

Les Commandements : les fontes mystiques d'Alain Kirili

Edmund White

Essai publié à l'occasion de l'exposition Alain Kirili, au Musée de Grenoble, 1999.

Traduit de l'anglais par Bernard Hoëpffner

Depuis dix-sept ans, Alain Kirili, sculpteur français vivant presque en permanence à New York, crée des groupes de sculptures qui ressemblent à diverses fontes, ou polices de caractères, ou peut-être aux moules dans lesquels ces fontes sont coulées, ou encore à une combinaison de lettres et de moules. Mon dictionnaire définit une fonte comme suit: "Ensemble complet de caractères d'un même type, d'une taille et d'un œil spécifiques; ensemble de caractères au dessin semblable (acheté à un fabricant déterminé) destiné à la composition d'un texte; œil de caractère". En outre, en anglais, une fonte peut également signifier fonts baptismaux, ou encore fontaine. Le poète James Merrill disait souvent qu'il existe vraiment un inconscient collectif : le langage, tout particulièrement les étranges liens que révèlent les jeux de mots. Ici le mot *fonte* unifie l'immersion liquide et sanctifiée du baptême avec les formes rigides et éparpillées des lettres.

Créés en fer forgé, parfois peints en noir, en blanc ou en d'autres couleurs, ou encore faits de pierre peinte, ou même parfois en terre cuite ou en polystyrène expansé peint ces "alphabets" peuvent comprendre 17 éléments, ou 18 ou 26 - en fait comprendre jusqu'à quarante éléments ou n'en comprendre que 10. La plupart d'entre eux ont environ 43 cm de haut. Lorsqu'ils sont exposés en plein air (*Grand Commandement Blanc*, 1985, est installé dans le Jardin des Tuileries à Paris, par exemple), ils projettent des ombres diverses, à la manière de cadrans solaires; le spectateur est d'autant plus conscient du pouvoir de l'espace négatif que chaque forme creuse dans le ciel, l'herbe, le gravier.

Le répertoire des images est riche: lignes droites; surfaces crantées; formes arrondies surmontant un piédestal; croix, aussi, dont la barre horizontale est posée sur une colonne, ou sectionne la verticale à sa partie supérieure, ou la coupe au milieu comme dans le symbole chrétien ou encore flotte juste au-dessus du sol. Ces formes peuvent également inclure une "selle" sur une colonne, une pyramide ou son inversion, des formes arrondies posées sur un polyèdre, ou une simple bosse, comme sur le chemin d'une taupe, sur une plaine lisse. Ne représentant rigoureusement rien, ces formes évoquent toutefois une tête de taureau et ses cornes, la nouvelle lune, des bras berçant un bébé, un lutrin, un tipi, les pièces d'un jeu d'échecs ou des rouges à lèvres dans leur étui.

Pourtant toutes ces interprétations ne sont rendues possibles que parce qu'aucune d'elles n'est autorisée: les lettres ne sont que des lettres - les chiffres d'un système symbolique que nous ne pouvons pas "lire".

Même les influences avouées de Kirili sont à la fois abstraites et mystiques - la chapelle Rothko à Houston et le *Broken Obelisk* de Barnett Newman. En outre, la marque de David Smith imprègne toute l'entreprise de Kirili. Mais il a subi d'autres influences que celles des artistes contemporains connus. Kirk Varnedoe a découvert qu'il existait un lien entre les lettres de Kirili et la sémiotique d'autres penseurs français, y compris Philippe Sollers, ami de longue date et source d'inspiration. On trouve aussi une autre piste dans un texte que Kirili a écrit en 1990 : "À New York, j'ai découvert l'aspect religieux de l'écriture. Dans Essex Street dans le Lower East Side, les calligraphes de la Torah dessinent leurs lettres selon la tradition des graveurs sur pierre".

Cette remarque, si on y ajoute le titre *Commandements*, oriente le spectateur vers la kabbale et son symbolisme. Selon Gershom Scholem, certains rabbins ont demandé : Lorsque les enfants d'Israël reçurent les Dix Commandements, que pouvaient-ils réellement entendre, et qu'entendirent-ils?

Certains d'entre eux soutenaient que tous les Commandements furent prononcés directement devant les enfants d'Israël par la voix divine. D'autres dirent que seuls les deux premiers Commandements, "Je suis le Seigneur, votre Dieu", et "Vous n'aurez point des dieux étrangers devant moi" ... furent communiqués directement. Le peuple fut alors accablé, il ne pouvait plus supporter la voix divine ... Selon Rabbi Mendel, même les deux premiers Commandements ne furent pas révélés directement au peuple d'Israël tout entier. Tout ce qu'Israël entendit fut *l'aleph* avec lequel débute le texte hébreu du premier Commandement *l'aleph* du mot *anokhi*, "Je". Ceci me paraît être une affirmation d'une grande profondeur, qui donne beaucoup à réfléchir. Car en hébreu, la consonne *aleph* ne représente rien d'autre que la position que prend le larynx quand un mot commence par une voyelle. De sorte que *l'aleph*, peut-on dire, est la marque de tout son articulé, d'ailleurs les kabbalistes l'ont toujours considéré comme la racine spirituelle de toutes les autres lettres, incluant dans son essence l'alphabet tout entier et donc tous les autres éléments du discours humain. Entendre *l'aleph*, c'est entendre presque rien; c'est se préparer à entendre toutes les langues audibles, mais en lui-même *l'aleph* ne transmet aucune signification spécifique ou déterminée". (Borges, évidemment a exploré les significations de cette lettre à sa manière propre.) La Kabbale indique donc que non seulement les lois fondamentales de Dieu n'ont jamais été livrées en un ensemble complet et définitif à Israël mais que peut-être ces lois n'ont été communiquées que par une unique lettre mystérieuse, qui est elle-même non voisée, qui n'est que la position que prennent les cordes vocales avant de produire un son. D'autres kabbalistes croient que la Torah avait originellement été écrite avec du feu noir sur du feu blanc et que les flammes étaient continues, ce qui autorisait différentes interprétations (elle contiendrait par exemple, les nombreux noms de Dieu, ou, plus traditionnellement l'histoire et les Commandements). Selon une autre interprétation, le feu blanc est la Torah écrite (incomplète puisque, en hébreu, les mots ne deviennent cohérents qu'une fois les signes des voyelles ajoutés - par le feu noir, selon cette théorie). Une autre tradition kabbalistique affirme que de nombreuses lumières brillent dans chaque mot - que chaque lettre de la Torah contient des profondeurs de mystère que nous ne pouvons pas pénétrer.

Les théories prolifèrent. Rabbi Eliyahu, un disciple du faux messie Sabbatai Zevi, écrivit que la Torah était incomplète originellement et toute entière dans la potentialité: "Sans péché, il n'y aurait pas de mort. Les mêmes lettres auraient été associées en mots qui auraient raconté une histoire différente. C'est pour cela que le rouleau de la Torah ne contient pas de voyelles, pas de ponctuation et pas d'accents, faisant ainsi allusion à la *Torah, qui était formée à l'origine d'une masse de lettres disposées de façon aléatoire.*"

Le Judaïsme traditionnel affirme que chaque lettre de la Torah représente une concentration d'énergie divine - mais là encore les kabbalistes ont fait preuve d'inventivité, car ils ont montré qu'il existe une lettre *manquante* qui est devenue invisible. La Torah, dans son entier, une fois la lettre manquante retrouvée, contiendrait vingt-trois lettres. Comme l'écrit Scholem dans *La Kabbale et son symbolisme*, "C'est tout simplement parce que cette lettre manque que nous lisons aujourd'hui des injonctions positives et négatives dans la Torah. Chaque aspect négatif est associé à cette lettre manquante de l'alphabet originel."

Je trouve que ces aventures de l'herméneutique kabbalistique sont étrangement liées aux *Commandements* de Kirili, ou encore, pour citer un autre titre, à son *Alphabet céleste* - la moindre chose, depuis les couleurs prédominantes que sont le noir et le blanc (le texte sacré écrit avec du feu noir et blanc) jusqu'au nombre variable des lettres de l'alphabet en passant par la manière dont un élément peut être vu comme le moule dans lequel un autre a été fondu. La présence hiératique

de ces lettres, tellement silencieuses, immobiles, tellement prêtes à se mettre au travail, éclatantes d'énergie potentielle, nous ramène aussi à un moment qui a commencé non pas avec le mot mais avec la lettre. Nous pouvons imaginer que si cette fonte devenait active, elle n'imprimerait peut-être que des injonctions positives, comme si la lettre manquante, destinée à nous racheter avait été retrouvée - ou encore, comme dans *La Colonie pénitentiaire* de Kafka, peut-être graverait-elle nos péchés sur notre chair.

Mais il existe un autre aspect du travail de Kirili qu'il convient de ne pas oublier. Il a travaillé avec des musiciens de jazz (la plupart d'entre eux Noirs américains, bien qu'un ou deux aient été blancs) lors de nombreuses *performances-installations*. Des musiciens aussi importants que Cecil Taylor ou Archie Shepp ont improvisé leur musique tout en circulant dans les pièces de Kirili. Peut-être est-ce la vision de Shepp jouant, le 21 juin 1996, dans les espaces définis par les lettres blanches de *Grand commandement blanc* qui m'a fait penser à l'image récurrente de Genet dans *Un Captif amoureux*, où il écrit que les Noirs sont les lettres imprimées sur la page blanche de l'Amérique. Mais Genet a aussi écrit: "[...] l'espace qui est compris entre les lettres contient davantage de réalité que le temps nécessaire à les lire". Ailleurs, Genet parle d'un processus de la métallurgie appelé "damasquinage", dans lequel l'acide sert à creuser des lignes dans une plaque de métal, lignes ensuite remplies d'or. Genet pensait que les souffrances qu'il avait endurées avaient dessiné toutes ces lignes creuses, mais il attendait toujours qu'on y verse de l'or. Les lettres de Kirili sont peut-être, elles aussi, davantage des canaux que des lettres, davantage des conduits qu'une surface, davantage en devenir qu'existantes.