment du moins, la prose scientifique ne sert à rien, elle qui ignore tout des correspondances, elle qui croit voir, prétend mesurer et épuiser l'apparence, quand l'apparence -comme ils disent- ne se peut épuiser.

-Correspondances ?

-Mais oui. "Correspondances", le mot baudelairien, que l'on a voulu réduire à un petit jeu de symboles quand il désigne tout autre chose, la mécanique inintelligible des affects et des sensations que suscite la présence d'une œuvre d'art.

-On croirait que vous ne savez plus en quelle année nous sommes, et que Baudelaire est mort depuis cent trente ans. A quoi bon des "Correspondances" pour l'art d'aujourd'hui?

-A quoi bon? Simplement pour cette raison, qui nous renvoie à Kirili une fois de plus : j'appelle œuvre d'art un objet générateur de correspondances, de sensations et d'idées. Tout objet qui ne satisfait pas cette définition, je veux bien l'examiner, mais seulement en qualité de symptôme, comme un produit de théorie et un bien de consommation rapide.

-C'est là un principe?

-Je le crains.

-Une esthétique? Et oui ... Ne vous parlai-je pas tout à l'heure de la nécessité d'oser à nouveau parler d'esthétique, de jugements, de préférences, de beauté et de goût?

-Doctrines inactuelles ...

-Inactuelle et d'autant plus précieuse. Je vous confesse que je tiens à elle furieusement.

-Justifiez-vous au moins.

-Sans peine. Je vous ai déjà dit combien j'estime peu les manies contemporaines, le repliement historiciste des citateurs trop érudits, le criticisme narcissique des académiques du duchampisme fonctionnarisé, l'iconoclasme des ignorants que le mythe de la rupture dispense de toute éducation artistique et qui ne sauraient distinguer un Véronèse d'un Corrège. Je tiens Alain Kirili pour l'un des seuls qui s'oppose à cette décomposition -pour l'un des seuls qui ne fasse pas de l'amnésie vertu et ne succombe pas cependant à l'attrait du pastiche. Il a vu Rodin et Smith, Clodion et Picasso et n'en imite aucun, parce qu'il a ses sujets personnels.

-Ses sujets?

-Les sensations corporelles, l'étendue de l'espace en profondeur et en hauteur, la matière et ses métamorphoses -histoires d'agrégations et désagrégations alternées, de désirs et de répulsions. Et l'homme, sa position debout, ses mouvements, ses gestes, sa stature ...

J'insiste: ses sujets. Le mot vous déplaît, je l'imagine, mais je n'en veux pas d'autre. Pour moi, je ne puis considérer ses sculptures sans éprouver en moi leur efficacité, sans qu'elles suscitent en moi des sensations, parfois contradictoires. Sans qu'elles me suggèrent des récits.

-Des récits ?

-Naturellement. A l'inverse de la presque totalité de l'art contemporain -je vous dirai un jour les autres exceptions-, à rebours de cet art élémentaire et hâtif qui se satisfait d'une vision frontale et rapide, reconnaissance pavlovienne automatique de la signature et de la cote, il faut du temps pour goûter cette statuaire.

-Pour tourner autour ?

-Pas seulement. Tourner, suivre les variations de la lumière sur les reliefs et dans les cavités, s'approcher, reculer, tendre la main, soupeser au besoin, considérer tour à tour la base, les flancs, le sommet, le tout et ses parties. Pendant que ces opérations s'enchaînent, il m'étonnerait fort qu'une fable ne s'amasse pas en vous, que vous ne retrouviez l'émotion qui a donné naissance à l'œuvre, que vous n'y déchiffriez des aveux et des maximes.

-Des maximes ?

-De la part de l'auteur des *Commandements*, il n'y a là rien que de logique. *Commandements*, avez-vous songé à la densité du mot, à sa noblesse, à ce qu'il suggère d'exigence, de fermeté et de force concentrée? Pour moi, chacun de ces *Commandements* me rappelle à l'ordre. Il me rappelle la nécessité de la raison, d'une conception claire et réfléchie, d'une exécution calculée autant qu'il le faut, également pure d'expressionnisme et de dogmatisme. Ce sont, projetées dans l'espace et solidifiées dans le fer, la terre et le marbre, des leçons de rigueur administrées avec grâce.

- Des leçons !

-En effet, voulez-vous que je vous dise la chose d'un mot qui vous horrifiera ? Ce sont des leçons de morale. De droiture, de rectitude. De morale en somme. Avouez que le cas n'est pas si fréquent. ..

-Morale ...

-Je savais que vous ne comprendriez pas. De nos jours, dans l'état actuel des arts et de la société -corruption généralisée, déréliction, irresponsabilité-, votre incompréhension s'excuse sans peine. Elle est d'époque.

-Vous vous moquez!

-Mais non hélas ... Avez-vous lu Stendhal? Il lui est arrivé d'écrire, dans l'Histoire de la peinture en Italie, que "*la peinture n'est que de la morale construite*". Baudelaire a répété le mot avec volupté. Pardonnez-moi de m'en saisir à mon tour, je n'en saurais inventer de plus juste. La sculpture de Kirili, c'est de la "*morale construite*".