

Atteindre d'aventure...

Que peut dire de l'Évangile le laïc, qui a l'art et les artistes contemporains comme seul objet de sa ferveur ? Que peuvent faire les artistes de ce dialogue étrange qui fonda le christianisme et que nous rapporte Matthieu, alors que depuis plus de deux cents ans s'est dénoué le lien intime qui associait l'art à la religion ? Comment l'artiste engagé dans l'exploration de lui-même et de son époque, pour exprimer avec lucidité sa relation à notre temps, peut-il être concerné par les Églises alors que l'art moderne a probablement inventé son extraordinaire aventure grâce à la distance qu'il prenait avec celles-ci ?

Commenter Matthieu 16, en regard de l'art moderne, c'est confronter le Chrétien qui dans ce chapitre assiste à l'avènement splendide de la nature divine du Christ à l'artiste qui, dans l'art, essaie de faire surgir l'œuvre, c'est-à-dire le monde tel qu'en lui-même, mais surtout comme on ne l'a jamais vu auparavant.

Bien sûr, la fin très progressive d'une relation organique entre l'art et le religieux qui aboutit à une séparation effective au début du XIXe siècle n'a pas signifié pour les artistes la fin d'une interrogation métaphysique. Bien entendu la recherche de l'absolu, l'invention d'une relation plus vraie au monde, l'expression la plus exigeante des sentiments humains, des convictions spirituelles, comme la réflexion sur le sens ultime de la vie sont au cœur des interrogations des artistes comme au cœur de la foi. La voix des artistes nous fait entendre cette visée commune, en témoignent par exemple les mots de Barnett Newman : « Le peintre actuel n'est pas intéressé par ses propres sentiments ni par le mystère de sa propre personnalité, il cherche à pénétrer le mystère du monde. Son imagination essaie de percer les secrets métaphysiques (...) l'artiste essaie de forcer la vérité à surgir du vide. »(1)

Il est tentant d'avancer que l'expérience esthétique serait symétrique à celle de la religion dont elle atteindrait les mêmes fins par d'autres voies et que, dans notre société partiellement désacralisée, l'art pourrait fournir un analogue ou un équivalent du sacré.

Nous savons que beaucoup de grands artistes croyants ou pas, ont placé leur recherche sur un plan spirituel. Les noms des fondateurs de la grande épopée de l'abstraction comme Kandinsky ou Malevitch ou de ceux qui leur ont succédé après-guerre, comme Rothko ou Barnett Newman, n'ont pas été avares de déclarations spirituelles. Mais ce serait oublier les autres, ceux qui travaillaient sur une lucidité différente, ceux qui préféraient s'affronter plus au néant qu'au divin : Georges Bataille ou Marcel Duchamp par exemple ou, avant eux, fondateur certainement, Stéphane Mallarmé qui fit de la confrontation à ce néant l'essence

même de son projet poétique. Projetant de substituer l'art à la Religion, il affirme : «... une magnificence, se déploiera, quelconque, analogue à l'Ombre de Jadis »(2). Comprenez, il faut inventer une magnificence nouvelle, après la Religion face au « tombeau retrouvé », c'est-à-dire, face au néant.

On peut sans doute affirmer que l'aventure de l'art semble, pour une partie conséquente d'elle-même, animée par un feu dont le combustible a changé, mais que le temps n'a pas tiédi, un feu sacré peut-être, qui brûle là même ou se rejoignent le sens et le non-sens. On appellerait, sacré en art, par différence au profane, le point d'incandescence où « l'expérience intérieure de Georges Bataille, c'est-à-dire l'exploration de soi par tous les moyens » ou « la nécessité intérieure » de Wassily Kandinsky, c'est-à-dire la réponse de l'artiste à l'intuition de l'absolu, font surgir l'homme dans la vérité de sa souveraineté, c'est-à-dire capable de mettre lucidement face à face son espérance et son destin.

Inspiration

Encore faut-il atteindre pour dire cela une vérité inaccessible à la seule déduction, donc croire qu'il y a une faculté plus souveraine que la raison pour dire les raisons du monde. Ce sera l'inspiration pour Benoît Chantre, ce sera la poésie pour l'artiste, ce sera la révélation pour le Chrétien. Mais il est vrai que toutes ces nuances et leurs conditions d'apparitions sont perceptibles très clairement dans la question de Jésus : « Pour vous qui dites-vous que je suis ? ».

Tout l'Evangile résonne de cette question posée parfois par les hommes parfois par Satan et parfois par Jésus lui-même : « Es-tu le Messie ? », « Est tu le Baptiste ? », « Mais celui-là qui est-il ? », « Pour vous qui suis-je ? ». Les affirmations, les identités ne manquent pas : « Tu es mon fils bien aimé » ; « Il est cet Elie qui doit revenir » ; « Tu es le fils du dieu vivant ». Et le Christ lui-même insiste. Lui qui est pour le Chrétien la réponse incarnée, il insiste en demandant, interrogant les apôtres comme s'il s'interrogerait sur lui même, il insiste donc en demandant : « Pour vous, qui suis-je ? ».

Ce qu'est Jésus, son extraordinaire identité est évidemment la pierre angulaire du christianisme, c'est ce qui le fonde. Et dès que Pierre lui fait « cette réponse soufflée », instantanément, la création de la Nouvelle Religion est engagée : « et sur cette pierre je bâtirai mon église. »

Mais Jésus lui dit : « Ce ne sont pas la chair et le sang qui t'ont révélé cela, mais c'est mon Père qui est dans les cieux. ». Autrement dit ce n'est pas toi qui me répond mais l'invisible en toi. Certes Pierre était depuis déjà longtemps disciple de Jésus et la question n'invitait pas à répondre sur l'évidence de sa personne physique, mais sur l'invu, ce qui n'était pas compris

encore par ses contemporains. En effet, Simon dit l'invisible de Jésus et en retour symétriquement, Jésus dit à Simon sa part d'invisible. L'un n'est plus seulement Jésus de Nazareth, fils de Marie et Joseph, l'autre n'est plus seulement Simon fils de Jonas. L'un est Christ et l'autre est Pierre. L'un et l'autre sont transformés sous nos yeux par la force de la réponse. Non qu'ils n'aient pas été déjà cela depuis toujours mais ce qu'ils sont, en vérité, a été ouvert par le sésame de la question.

Mais la répartie de Jésus laisse entendre que Pierre ne savait pas vraiment la surnature de celui-ci avant de la dire et même, la sait-il exactement une fois qu'il l'a prononcée ?

Quand Pierre répond, est-il inspiré ? Certes le Chrétien accepte que le Père ait inspiré l'apôtre, mais on peut s'accorder, croyant ou incroyant, pour dire qu'inspiré cela veut dire parvenir à atteindre quelque chose que l'on ne sait pas. C'est cette révélation que les artistes découvrent dans leur œuvre. Quand après méditation, surgit dans leur travail une forme inimaginable, une surprise pour eux-mêmes, une stupeur pour les autres, une apparition qui va changer définitivement leur parcours et qui leur paraîtra être une révélation.

C'est peut-être une révélation analogue et toute laïque que décrit Christian Boltanski sur l'éblouissement : « Ce n'est pas parce que tu as travaillé pendant des heures, c'est parce que tu es tellement à l'intérieur de la chose que l'éblouissement arrive. Cette impression, tout d'un coup, d'avoir compris, est très proche de l'expérience que peut avoir un mystique. Tu as la crainte de te tromper, la crainte d'être perdu- mais il y a un instant ou tout apparaît.»(3)

Ce dont parle Boltanski, c'est aussi ce qu'évoque Saint Jean de la Croix dans son poème, c'est ce « je ne sais quoi que l'on atteint d'aventure » :

« Ni pour la grâce et la beauté

Jamais je ne me perdrai,

Mais bien pour un je-ne-sais-quoi

Que l'on atteint d'aventure. »

Cette vérité fulgurante qu'atteint Pierre, « ce je ne sais quoi » qu'atteignent d'aventure quelques grands artistes, les plonge dans une perplexité intense qu'aucune autre Pentecôte que le temps ne pourra illuminer.

Ainsi Picasso, qui en 1907 peint *les Demoiselles d'Avignon* conservera celle-ci auprès de lui neuf ans, neuf ans durant lesquels il assimile les conséquences de cette immense rupture dans le siècle avant de bien vouloir l'exposer.

Ou encore Kandinsky qui un an après Picasso, raconte cette expérience initiatique : « En ouvrant la porte de mon atelier je me trouvai soudain devant un tableau d'une beauté indescriptible et fulgurante. Ce tableau ne représentait rien de précis, il me semblait seulement

composé de taches aux couleurs étincelantes (...) c'était mon propre tableau posé de côté sur le chevalet : une chose m'apparaissait alors manifeste : une description objective du monde n'était pas nécessaire à mes peintures, et au contraire elle leur nuisait. »(4)

Il faudra 3 ans à Kandinsky pour accepter la vérité qu'il atteint là, et commencer l'abstraction. Malevitch en 1913, conçoit les formes de son opéra *Victoire sur le soleil* dans lequel apparaît pour la première fois le célèbre « carré noir » et, ce n'est qu'un an plus tard, qu'il intégrera les significations et les possibilités de cette innovation capitale : il écrit alors : « Ce qui a été fait comme inconsciemment porte aujourd'hui des fruits extraordinaires »(5). Ce carré qu'il attendra deux ans encore pour en faire un tableau dont il pressent la puissance, une fois réalisé, il le tient au secret et en rumine l'effet. Quelques années plus tard, il écrit, concilié avec son œuvre : « à la première page du nouveau livre du temps nous plaçons le carré, noir comme un mystère, ce plan nous regarde avec son visage sombre comme s'il cachait les nouvelles pages de l'avenir. Il sera le cachet de notre époque, n'importe où et n'importe quand, quand il sera accroché, il ne perdra pas sa face. »(6)

Dernier exemple, en 1948 Barnett Newman peint un petit tableau, inattendu, nouveau pour lui, très simple, intense, brun barré verticalement par une ligne rouge. L'artiste raconte cette expérience : « ...Ce qui arriva là, c'est qu'après avoir fait ce tableau je me suis arrêté pour découvrir ce que j'avais fait, j'ai en fait vécu presque un an avec cette peinture en essayant de la comprendre. J'ai réalisé que j'avais fait une proposition qui m'affectait et qui était en quelques sortes le commencement de ma vie présente... » (7)

Alors, même si je ne peux que par excès, comparer l'intuition qui préside à la naissance d'une œuvre d'art à l'événement de la parole de Pierre — qui est à l'origine d'une civilisation— je ne peux m'empêcher de dire que cette apparition de la vérité, dans un cas comme dans l'autre, donne soudain accès à un savoir qui relève d'une nature particulière, une connaissance qui apparaît autrement que par la raison, une découverte qui apparaît dans la révolution même de l'être qui y accède et nous communique cette ouverture inouïe. Cet événement, cette soudaine discontinuité de l'histoire, c'est ce que vivent les apôtres après cette révélation. C'est par cette évidence nouvelle qu'ils vont témoigner du Christ. A son échelle, c'est par cette évidence nouvelle qu'il a découverte que l'artiste va témoigner du monde.

« **Pour vous...** »

Mais ce témoignage, la question du Christ en formule la condition « mais pour vous qui dites-vous que je suis... » Ce « **pour vous** » insistant marqué en début de phrase vient frapper

l'auditeur comme une condition de la réponse. « Pour vous » annonce que la réponse n'a de validité qu'en toute subjectivité.

Il en va de même pour l'artiste, pour l'inspiré dirait Benoît Chantre. L'artiste ne peut exhiler son œuvre que dans sa subjectivité la plus radicale car c'est celle-ci qui le fait artiste. Il ne peut exprimer son sujet, le monde, que dans l'absolue particularité de son langage. Comme Jésus le demande à Pierre, comme il le demande au Chrétien, ce n'est qu'avec mes propres mots, ceux qui construisent mon identité qui n'est comparable à aucune autre, que je peux dire ce que tu es. Ainsi la réponse sur l'identité de Jésus ne peut que venir de celui qui parle depuis sa vérité à lui. Ce n'est que dans le dénuement accepté de toute ma connaissance, de tous mes préjugés, de tout mon savoir, ce n'est que dans cette « docte ignorance » que je peux accueillir ou inventer une parole vraiment neuve. Il est donc compréhensible qu'une partie de la tâche aventureuse de l'artiste soit d'inventer une écriture nue. La constitution de celle-ci est l'expérience que l'artiste développe d'œuvre en œuvre au fur et à mesure de son évolution. Creuser dans la langue notre propre différence est un travail qui va me permettre de voir le réel avec des yeux qui ne sont pas ceux des autres, de le voir sans le voile d'irréel qu'interpose, entre chacun et le monde, les mots de tous. C'est cela aussi la signification du « viens abandonne tout et suis moi », c'est : dépouille toi de ce qui n'est pas toi, et ce toi qui demeure quand tu as tout abandonné est ce qui témoignera. Cet obstacle, ce Satan qui est entre Jésus et l'accomplissement des écritures, c'est ce qui n'est pas abandonné, ce que Pierre a conservé encore en lui de réflexes communs sans s'être donné en confiance au « nouveau absolu » de la parole que le Père lui souffla. C'est ce même obstacle qui s'interpose entre le modèle et le sculpteur quand Giacometti se plaint qu'il ne parvient plus à le voir tant les centaines d'œuvres précédentes l'aveuglent. Il fallait pour voir à nouveau mon modèle, parvenir à une absolue scission d'avec tout ce que je fis auparavant. (8)

L'ascèse de l'artiste, la difficulté de son projet est de parvenir à cette parole dépouillée de tout ce qui n'est pas lui. Cet effort est un saut dans l'inconnu, un voyage périlleux. Pour l'artiste, il est, pour reprendre le titre d'une des sculptures de Brancusi : « le commencement du monde » Celui-ci d'ailleurs décrit ce saut en 1920: « C'est aujourd'hui que je coupe la chaîne de la remorque et que sur l'océan immense je me laisse voguer vers l'inconnu, que ma foi me guide- et si je ne viens à toi Dieu- ce n'est que folie ! »(9)

Crise :

Comme l'annonce de Pierre qui change un monde, l'œuvre nouvelle nous parle un langage si neuf qu'on ne peut le percevoir que s'y on s'y abandonne en confiance. En art contemporain

vous ne pouvez rien recevoir si vous n'accueillez pas l'œuvre. Les critères de jugement changent chaque fois qu'un grand artiste fait un pas résolu vers ce monde, « jamais vu comme cela » que nous recherchons. Et chaque fois, les paradigmes habituels et nous-mêmes devons nous mettre en crise pour embarquer vers ce territoire inconnu. Sans cette crise, sans cette confiance, nous sommes comme l'incroyant : l'hostie est un peu de pain et non pas le corps du Christ. De même, le carré blanc de Malevitch ne sera qu'un tableau blanc. La fontaine de Marcel Duchamp ne sera qu'un urinoir, le grand requin de Damien Hirst ne sera qu'une épave biologique dans du formol et non pas, comme l'indique son titre, une réflexion sur l'impossibilité physique pour l'homme d'envisager sa propre mort. Autrement dit, cette confiance est la condition de la transsubstantiation de l'œuvre et, le miracle est, que si vous vous êtes abandonné à cet effort de l'artiste, vous accédez effectivement à un monde nouveau. Puis, comme ce fut le cas pour les apôtres, rien n'est ensuite plus pareil. Vous amateurs d'art vous êtes contemporains, c'est-à-dire témoins d'un monde élargi, vous, croyants en l'élan de confiance de Pierre envers son Maître, vous êtes chrétiens, c'est-à-dire témoin de la nouvelle alliance entre Dieu et les hommes.

Le mouvement qui à Césarée fait de la question de Jésus le sésame de la transformation de Simon en Pierre est envisageable également dans la relation à l'œuvre. Celle-ci qui interroge le monde est aussi celle qui m'interroge en me disant : « Toi qui me regardes, qui es-tu ? Et ainsi, en reflet, dans les grandes toiles de Francis Bacon, je me vois, après la guerre, chair meurtrie hurlant dans le silence du tableau, me disant : « qu'est l'homme qui a pu être cette victime ? Qu'est l'homme qui a pu être ce bourreau ? ». Je me cherche dans les poèmes des artistes de la beat-generation, qui persuadés que l'art est le plus juste moyen de nous spiritualiser, chantent, et je le fais avec eux, avec Ginsberg : «**holy ! holy ! ,holy !, holy !, holy !.The world is holy, the soul is holy, the skin is holy, the noze is holy the tongue and cock and hand and ass hole, Holy ! Everything is Holy, everybody is Holy, everywhere is holy, everyday is eternity, every man's an angel !** »(10)

Je crois Robert Filliou quand il dit que l'art est ce qui rend la vie plus importante que l'art ! J'écoute tous les sons que John Cage fait apparaître lorsqu'il fait interpréter 4'33'' de silence à Woodstock et qu'ainsi il accueille les bruits du monde en leur offrant la bénédiction de l'œuvre d'art. J'accompagne Nan Goldin quand elle prend les photos de ses amis dans les moments extrêmes de l'existence, dans l'amour, dans les larmes ou pendant l'agonie et qu'elle les sanctifie par ses images. Mais, J'épouse l'inquiétude de Pierre Huyghe qui nous dit que « si personne ne veut endosser le costume des grands récits, être porteur de l'histoire, on

ne peut plus se construire dans un présent hypertrophié. »(11). Tous ces artistes qui nous transforment, je les écoute parce qu'incertain du monde que je ne perçois plus qu'en MP3, je suis persuadé que l'art remplit encore son rôle éminent, non plus de dire nos dieux, mais d'apporter en un monde fragile, la trace du sacré ultime sur la terre, la grâce précaire du réel en tant que réel et la grâce inquiète de l'homme.

Jean de Loisy

1. Barnett Newman « the plasmic image » cité par Sally Bonn in l'expérience éclairante édition la lettre volée Bruxelles 2005 p 78

2. Stéphane Mallarmé : variations sur un sujet ; Pléiade, Gallimard Paris 1945 p 394

3 Catherine Grenier . « la vie possible de Christian Boltanski » édition du Seuil Paris 2007

4 Wassily Kandinsky : regards sur le passé édition Hermann Paris 1974 p 205.

5 Andrei Nakov ; Malevitch le peintre absolu édition Thalia p 13 tome 2.

6 Ibid. p 74.

7 Barnett Newman op. cit. p 99

8 Alberto Giacometti écrits 1965 « savoir sur l'art » Paris 1990.

9 note manuscrite de Brancusi 1920, cité par Pierre Schneider « un moment donné » Hazan 2007 p 34.

10 Allen Ginsberg Howl post scriptum p.30, Christian Bourgois 2005, traduction Jean Jacques Lebel.

11 entretien avec Pierre Huyghe in revue Trouble n°6 p. 44, Paris 2006.