

Ailleurs

Le Vat ou l'art des pagodes au Laos

Par Michèle-Baj Strobel, photographies de Philippe Coste

Le Laos est un petit pays enclavé d'ancienne tradition royaliste et bouddhique – et, depuis 1975, de stricte obédience communiste. En dépit d'une récente et timide ouverture à l'extérieur, il semble toutefois figé dans un archaïsme certain, tiraillé entre tradition tolérante et austérité militante. Quelle peut être dans ce contexte la place aujourd'hui dévolue à la création plastique entre imagerie de propagande socialiste et images publicitaires "mondialisantes".

Le profond enclavement au cœur de la péninsule indochinoise semble avoir soustrait le Laos aux influences et aux courants artistiques dominants, ce qui a permis l'éclosion *in situ* d'une création originale à bien des égards surprenante.

Cette création, en effet, ne s'est pas développée autour de galeries, d'écoles ou de musées, et n'a suscité pour l'heure aucun marché. Mais elle n'en existe pas moins à sa manière dans les monastères bouddhiques – les *Vat* – où elle a germé et s'est développée. Ces *Vat* peuvent dès lors être considérés comme sites d'expérimentation artistique où la dévotion et la création d'images s'expriment de façon libre et parallèle, dans un registre manifestement populaire.

Lieu de dévotion et de création

Les *Vat* sont d'abord des lieux de cultes, de prières et de dons. Ils sont aussi et surtout des lieux de rencontres, de contacts entre le monde des laïcs et celui des religieux, avec une forte connotation de dévotions simples, de superstitions et de jubilations populaires. Vers les années 1980, le régime, en se libéralisant, a permis à la communauté religieuse de renouer avec les fidèles, les offrandes et les dons, qui ont suscité un renouveau de constructions. Mais ce n'est qu'après la désintégration du bloc communiste en Europe, vers 1990-1992, que le régime laotien s'est de nouveau tourné vers la religion dans une sorte de quête de légitimité et de re-formulation nationale. On a assisté, dès lors, à une reviviscence des cultes qui se manifeste encore par d'intenses activités de restauration et d'extension des temples. Mais où sont et que font les artistes ?

Dans la ville moderne, en observant ce qui perdure et ce qui change, on est avant tout confronté à un flux, à quelque chose de mouvant et de perpétuellement évolutif. Flux du trafic dans lequel il faut s'immiscer, flux des personnes, des influences. Le mouvant semble plus prégnant que la pérennité des choses. L'ancien n'est pas sauvegardé spontanément, on restaure mal, ou avec des

matériaux inadaptés, en bétonnant et en oubliant le savoir-faire d'antan. On ne cherche pas à retenir les formes dans leur originalité. Pourtant, il existe bien un culte de la relique, du reliquaire et surtout de l'image, mais la relation à la dévotion semble se réaliser d'abord dans la gestuelle, la pérégrination et le déplacement. →



Entrée du Vat Si Muang.



Devata (Sirène).



Mae, Vat Si Muang.

L'épanouissement des formes plastiques, en sculpture et en architecture, emprunte des voies complexes de courbes et contre-courbes, de rinceaux en diagonale, de tangentes. Ces formes semblent relever de la plasticité de l'engendrement et de la métamorphose.

C'est bien dans les pagodes que se donnent à voir des œuvres qui nous transportent et nous permettent d'explorer sensiblement la société que l'on découvre. Qu'il soit en bordure du fleuve ou enclos dans un jardin, le temple semble ouvrir l'espace, il rayonne, se déploie et, porté par l'impulsion rythmique des ailes du toit, sa présence agit comme un appel. À l'intérieur "animé", coloré, qui semble traversé d'un souffle vital, émerge alors le sentiment d'une intemporalité qui nous délivre de notre finitude. On est fasciné par le pouvoir des images agissant depuis l'ombre où elles semblent en attente de nos regards, de notre gestuelle, du flux de l'eau lustrale et des volutes d'encens. Et si c'était là, dans les *Vat*, que l'art et la création plastique avaient aujourd'hui élu domicile?

On cherche vainement, en effet, à Vientiane, une trace de ce qui pourrait s'apparenter à un art laïque, et qui serait l'émanation d'un regard sur le monde actuel ou sur la situation post-coloniale et l'ouverture du pays. Là encore, où sont les artistes? Pour essayer de comprendre, il est peut-être nécessaire de faire un retour sur la situation passée.

Propagande et académisme local

Malgré la création d'une école d'arts appliqués, vers 1941, sous la direction du peintre français Marc Leguay (1910-2001), et l'existence d'une école des Beaux-Arts à Vientiane depuis les années soixante, on ne peut pas parler de scène artistique *contemporaine* au Laos : absence de lieux d'exposition, de galeries, de critiques, de musées, de débats tout simplement. De tous les anciens pays d'Indochine française, c'est au Vietnam que l'on observe le mieux l'apport des esthétiques →



Vat Phonsavan Sala Deng



Intérieur du
Vat Si Muang

occidentales et la vitalité de courants artistiques autochtones. Les raisons du décalage du Laos sont trop complexes pour être évoquées ici, mais il est probable que c'est l'étude de l'histoire de l'art colonial qui apporterait les éclaircissements adéquats.

Aujourd'hui, hormis les deux "temples musées" royaux, Vat Sisaket et Ho Phra Kèò, il est aisé de remarquer qu'il n'est pas une seule enceinte de monastère qui ne soit en chantier : aménagement des *sim*, (bâtiments cultuels), des *sala* (pièces où les moines reçoivent le public), des clôtures ou des jardins. La solennité de ces deux bâtiments royaux, restaurés au début et au milieu du siècle dernier, et qui tranchent par rapport aux



Intérieur du
Vat Si Muang

autres *Vat*, provient essentiellement de leur passé et de leur fonction de conservatoire de milliers d'images du Bouddha, autrefois placées dans des sanctuaires respectifs ou des niches creusées dans les murs d'enceinte du cloître du Vat Sisaket. Au Ho Phra Kèò, était conservée la statue en jade dite du "Bouddha d'Émeraude", un des palladiums du royaume, transféré à Vientiane lors du déplacement de la capitale en 1560, puis ravi par les Siamois qui l'emportèrent à Bangkok en 1778.

Se faisant face, ces deux édifices d'une grande majesté ont été préservés des soubresauts de la modernité et de l'emballlement des restaurations anarchiques des autres *Vat* de la cité. La distinction évidente entre ces derniers et les "temples musées" mériterait une plus grande attention et il faudrait se demander, par exemple, quelle est la place respective des cultes parmi les "œuvres d'art" des uns et parmi les "images votives" des autres.

Cette question relève d'une problématique plus générale, celle qui, avec Walter Benjamin, distingue d'une part la valeur *cultuelle* de l'œuvre, et de l'autre sa *valeur d'exposition*. Ainsi, les "pagodes musées", Ho Phra Kèò ou Vat Sisaket, mettent-elles en scène tout un pan d'*histoire de l'art* déjà "saisi" par la "valeur d'exposition", une préservation des formes originelles, mais de façon isolée des cultes et coupée du pouvoir des figures rituelles efficaces. Les autres pagodes, fort nombreuses à travers la ville, permettent d'entrevoir que "l'art ne s'est pas encore émancipé de l'existence parasitaire qui lui était impartie dans le cadre d'un rituel." Et l'on assiste à ce titre, d'une part "au pouvoir qu'a l'image d'attiser la dévotion, ici et maintenant" et, d'autre part, au glissement progressif d'une *époque de l'image* à une *époque de l'art*, "d'un art du culte à un culte de l'art", pour reprendre les termes de Hans Belting. C'est donc dans la plupart des pagodes qu'arts plastiques et arts rituels conjuguent aujourd'hui leur temporalité commune. La question est de savoir s'ils sont porteurs d'innovations et pourquoi. Les artistes royaux travaillaient pour la cour et celle-ci s'appuyait et trouvait sa légitimité à la pagode. De ce fait, art religieux et art de cour furent pleinement associés. L'intermède colonial – fort bref, comparé à l'échelle du temps bouddhique – n'a pas initié de créativité suffisamment nouvelle et puissante pour évincer l'art "traditionnel" et n'a légitimé aucune *autre* forme de création contemporaine. Il en fut de même pendant la période de la plus grande rigueur "communiste", qui n'a produit qu'une austère imagerie de propagande. En réalité, même si les cultes ont alors été mis "en veilleuse", les figures de la dévotion et leurs manifestations formelles ont continué à vivifier les imaginaires, mais en sourdine.

Alors, où sont les artistes ? Ont-ils oublié la maîtrise des matériaux, les formes canoniques, l'emploi des outils adéquats, ont-ils abandonné leur "héritage" alors que les constructions jaillissent partout ? Les goûts et les exigences seraient-ils à ce point pervers ?

Du rituel et du mouvement

Il paraît évident qu'aujourd'hui, à Vientiane, on assiste à un élan de fébrilité, de reconstruction, de restauration, sans spécialistes, sans programme défini, apparemment dans la hâte et l'anarchie. L'art savant des décors – stuc, bois, couleurs, fresques – fait place à une sorte de répertoire d'art brut qui improvise, tâtonne et cherche ses marques. Pourtant, si la forme se cherche, l'efficacité symbolique semble demeurer, le *Vat* reste le centre de la vie publique. Il serait intéressant de se pencher sur ces questions et de comprendre comment et pourquoi certains *Vat* en particulier ont focalisé ce pouvoir d'efficacité symbolique dans la ville moderne.

Toutes les traditions relatant l'introduction du bouddhisme au Laos font référence aux tribulations d'images sacrées : le Pra Bang viendrait du Cambodge, le Phra Kèò du Lan Na (actuellement en Thaïlande) et l'on retrouve de manière récurrente le thème du déplacement d'une image édifiante, originaire de Lanka (Ceylan). Ce culte de l'image semble s'inscrire, en fait, dans un système central de la dévotion qui fait de l'image non une représentation mais le séjour d'une présence divine et fait du dévot son complément nécessaire.

Avant tout, les monastères comprenant des bibliothèques et des édifices culturels sont les mémoires des sociétés qui se sont succédé le long des berges du Mékong et ils ont permis d'accumuler les strates des divers cultes qui s'y sont côtoyés. Ils sont ainsi à la croisée des diverses croyances entremêlées dans la péninsule entre les vagues d'influences venant de Chine et d'Inde. De ce fait, dans les pratiques du XX^e siècle, le Bouddha n'a-t-il pas cessé de côtoyer les divinités du terroir, les entités animistes, les divinités brahmaniques, comme Indra, faisant corps avec les formes syncrétiques du bouddhisme primitif... De là est peut-être né le sentiment d'une interaction de différentes croyances, car formules, images, signes, statues, dessins, peintures murales, sont comme absorbés par un cadre →



Mae, Vat Si Muang



Naga Dam Duan.

canonique, mais selon un étagement et des symbioses aplanies de diverses influences. On y observe à la fois la symétrie et son contraire, le code et sa transgression, le rituel et l'invention. C'est en tous cas dans les *Vat* que sont sauvegardés les soubassements des territoires sacrés : bornes rituelles, arbres de la Bodhi, ainsi que les survivances de cultes aux esprits encore si "efficaces". Le *Vat* est aussi et surtout le lieu où le don se concrétise, qu'il devient effectif et se transmue en "mérite". L'œuvre peinte, dessinée, sculptée, offerte au temple, signifie par là même la garantie d'une vie meilleure.

Nul espace n'est laissé vacant. À la saturation des couleurs, répond celle des senteurs, et pourtant ce cumul côtoie le plus grand dénuement. La plénitude révèle en fait le dépouillement et l'évanescence. Un lien de coton rappelle les âmes errantes et cette cérémonie, dans sa plus simple manifestation, se rapporte aux génies, et a lieu sous les yeux énigmatiques et bienveillants du Buddha. Son image reçoit l'eau lustrale, on lui "ouvre

les yeux", toute une liturgie de l'éveil accompagne son efficacité temporaire avant qu'elle ne s'achève dans un musée. On peut aussi saisir du regard l'art en train de se dérouler, l'art dans sa dimension rituelle, gestuelle, liée aux objets, aux situations. On a le sentiment d'assister à une performance sacralisée et en même temps si quotidienne. Les arts plastiques ne sont pas isolés du rite, ils le portent, l'expriment aussi bien que le *Vat* est porteur de son aura. La collectivité participe de ce flux créatif alors que parcours esthétique et religieux s'entremêlent. Le sacré n'est pas isolé, séparé, interdit ou inviolable : il est dans l'espace quotidien, toujours à portée de regard, dans la mouvance de ce qui simplement se déploie. ■

Remerciements à Michel Lorrillard,
directeur du Centre de l'EFEO de Vientiane.