

Une œuvre, un regard

John Isaacs (né en 1968)

The Architecture of Empathy (2014)

Ce n'est pas l'oiseau que je sculpte mais le vol. Brancusi

Ma rencontre avec l'œuvre que je souhaite évoquer aujourd'hui a été totalement fortuite. J'étais au Musée des Beaux-Arts de Lille où je voulais découvrir la galerie récemment rénovée où sont magnifiquement exposées les collections du Moyen-Age et de la Renaissance. Sans guère y prêter plus d'attention, j'ai vu à l'extrémité de la salle, dans la perspective, un grand drap tendu sur probablement une œuvre, peut-être endommagée.



J'ai donc poursuivi ma visite et, parvenu au bout, je suis enfin tombé sur ce qui s'est révélé être un bloc sculpté en marbre blanc représentant un grand drapé. Le hasard de mon parcours m'a fait aborder cette œuvre par le côté ; j'en ai fait le tour comme il se doit pour une sculpture. Sans être particulièrement ému, j'ai admiré, comme toutes les fois que je vois représentées des draperies par un artiste talentueux, la diabolique maîtrise qui rend fluide la matière la plus dure et la plus rigide. La *mimesis* qu'admiraient les Grecs de l'Antiquité continue à travers les âges d'être un ressort efficace. Cependant, il ne me serait pas venu à l'idée de vous parler de cette œuvre, qui serait rapidement sortie de ma mémoire si je n'étais pas enfin parvenu en face d'elle. Là, tout de suite, les masses s'organisent et une harmonie qui ne peut pas être in-signifiante se dégage.



En lisant le cartel, je découvre qu'il s'agit d'une création d'un sculpteur contemporain inconnu de moi, nommé John Isaacs, et intitulée *The Architecture of Empathy*. Titre cryptique pour une œuvre cachée : l'énigme retient l'attention. Et pourquoi cette œuvre contemporaine dans la section Renaissance du musée ? Rapidement, en observant les formes dissimulées, les indices nous éclairent. Nous sommes en présence d'un des chefs-d'œuvre absolus de l'histoire de l'art, la *Pietà* de Michel-Ange. Le regard la devine sans la voir. Dès l'abord, ce que cette énigme formelle nous donne à comprendre, c'est que savoir n'est pas forcément voir et reconnaître n'est pas connaître.

La métaphore paraît simple. Pour accéder à l'œuvre, il suffit de lever le voile. Mais de quoi est constitué tout ce qui s'interpose entre notre regard et la *Pietà* ? Là, le titre peut nous guider. Le cœur de la problématique se situe dans le terme 'empathie'. Il ne s'agit pas de Michel-Ange, pas de la Renaissance, pas même de la religion chrétienne mais d'un sentiment intime. Il est nécessaire de débâter tous les éléments de la châsse (« l'architecture ») qui sacralise l'œuvre.



Il faut commencer par la pompe qui l'entoure et lever la cloche de l'édifice majestueux qui l'héberge. Cela fait, il faut momentanément mettre de côté

les obstacles moins facilement discernables que sont la culture et le sacré, en somme ce que l'on sait. Et alors on voit cela.



Le drap de John Isaacs cachait d'autres draps, comme les poupées russes. Je vois une figuration où ressort une disproportion scandaleuse : une femme peut-elle devoir porter sur son giron un homme inerte que l'on sait plus grand qu'elle, même si dit-on le sculpteur a joué sur la taille de la vierge pour un motif qui reste discuté ? Ce poids fait pendant aux mouvements des drapés qui tendent irrésistiblement vers le sol : pesanteur infiniment gracieuse et cependant irrémédiable, la tragédie du sacré confronté à la contingence.

L'iconographie religieuse me paraît offrir une contrepartie structurelle à ce sujet : les vierges à l'enfant. Dans cette perspective, j'ai le sentiment que je me trouve en face de nécessaires diptyques virtuels où chacun des sujets, s'inscrivant dans la durée, ne prend son sens qu'en considérant l'autre. Ainsi, parallèlement à l'histoire sainte, ces œuvres offrent au regard

empathique un commentaire sur la tragédie fondamentale de la condition humaine. Le dénuement de certaines pièces de Samuel Beckett ne nous dit pas autre chose. Pour moi, avant d'avoir une signification religieuse, l'œuvre de Michel-Ange me renvoie à la douleur absolue de la perte d'un enfant, et, au-delà encore, à la mortalité de l'espèce humaine.

En guise de comparaison, une œuvre de 1937 de la sculptrice allemande Käthe Kollwitz (1867-1945) intitulée *Mère avec son fils mort*, mais souvent nommée *Pietà*, représente sa vision d'elle-même après la mort de son fils.



C'est bien en effet une sorte de Pietà, son enfant ici se fondant dans les plis du bronze entre ses jambes. Le même mouvement des matières pesant vers le sol traduit la tragédie, mais cette figuration me paraît, par un télescopage temporel, combiner les deux volets du diptyque, le corps du fils adulte en position de fœtus retournant à l'utérus originel. Le port de tête et le visage de la mère n'expriment pas la résignation suprême, qui dignifie l'expression de la vierge sans abolir le chagrin. L'artiste a d'ailleurs insisté pour que cette œuvre ne soit pas considérée comme religieuse. Malgré cela, elle est pour moi profondément sacrée comme est profondément humaine la Piéta de Saint-Pierre de Rome.

Au vu de tout cela, le titre donné par Isaacs, combiné à la spécificité esthétique de sa sculpture, prend des allures de manifeste. C'est une incitation à ne pas trahir notre regard pur, en d'autres termes ne pas trahir notre âme. Tout semble donc s'éclairer.

Mais comme le dit Sempé, 'rien n'est simple' et 'tout se complique'. Revenons au début, à l'œuvre d'Isaacs et au regard qu'elle sollicite légitimement pour elle-même, comme ce qui précède l'a prescrit. Un regard sensible mais candide, inéduqué ne voit qu'un vaste voile magnifiquement rendu par un artisan habile, et devine en dessous une vague forme non identifiable. Il en résulte au mieux un sentiment de perplexité insatisfaite. Pour pouvoir nous livrer à notre opération de déchiffrement, il a fallu que nous nous appuyions sur ce qui précisément peut faire obstacle à notre regard libéré. C'est la justification de la culture et du savoir pour accéder complètement au sens, dans le domaine de l'art. La reconnaissance d'effets de style nous fait gagner du temps et probablement enrichit notre expérience de l'œuvre. De la même façon, dans ce cas particulier, la connaissance de l'histoire religieuse contextualise le sujet et offre quelques clés de lecture.

On aboutit à une platitude conceptuelle : le regard est une chose complexe et il n'existe pas de regard objectif. Soit, et tant mieux. Mais il existe des regards qui ne recherchent dans l'œuvre qu'une confirmation (ou une infirmation) de ce qu'ils savent déjà. Cela, au mieux, s'assimile à une démarche scientifique tout à fait légitime. Cependant, les écrits sur l'art qui

nous font vibrer sont ceux qui ajoutent à la compétence le regard personnel de leurs auteurs sur l'objet de leur étude. Ils nous parlent alors de sujet à sujet. Leur parti pris nous autorise, nous incite à exercer notre regard sensible ; à traiter l'œuvre autrement que comme un simple artefact, à ouvrir un petit dialogue avec un organisme complexe. En quelque sorte à laisser parler en cette circonstance particulière notre empathie.