

biennale de paris

pélerins d'un dieu absent

3 artistes israéliens

MORDECHAÏ OMER

Jehudit Levin, Joshua Borkovsky, Haïm Maor, trois jeunes artistes israéliens, exposent actuellement à la biennale de Paris. Au-delà de leurs différences, Mordechaï Omer repère dans leurs travaux une même interrogation sur le sacré, la religion et la foi.

Les artistes israéliens qui ont été choisis pour représenter Israël à la douzième Biennale de Paris, se caractérisent tous, entre autres traits, par l'écoute d'un appel, l'appel à combler une vie vide de sens, par la reconnaissance d'une valeur suprême dont l'identité reste dissimulée à leurs propres yeux. La conscience qu'ils ont de cette soif d'introduire la dimension du signifiant dans l'« absence » et celle d'une foi de nature insaisissable, qui apparaît puis se dérobe, sceptique et sacrilège, font de ces artistes des pélerins sans dieu, dépourvus de lieux saints. La souffrance causée par le sentiment d'une vie incomplète, qui exige d'être réformée, le sentiment d'un gaspillage qui doit trouver sa signification, reviennent à plusieurs reprises dans leurs œuvres comme le travail d'une conscience active qui transforme ce qui s'y déroule en scène d'une expérience ou d'un culte.

La matière première à partir de laquelle ces artistes édifient ce lieu d'expérience est fournie par les cadres familiers, en partie par les événements du quotidien, en partie par l'essence de leurs cultures, telles qu'elles se sont constituées à travers l'histoire des mythes et des religions des nations différentes — aspects classiques comme *Icare et Dedale* dans l'œuvre de Jehudit Levin, identification avec les héros bibliques dans celle de Haïm Maor, réminiscences de l'Islam sous la forme d'images du Hadj dans les peintures de Joshua Borkovsky, atmosphère catholique et austère qui se dégage des « Autels », des « Fonts Baptismaux » et des « Assemblées » de Ami Levi. Leurs références aux strates de la culture humaine aident ces artistes à développer en eux l'inclination du pélerin en quête de quelque chose, et les encourage à intensifier, au cours de ces pèlerinages à la Sisyphe, le sens de la magie et du cérémonial, afin de faire monter la tension de l'expectative. Cependant, parallèlement, ce processus de quête et d'actualisation des « Mythes Perdus », (titre donné par Haïm Maor à son travail sur le mythe du kibbutz de 1980) renforce leur volonté de reniement de soi, du reniement de l'incroyant lucide et leur consécration à la passion du pélerin, qui les attire jusqu'à l'ivresse, contraignant l'« absence » à devenir une présence qui les dépasse.

jehudit levin

L'un des champs d'expérience les plus ardu est sans doute le terrain sensible de l'histoire de l'art, contexte dans lequel évoluent ces artistes comme des exilés dont la terre d'exil est celle qu'ils ont choisie. Les références de Jehudit Levin, comme celles qui concernent par exemple la « Pietà », se rapportent au cycle des œuvres consacrées à ce

biennale de paris

thème par Michelange durant la dernière phase de son œuvre. Durant les quinze dernières années de sa vie, Michelange traite le motif de la Pietà en trois versions différentes, dans une ultime tentative de laisser un témoignage personnel de l'expérience de la mort et de sa signification telles qu'elles sont exprimées dans l'image de la mère qui soutient sur ses genoux le corps de son fils mort. La Pietà Florentina, la Pietà Palestina et la dernière Pietà qui est aussi sa dernière œuvre, la Pietà Rondanini sont restées inachevées, abandonnées à des étapes différentes.

La rupture de la progression logique qu'il est donné d'appréhender, et dans laquelle s'intègrent les éléments de la scène représentée, est causée par l'isolement des figures et les formes corporelles brutalement interrompues (par exemple le bras amputé dans la Pietà Rondanini). A cette rupture et à ces amputations s'apparente ce processus spirituel au cours duquel Jehudit Levin est amenée à la création d'œuvres qui témoignent du potentiel de reconstitution inhérent à l'assemblage d'éléments déconnectés, de fragments « trouvés ». Dans les travaux de Jehudit Levin, le couple des « protagonistes » de la Pietà — Jésus mort et la Mère — est extrait de son contexte et de la place qu'il occupait, et un couple nouveau est disposé au centre de l'image. Pris dans l'iconographie personnelle de l'artiste, il est présenté dans l'intimité osée de l'acte sexuel que l'on ne peut identifier à l'aide de symboles et de gestes aux significations établies. L'intégration de cette scène d'orgie dans le contexte du concept élaboré par la théologie chrétienne du Moyen-âge — L'Imago Pietatis — se fait en connexion avec l'œuvre finale, l'œuvre « gothique » de Michelange. Elle se trouve toute entière orientée vers cette même impulsion qui pousse Jehudit Levin dans la voie de la délivrance de soi, de la délivrance de la limitation que lui impose sa propre existence corporelle. Bien que la scène décrive une union corporelle, les personnages exposés aux yeux des spectateurs sont dénus de présence charnelle et indiquent l'existence d'un état extatique dû au détachement de la chair, d'une tension vers la rédemption attendue de l'abandon de notre enveloppe corporelle.

le thème de la crucifixion

Les interactions qu'établit Jehudit Levin entre le symbolisme chrétien d'une part et ses désirs personnels et intimes d'autre part, entre le motif de la Pietà, ses transformations et l'acte sexuel — sacrilège en regard de toute la tradition liée à ce thème religieux — s'apparentent aux transformations subies par le thème de la Crucifixion dans les œuvres tardives de Picasso. (voir : R. Kauffman : « Picasso's Crucifixion of the 1930 » Burlington Magazine, III Sept. 1969). Sur ce thème purement chrétien Picasso développe ses réflexions les plus intimes sur la femme, le mythe et le drame de l'amour, le problème de la vie et de la mort. Dans les dernières séries de dessins, plus osés, Picasso évoque à plusieurs reprises la scène de la Crucifixion qui se modifie jusqu'à devenir pratiquement méconnaissable et se libère de la tradition religieuse d'où elle est extraite ; parallèlement, elle est de plus en plus assujettie aux besoins particuliers de l'artiste. Dans le dessin à l'encre *Etude pour la Crucifixion* de 1938, Picasso évoque l'une des crises de rage et de démentie les plus crues, démentie de l'amour et de la haine sous les aspects pathétiques et ironiques qu'elles prennent dans les rapports humains : dans un moment de désespoir Madeleine saisit le sexe du Redempteur comme si, ignorant délibérément le corps inerte du mort, elle demandait à retenir la vie. Tandis que la Vierge Mère est occupée à couper le cordon ombilical avec ses dents. La relation stupéfiante au concept de « renaissance » dans une scène empreinte de mort et de désespoir nous ramène par ailleurs à la thématique chrétienne tout en fournissant un

art press
voulenture 1982