



Yazid Oulab. *Noyau cosmique*.
2012, pointe graphite emboutée
à une perceuse sur papier, 220 x 151 cm.
Courtesy galerie Éric Dupont, Paris.

Dieu ? Présent !

La mort des images ou l'impossible représentation du divin au XXI^e siècle

ENTRETIEN ENTRE JEAN DE LOISY ET EMMANUEL DAYDÉ

Considérant que le spirituel dans l'art interroge l'énigme de nos vies et célèbre la part immatérielle de nos aspirations, Jean de Loisy poursuit sa quête du sacré dans l'art contemporain. S'inquiétant de la représentation comme de la négation du divin au XXI^e siècle, il lance sa quête esthétique sur les traces du sacré au-delà du Palais de Tokyo et de l'exposition *Archipel secret* consacrée à l'Asie du Sud-Est, considérant l'œuvre du Birman Aun-Ko, du Franco-Chinois Huang Yong Ping ou de l'Anglo-Indien Anish Kapoor comme des dispositifs révélateurs de ce que nous sommes.

Emmanuel Daydé | Après avoir tenté une nouvelle histoire de l'art moderne et contemporain sur les *Traces du sacré* en 2008, confronté les artistes occidentaux à la transe chamanique dans *Les Maîtres du désordre* en 2012 et approché l'Esprit saint dans *Formes simples* en 2014, vous affirmez, à rebours d'une certaine vision matérialiste de l'histoire, une certaine transcendance de l'art partout et maintenant. Mais aujourd'hui, à l'heure où l'on tue au nom de Dieu pour un dessin, ne serait-ce pas plutôt le sacré qui serait contre l'art ?

Jean de Loisy | Ce n'est en aucun cas le sacré qui serait contre l'art ou contre l'homme, le sacré étant fondamentalement séparé : c'est évidemment le religieux qui est en ce moment à l'attaque de ce que nous sommes... En 2012, je disais en substance que l'art remplissait encore aujourd'hui, en un monde qui chancelle, un rôle éminent. Non pas celui de dire nos dieux, mais de suivre la trace du sacré ultime sur la Terre, de trouver la grâce précaire du réel, de dire la grâce fragile de l'homme.

ED | Un véritable pari pascalien !

JdL | L'humain n'est-il pas au centre de l'art ? En produisant l'exploration de son humanité, de son destin et de sa fragilité, l'art – de ce fait – les protège. *Traces du sacré* était

une exposition d'historien, qui essayait de montrer comment la sécularisation du monde, comme forme structurante de nos sociétés, avait donné naissance à l'art moderne. En se fondant sur l'effondrement du religieux, commun à la fin du XVIII^e siècle, l'art moderne s'empare alors de nouvelles responsabilités spirituelles et philosophiques, inventant, pour y atteindre, les formes modernes. L'exposition sur le



Vue de l'exposition de Huang Yong Ping, *Troubler l'écho du temps*, MAC Lyon, 2001.



Marc Couturier. *Barque Miroir*. 2009, bronze, bois et miroir, 52 x 22 x 11 cm. Courtesy galerie Maeght.

chamanisme, *Les Maîtres du désordre*, n'était pas une exposition historique – même si celle-ci, dans ses liens avec la modernité, pourrait être faite – mais une interrogation esthétique. Qu'est-ce qui rend un objet actif ? Qu'est-ce qu'un objet chargé ? Et quelles en sont les conséquences dans l'art moderne et contemporain ? Il y a bien sûr un lien entre ces deux expositions, qui est celui-ci : quand le religieux disparaît, comment recharge-t-on la puissance de l'œuvre ? Ce sont les questions que se pose Picasso lors de sa rencontre avec l'art africain, confronté à « la puissance d'exorcisme » des objets qu'il découvre au Trocadéro. C'est l'effort fait par des artistes aussi divers que Bacon ou Kiefer pour atteindre une efficacité, chargée cette fois-ci de drame laïc... Enfin *Formes simples* était une interrogation sur la naissance de la forme moderne et sur sa signification. Au-delà du contexte historique et des nouvelles formes, inspirées par les travaux des ingénieurs, des mathématiciens ou des biologistes, ou de la signification des dernières découvertes archéologiques, il me fallait noter cette nouvelle posture de l'artiste en retrait. Que ce soit Brancusi, Arp, Duchamp ou Kapoor, ils tentent tous de vider leurs œuvres de toute expression psychologique, afin de laisser se dire les énergies à l'œuvre dans le monde, la croissance des fruits de la vie,

l'épigénèse (soit le changement de nature de l'embryon). Bref, cette mystérieuse vitalité qui anime le monde en dehors de nous et qui est la vie même : la phusis des Grecs, l'Esprit-Saint des chrétiens, le mana des Polynésiens, la baraka des musulmans, la nature naturante de Spinoza, le vitalisme de Bergson et Deleuze...

EDI « Tout est sacré » disait Allen Ginsberg dans les années 1960. Aujourd'hui, le sacré n'a-t-il pas tendance à vouloir se séparer de ce Tout, et de refuser par exemple à l'art de le revendiquer ? « Dieu est un concept qui nous permet de mesurer nos peines », chantait John Lennon. Comme si la religion ne voulait plus réenchanter le monde mais le faire déchanter.

JUL Dans « Footnote to Howl », Ginsberg affirme sacrée l'intégralité de l'humain... C'est plus vrai que jamais en ce temps obscur que nous vivons. Mais je pense encore une fois que le sacré n'a rien à voir avec ces affaires tragiques. Ce sont les religions qui s'affolent et régressent – et quelque-unes beaucoup moins que d'autres. D'une certaine façon, le sacré est. Il n'a rien à voir avec nous. Par extension de langage, on tend à confondre le sacré, c'est-à-dire le tout autre, et ce qui est sacré pour nous – qui au contraire est relatif. Les images sacrées, comme les icônes ou une représentation de Shiva dans un temple



Moshe Ninio. *Avodat Ach*. 1977-1987, impression photo sur métal, bois, charnières en fer blanc, 109 x 169 x 83,5 cm. Collection The Israel Museum, Jerusalem. Courtesy de l'artiste et galerie Chantal Crousel, Paris.

indien, sont des images en lesquelles le divin est présent. Et les représentations du sacré, de Poussin à Bill Viola, manifestent des points de vue théologiques ou rhétoriques, qui sont des supports de méditation et non pas des images saintes.

ED | On connaît l'interdit de la représentation du Prophète fait par l'Islam, mais représente-t-on aujourd'hui aussi facilement Jésus (je songe au « Piss Christ » de Serrano, qui n'a pas été jugé comme un crucifix outragé mais comme une attaque

au corps même du Christ), Bouddha (que Huang Yong Ping met dans la caverne avec des voleurs) ou les dieux du vaudou (Myriam Mihindou) ?

JdL | Ou la Vierge, ou les saints ou le pape ! De Max Ernst aux frères Chapman en passant par Maurizio Cattelan, il n'y a pas beaucoup de retenue et c'est tant mieux. Ping, puisque vous parlez de lui, attaque les religions tous azimuts. Cela me choquait, mais ne m'empêchait pas de le montrer il y a quelques années. Son association systématique des religions à la violence,



comme on peut le voir dans son exposition en cours au MAXXI à Rome, s'avère hélas absolument incontestable...

ED | L'art occidental regarderait dehors et représenterait le monde, tandis que l'art oriental tournerait son esprit vers l'intériorité. Mais les artistes des pays non occidentaux – comme Adel Abdessemed ou Mounir Fatmi – ne cherchent-ils pas désespérément à se débarrasser du sacré ?

JdL | Il me semble difficile de catégoriser par régions culturelles. Les attitudes dionysiaques d'Abdessemed, provocantes et perturbantes, sont inspirées par une conception transgressive du sacré – ce qui est un pléonasme évidemment. Son attitude est très différente du point de vue religieux, politique, anticlérical et anti-intégriste de Fatmi comme elle est très distincte des expressions soufis de Yazid Oulab. Au fond je ne crois pas à cette

distinction. L'intériorité, on la trouve chez Turrell, la spiritualité chez Martial Raysse ou Couturier, et la distance absolue d'avec le sacré chez Morellet ou Buren. Ce sont là les facettes d'un art qui n'est plus régional du tout... En Asie du Sud-Est, que nous explorons aussi au Palais de Tokyo avec *Archipel secret* pour ces raisons-là, le lien entre tradition spirituelle et hyper-modernité s'est condensé en une génération. La relation entre le politique et le religieux existe sans être contradictoire. Je pense aux œuvres d'Aung-Ko, le fameux artiste birman qu'on vient de connaître un peu mieux avec l'expo *Archipel secret* au Palais de Tokyo, et ses échelles enflammées par exemple, qui sont à la fois communautaires, spirituelles, contestataires.

ED | Anish Kapoor a beau créer un *Leviathan* pour vous, lors de sa participation à *Monumenta* au Grand Palais, ou une



Ascension pour Venise (et bientôt pour le Centquatre à Paris), parler des *Versets sataniques* avec Salman Rushdie et s'intéresser à la judéité de sa mère, il paraît ne puiser dans le sacré que des formes qu'il laisse chacun libre d'évaluer. Même dans son exposition actuelle dans les jardins de Versailles, où il renvoie la notion de pouvoir au jeu de miroir, il ne peut se départir de cette assertion : « Fondamentalement, l'être humain est un être religieux. » De quoi aurait-il peur ?

JdL | Il me semble que Kapoor considère les interrogations sur le sacré comme inhérentes à ce que nous sommes. Les réponses des architectes, des religions ou des artistes, qui ont essayé de transporter nos âmes par leurs œuvres, sont des techniques qui le passionnent. Ces techniques, il s'en inspire en virtuose, pour provoquer des sensations et des projections. Mais pour lui, l'effet de sacré doit être organisé par un

dispositif physique, dans lequel le regardeur ne découvre que ce qu'il apporte...

ED | Si Tony Smith était métaphysique, Ernesto Neto ne serait plus que poétique. Faut-il être nécessairement croyant pour pratiquer un art mystique ?

JdL | Matisse se disait croyant quand il travaillait. On ne peut rien demander de plus à l'artiste. La voie empruntée est déjà liée à une foi très ambitieuse : celle qui voudrait qu'un peu de toile, de graisse colorée, de terre écrasée ou de pierre plus ou moins bien taillée, de film Celluloïd ou de papiers découpés puisse changer notre conception de la vie, du monde, de notre conscience... Il faut être déjà pas mal allumé pour en arriver là. Rajouter une autre foi à cela me paraît redondant. ■

Anish Kapoor. *Dismemberment. Site I*, 2009, PVC et acier, 25 x 80 m. The Farm, Kaipara Bay, Nouvelle-Zélande.