

L'art, aux profondeurs de l'homme

Un sculpteur parle des grandes œuvres. Le rapport qu'il entretient avec elles n'est pas différent de celui de tout un chacun. Il s'accomplit quand une rencontre se noue entre ce que l'on porte en soi, inaccompli, et ces œuvres qui vont en permettre le dévoilement. Pour l'artiste, cela pourra donner lieu à une œuvre nouvelle, surgissement de ce qui attendait l'éveil ; pour tous, il en naîtra un regard renouvelé sur le monde. Cet entretien traitera de la création, de la souffrance, de la beauté, de l'actualité aussi. Viendra la question d'un art religieux : celui-ci est possible, non quand son thème est pieux, mais quand il rejoint les profondeurs de l'existence : il ouvre alors, pour le chrétien, vers le mystère de Dieu et l'énigme de l'homme... Mais demandons d'abord à Manfredi Quartana ce qui advient quand il regarde ces « œuvres d'art » qui le précèdent.

QUAND je regarde quelque chose, aussi bien ce que je peux voir dans la rue que des photos, des images, ou les œuvres d'art elles-mêmes, ce qui m'intéresse, c'est comment cela va m'aider à faire surgir une image, une expérience qui, au fond de moi, demande à être exprimée. Je suis dans la position de celui qui cherche les moyens pour mettre à la lumière, pour faire émerger une forme qui corresponde à une exigence. Ainsi le vrai rapport avec l'œuvre d'art est-il une rencontre qui renouvelle le regard, met en mouvement l'imaginaire et suscite une création.

Je pense que cette recherche de ce qui libère en nous un processus créateur peut être le fait de chacun, que l'on soit ou non peintre,

sculpteur, ou créateur d'œuvres : c'est pour tous que le vrai regard sur l'œuvre d'art peut permettre de regarder autrement n'importe quelle réalité.

C'est ce qui est passionnant, pour ceux qui créent et pour tous : le rapport à l'œuvre n'enferme pas la personne entre elle et ce qu'elle voit, mais suscite un regard créateur qui lui permet de voir d'une autre façon le monde. Le rapport à une œuvre d'art se dépasse ainsi lui-même.

Certes, pour moi, je le vis d'une façon plus forte quand il y a quelque chose en moi qui presse, qui demande à être exprimé, et certaines œuvres m'aident plus que d'autres à faire surgir les images profondes. Ce que je rencontre, je le rencontre pour revivre une création moi-même, mais je pense que c'est là une réalité qui concerne chacun : il y a des œuvres qui ont marqué la vision des hommes, de telle sorte que, pour qui les a rencontrées, le regard sur la réalité a changé, s'est transformé.

Antoine LION : *Peux-tu prendre quelques exemples ?*

Manfredi QUARTANA : Je pourrais en prendre beaucoup, mais je ne vais choisir que des œuvres qui me touchent particulièrement. Si je regarde des sculptures archaïques de Sardaigne, ces petites figures qui portent des offrandes, ou des guerriers, avec une densité extraordinaire de formes, c'est toute la profondeur archaïque de la situation humaine originaire qui apparaît dans ces images. Quelque chose de mon humanité profonde est touché là, qui est comme réveillé par cette image et qui cherche à faire surgir cette réalité humaine dévoilée par la rencontre.

Ou encore, dans *La Fiancée juive* de Rembrandt, un couple se tient par la main et chacun est complètement illuminé dans une lumière extraordinaire, à la fois dans une sorte de grande solitude et une profonde communion. C'est une image de l'être humain qui surgit et qui me touche au-delà du côté esthétique. Après avoir regardé d'une façon très forte des portraits de Rembrandt, il peut y avoir un nouveau regard sur le visage de l'homme ; après avoir rencontré les femmes allongées d'Henry Moore, il peut y avoir un nouveau regard sur les paysages ; après avoir regardé une sculpture de Giacometti, violence de la solitude humaine dans l'espace, on peut ressentir d'une autre façon ce qu'on voit dans la rue.

Création

A.L. : *Mais, lorsque tu regardes de telles œuvres, tu ne vois qu'un produit, ce que l'artiste te livre. Or, tu es toi-même attentif au processus de la création, à tout ce qui se joue avant que l'œuvre soit achevée. Ce processus reste ignoré, et n'est-ce pas un grand appauvrissement que de n'en connaître que le terme ?*

M.Q. : Quand une œuvre m'attire, je me passionne pour la façon dont elle fut engendrée. J'arrive vraiment à vivre une œuvre quand, d'une manière ou d'une autre, je peux percevoir le processus historique, culturel, personnel, qui l'a fait naître. Je veux en saisir le mouvement et les raisons, du côté de l'artiste, de l'époque, de son milieu. Certes, une grande œuvre est toujours un langage, qui dit ce qu'il a à dire, de façon parfois si intense qu'il en arrive à contredire toutes les raisons. Mais je ne peux pas isoler un objet.

Dans *Guernica*, par exemple, comprendre le rapport entre les mythes personnels de Picasso, l'horreur de l'événement de la guerre civile qu'il évoque, le contexte de la création, c'est un plus. Cela n'appauvrit ni ne réduit mon rapport avec l'œuvre : c'est un extrême enrichissement. De même que méditer la parole biblique qui a fait naître un sujet de Rembrandt, cela élargit la compréhension du tableau. Une œuvre est une réalité humaine, elle n'est pas justifiée, mais elle est enrichie, par la connaissance du milieu où elle est née. Plus : elle demande cette connaissance.

D'ailleurs, quelqu'un qu'on aime, s'il vient de loin, on voudra savoir ce qu'est son pays, où il a vécu, quelle est sa culture. Aimer, cela incite à comprendre.

Souffrance

A.L. : *Dans ce processus de création que tu cherches derrière une œuvre, n'y a-t-il pas souvent quelque souffrance ? Une œuvre peut-elle venir au jour sans souffrance ?*

M.Q. : Là, je ne puis répondre que de façon personnelle. Loin de moi l'idée que tout artiste doit souffrir, ou, au contraire qu'il n'y aurait pas de souffrance dans l'art. Mais je dois d'abord dire que, quand la souffrance est trop dure, quand elle est une fermeture, une tombe, je n'arrive pas à travailler. L'acte même du travail suppose une énergie

et une possibilité de vie, un espoir. Ainsi, certains psaumes : ils peuvent sembler désespérés, mais il fallait quand même la force de les chanter. Donc, dans l'acte même de créer, il y a toujours l'affirmation d'une certaine possibilité de liberté, une réaction face à la souffrance.

Dans la mesure où la création naît des couches profondes de notre être, elle parle de ce qui en nous est manque, douleur, besoin, déchirement ; mais aussi de ce qui est joie, émerveillement. Elle parle de la mort et de la vie, et du rapport de la mort à la vie. En ce sens, si la situation humaine, c'est de se tenir dans cette tension, la tension entre un enracinement et un ailleurs, une œuvre vraie contient forcément cette expérience. Or, il est difficile de maîtriser ce chemin vers sa propre profondeur. Il y a une souffrance de la gestation, de la mise en œuvre, car il faut être présent à ce qui en nous-mêmes est encore obscur, énigmatique, pour pouvoir le faire émerger. C'est une présence à soi-même, comme à un être dans lequel la souffrance et la joie se mêlent, se vivent ensemble. Car on peut dire aussi qu'il s'agit de la présence à ce qui en nous est joie et vie.

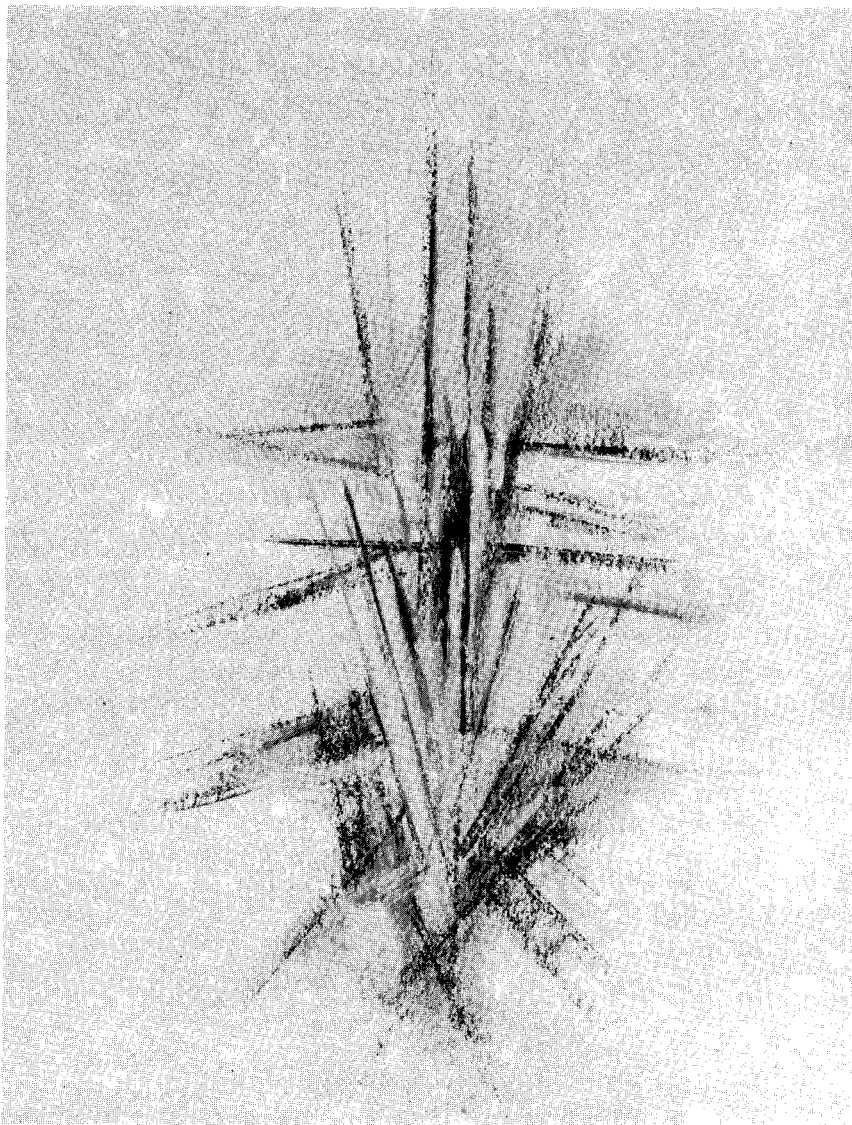
A.L. : *Cela a-t-il à voir, en toi ou chez les grands créateurs, avec l'expérience mystique ?*

M.Q. : Je ne sais trop ce que c'est que l'expérience mystique ! Pour ma part, je pense que si le besoin, le désir, le vide qui cherche à être comblé en nous, font déjà partie de cette expérience, alors, oui, on rejoint peut-être là quelque chose de cette expérience. Mais comme une demande, non comme une réponse.

Beauté

A.L. : *Et la beauté, tu n'en parles pas ? N'est-elle pas liée à l'œuvre d'art ?*

M.Q. : La beauté, pour moi, c'est comme un éclair, un mouvement, quelque chose qui soudain me touche, pouvant à la fois nous rendre jaloux, désespéré, joyeux... Je ne peux jamais m'arrêter dans la beauté : celle-ci ne saurait être apaisante que si elle est en début de chemin, en commencement vers un mystère ressenti comme un mystère d'être, de vie, de bonté pour nous, une tendresse d'amour pour l'existence qui peut habiter cet appel vers ce qu'elle indique. La beauté est plutôt une ouverture, c'est un appel, et l'œuvre, une sorte



Manfredi Quartana : Dessin, 1991

de réponse à cet appel. Dans l'œuvre d'art, la beauté exprime une vérité interne, celle des relations avec un mystère qu'on ressent, quel que soit le sujet.

Quelle est la beauté du *Bœuf écorché* de Rembrandt ? C'est que, à travers une justesse et une vie des éléments internes, s'ouvre comme une percée sur la situation humaine. Cette espèce de vitalité de la mort, de mortalité de la vie, cet amas de viandes rouges denses de sang qui amène à la mort, et le contraire aussi : un sujet de mort, qui est plein de vie.

Actualité

A.L. : *Nous parlons là de choses profondes et le monde, lui, va son chemin. Cette semaine où nous menons cet entretien, c'est l'implosion du communisme à Moscou. L'actualité a-t-elle quelque chose à voir avec ton travail et ton rapport avec l'art, ou bien es-tu au-delà de cette écume des jours ?*

M.Q. : Les événements de Moscou ? On pourrait déjà dire que l'art et la culture y sont pour beaucoup. Pendant des décennies, la révolution qui éclate aujourd'hui a été cantonnée dans la culture... Pour moi, je travaille toujours dans le rapport entre l'actualité et des éléments très archaïques que je porte en moi. Ce qui se passe peut me toucher, parfois beaucoup pour ma création, et c'est autre chose que l'intérêt que je porte à l'actualité comme tout citoyen. Alors, il y a une suggestion, un choc entre des images profondes de l'homme et les événements. Quand Picasso a peint *Guernica*, il a introduit toute sa mythologie archaïque méditerranéenne dans l'expression de cet événement.

Je crois donc que l'art naît de la rencontre entre un tissu inconscient archétypal et la suggestion de réalités actuelles passagères. Ce choc exprime bien l'énigme de notre situation humaine, choc entre une présence et un événement soudain. Pense à *La chaise* de Van Gogh : on sent cette dualité, ce miracle d'une présence tout à fait éphémère qui devient éternelle. Quand nous regardons les sculptures de Giacometti, nous sentons cette tension entre ce qui est saisi dans l'instant, et le surgissement d'une présence, éphémère et pourtant qui se plante, tend à une persistance.

A.L. : *As-tu créé des œuvres suscitées par des événements ?*

M.Q. : Oui, plusieurs fois. Par exemple, à l'origine de certaines de mes sculptures, ceci, qui remonte à la révolution en Iran : on appelait alors la garde personnelle du Shah les « Immortels » ; on nommait déjà ainsi les gardes du roi de Perse, lors des guerres contre les Grecs. Or, un jour, on a publié une photo d'un camion plein de cadavres de ces « Immortels », qu'on allait jeter dans quelque trou. Dans cette image, l'événement singulier du moment touchait des structures d'images très anciennes.

Lors du putsch au Chili, j'ai fait une œuvre qui s'appelle *Résistance*. Une fois j'ai entendu une description de la Saint-Barthélémy à la radio, et une sculpture est née. Et puis il y a ce que je vois, simplement, dans la rue ou ailleurs, tout ce qui peut déclencher ce désir de quelque chose qui est enfoui et qui n'a pas encore de forme ou de nom. Ainsi mes sculptures sur *Le jeu*.

A.L. : *A propos de l'actualité, que penses-tu de ceci : dans le monde de ceux qui sont touchés par le sida, on perçoit un besoin d'œuvres de référence, de supports pour l'imaginaire. Il se vit là des sentiments et des expériences nouvelles, que l'humanité ne porte pas dans sa mémoire. Il y a déjà des créations littéraires ou dans le cinéma. N'en faudrait-il pas dans les arts plastiques ?...*

M.Q. : Oui, de même que Goya a peint les horreurs de la guerre...

Il surgira, je pense, des images de cette situation humaine. C'est un exemple typique de quelque chose qui est appelé à trouver des formes. Mais il se pourrait qu'on rencontre le même problème que par rapport à l'art religieux, c'est-à-dire le risque de voir apparaître des expressions saint-sulpiciennes de cette douleur, analytiques, descriptives, et non des expressions de cette réalité qui, à travers cette tragédie, parviennent à montrer une situation universelle de l'homme. Dans ce cas seulement, ce serait de l'art, et non pas si on fait de l'art « religieux » sur ce sujet. Beaucoup de sculpteurs ont su exprimer des images du corps de l'homme travaillé par des énergies contraires, des déchirements, des blessures, des pourrissements, qui sont un lot commun de l'humain.

Mystère

A.L. : *Au fond, penses-tu que l'on peut parler d'un art religieux ?*

M.Q. : On pourrait dire qu'un art est religieux lorsqu'il pose la question de l'homme. L'art qui a des thèmes religieux ne sera pas un « art religieux » du fait de son seul sujet, mais en raison de la vérité et de la profondeur avec lesquelles l'énigme du monde est montrée. En ce sens, on dépasse la question de la figuration et du sujet (je laisse de côté la question très particulière des icônes), parce que l'art véritable est toujours une manifestation de l'énigme des choses. Celle-ci peut être ouverte à une réponse, mais elle n'est pas la réponse.

Toute la bataille du Père Marie-Alain Couturier, avant et après la dernière Guerre, et de la revue *Art sacré*, était justement de montrer qu'un art religieux n'est pas qualifié par son sujet, fût-il éminemment sacré, ni par l'intention, fût-elle pieuse : une œuvre n'est pas pour autant religieuse, si elle ne fait pas surgir un espace de signification, si, par sa forme, par sa densité, elle n'exprime pas l'expérience du sacré, c'est-à-dire cette situation de l'homme en état d'ouverture, en état de drame ; la force de la situation humaine... C'est cette réalité du mystère prenant forme qui doit être présente.

Le Père Couturier le manifestait bien quand il comparait des œuvres qui n'étaient pas chrétiennes – antiques, africaines, par exemple – à des images pieuses, celles de Lisieux ou de Saint-Sulpice. Il montrait ainsi que le côté sacré n'était pas le fruit du sujet, de l'intention, mais de l'art : la densité d'expérience humaine exprimée plastiquement. Expérience du lien de l'homme avec son mystère, avec le mystère de la vie, du monde, de la nature... L'art ne peut être religieux s'il ne porte en lui-même cette densité du sacré qui dépasse le sujet religieux.

Mircea Eliade, de son côté, a éclairé la permanence du sacré dans l'art moderne, exposant comment des œuvres comme celles de Brancusi, de Giacometti, d'Henry Moore, en leur densité, portent en elles-mêmes une expérience de sacré.

Salut

A.L. : *Un art chrétien, alors, cela a-t-il un sens ?*

M.Q. : Le sacré est une notion ambiguë : il exprime la situation humaine au seuil de l'énigme et du mystère, mais, à partir de là, il peut se conclure dans plusieurs formes, plusieurs directions. Le sacré de Bataille n'est pas celui des cathédrales.

Certes, à partir de cette expérience du sacré, il peut y avoir ouverture dans le sens de la révélation du Christ. Quand ce lien se fait, on a une œuvre religieuse, qui porte en elle-même la puissance du sacré, retourné, éclairé par l'expérience chrétienne.

Des exemples ? On pourrait en donner tant, dans l'art roman, ou ailleurs... Je pense ici à ce qui fut le dernier tableau de Rembrandt, la *Présentation au Temple* : le vieillard Siméon tenant en ses mains l'enfant Jésus. Rembrandt avait traité déjà plusieurs fois ce sujet ; cette fois-ci, la dernière, est extraordinaire, car tout le décor du Temple disparaît : il n'y a plus que ce vieillard, presque aveugle, et l'enfant qu'il tient en ses mains. Dans cette image se manifeste intensément la dramatique même de l'homme, de la vieillesse et de l'enfance, de la fin et du commencement, de la mort et de la vie, du passé et du futur, de la détresse et de l'espérance... Le chant du *Nunc dimittis*, « Maintenant, ô Maître souverain, tu peux laisser s'en aller ton serviteur en paix selon ta parole, car mes yeux ont vu ton salut... », cela est plastiquement évoqué, avec toute la tension de l'homme vers le salut et la lumière. À travers la forme et la couleur, cette œuvre plonge dans l'humain ; elle est capable d'accueillir la parole biblique et peut ouvrir au mystère de Dieu celui qui la regarde. Mais si une œuvre ne plonge pas dans les profondeurs de l'homme et de son rapport au mystère, même si le sujet est religieux, l'œuvre ne fera pas ce lien entre le sacré et la condition de l'homme, ce ne sera pas une œuvre d'art religieux.

L'art, un chemin vers Dieu

A.L. : *Tu as dit que de grandes œuvres changent notre regard sur le monde. Toi-même, te sens-tu chargé, parmi d'autres, d'aider de nouveaux regards à surgir sur le monde ? As-tu une mission à accomplir ?*

M.Q. : Une mission ? Non. Je crois plutôt que la création est une nécessité : exprimer, manifester aux autres des réalités profondes qui

nous pressent, afin d'en parler avec des amis, pour que ce que l'on ressent trouve une expression, une communication. Qu'est-ce que cela change après ? On ne sait pas du tout. On ne sait même pas si on va réussir ou pas... Et la création ne remplace jamais, pour moi qui suis chrétien, la charité, le témoignage.

A.L. : Alors, l'art peut-il être un chemin vers Dieu, parmi d'autres, comme la fréquentation de l'Écriture... ? Quelle en serait la spécificité ?

M.Q. : Non, pas de spécificité ! L'art est chemin vers Dieu s'il fait surgir de façon vraie l'énigme de la situation humaine. Ni la beauté comme telle, ni la souffrance comme telle, mais l'homme qui s'éveille et passe à la vraie réalité face au monde. Si l'art est chemin, c'est en tant qu'ouverture de l'humain. Mais il peut aussi se fermer. Ce qui est vibration et appel, peut devenir répétition, mode et auto-jouissance d'une protection, plutôt que parole ouverte. Plus une réalité humaine est dense, riche, plus elle peut être ouverture, plus elle risque aussi de se fermer sur elle-même.

Au fond, je crois que l'art a un sens religieux, mais en révélant les profondeurs de l'homme. Il n'est pas un mouvement qui nous tire vers le haut, comme vers quelque lieu spirituel intermédiaire entre le divin et l'humain, mais plutôt ce qui, en creusant la situation de l'homme, fait éclater le visible et en montre l'ouverture vers le mystère invisible.

Manfredi QUARTANA donnera quatre conférences à Lyon :

LA FOI, L'ART ET LE SACRÉ

A propos de

Giacometti, Moore, Picasso (Guernica), Tinguely, Le Corbusier...

les mardis 28 janvier, 18 février, 17 mars, 7 avril 1992, à 20 h 30

A l'Agora Tête d'Or, 93, rue Tête d'Or, 69006 LYON

Ce cycle est organisé en commun par l'Agora Tête d'Or,
le Centre Thomas More et « Regards ».

Entrée libre. Participation aux frais.