La Bible entre Dieu et l'artiste

Michel Paty

▶ **To cite this version:**

Michel Paty. La Bible entre Dieu et l'artiste : (Sur les illustrations du Pentateuque par le graveur André Goezu).. Passages, 1997, n°. 86, p. 15-17. halshs-00167294

HAL Id: halshs-00167294
https://shs.hal.science/halshs-00167294

Submitted on 17 Aug 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Passages, n°86, septembre-octobre 1997, 15-17. (Sur les illustrations du *Pentateuque* par le graveur André Goezu).

La Bible entre Dieu et l'artiste

par

Michel Paty

L'illustration par André Goezu, dans un très beau livre d'art, des cinq livres du *Pentateuque*, la *Thora*, est l'occasion d'une réflexion sur la *Bible* comme récit, sur ses symboles, et sur la rencontre de deux moyens d'expression artistique différents qui font surgir des effets de sens, qui éclairent comme de l'intérieur le message profond du Livre, par delà les croyances des lecteurs et du public qui contemple les gravures. L'artiste a consacré trois planches à chacun des livres de la *Thora*, soit quinze planches en tout, sur des thèmes choisis en accord avec le spécialiste de la Bible Julien Klener, préfacier de l'ouvrage. L'œuvre est présentée à l'Université d'Etat d'Anvers ainsi qu'au Musée d'Art juif de Bruxelles, du 18 septembre au 3 novembre 1997. Le tirage est de XX épreuves.

D'abord, sur le Livre, son actualité. Des cinq livres du *Pentateuque* ou *Thora*, la *Genèse*, l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres* et le *Deutéronome*, c'est peut-être la *Genèse* qui appelle le plus l'imagination de l'homme moderne, par sa poésie et par son récit de l'origine du monde et de l'homme qui rejoint les mythes d'autres cultures et civilisations, témoignant pour une certaine universalité de la culture humaine. Tous les mythes se retrouvent peut-être en une commune, très lointaine, et très obscure origine, où il est question du monde dans sa totalité (le cosmos), de la lumière, de l'eau, du vent de l'esprit, de l'argile, de l'apparition de l'homme, et de sa reconnaissance à lui-même dans une conscience encore confuse. Ces éléments sont avant tout entendus comme des symboles, dont la reproduction des effets de sens est l'objet des rituels, et les récits mythiques sur les origines ont tous en commun d'être de nature immédiatement symbolique. Le récit biblique de la Genèse, dont les religieux et les théologiens opposèrent la lettre aux premières hypothèses scientifiques sur les âges géologiques et la provenance des fossiles, fut durant un certain temps l'objet d'un conflit entre les leçons de l'observation de la nature et celles du “Livre Saint”, considéré comme expression de la parole de Dieu, jusqu'à ce qu'il soit décidément admis que ce qui importe, c'est le symbole et non la lettre.

Et la *Genèse*, ce très beau poème épique sur les origines, est un récit symbolique sur l'appartenance de l'homme à l'Univers, mais en même temps sur sa séparation d'avec la nature sous le signe de la transcendance : celle à quoi se réfère

le sens donné par l'homme aux choses, aux événements et à sa propre existence. Il apparait vain, alors, de se poser la question d'une concordance ou d'une conciliation entre l'histoire de la Genèse et celle de la cosmologie scientifique actuelle ou théorie du “big-bang”. La Bible n'est pas un livre de science, et la science se tient en dehors des significations métaphysiques, même si certaines de ses interrogations sont souvent motivées par ces dernières. L'homme d'aujourd'hui, dans son besoin de sens, du même mouvement par lequel il s'intéresse à la science, qui veut décrire ce qui est et l'expliquer - au moins en partie -, est volontiers attentif à ce qui parle du sens, et en particulier au sens que les hommes donnent à leurs connaissances et à leur histoire. Les arts, et singulièrement les arts de la parole comme la poésie et ceux du regard comme la peinture, sont de manière privilégiée ordonnés au sens, pour lequel ils proposent un accès plus immédiat, direct et global, que la réflexion discursive.

C'est pourquoi l'on revient à la lecture de ce livre qui parle du sens, le poème de la *Genèse*, sans souci de concordance, mais avec celui de signification. La lecture de la Bible à partir d'une approche artistique et symbolique est sans doute une voie privilégiée pour accéder à sa richesse originale, à ce qu'elle apporte en propre, parmi les autres trésors de l'humanité. Cette richesse et cette originalité, l'émulation de deux types d'expression symbolique - la lettre et l'image, l'écrit et le dessin, l'imprimé et la gravure - peut être à même de la faire saisir directement. Elle nous ouvre le chemin au-delà de la *Genèse*, ou plutôt en deçà de l'origine, nous faisant redécouvrir l'égale richesse des autres livres du *Pentateuque*, qui portent une expérience et une réflexion non seulement sur l'origine, mais plus explicite sur ce qu'est l'homme, en lui-même et en tant qu'appartenant à un peuple, cheminant au long de l'histoire et, en vérité, figure de l'humanité.

La *Genèse*, premier livre du *Pentateuque*, c'est la construction du monde et celle en même temps de l'homme qui se décille. Mais c'est plus tard, dans les autres Livres, que le secret de la *fabrication* de cet homme sera progressivement donné. *L'homme se faisant homme*, que le thème du combat nocturne de Jacob avec l'ange - le centre peut-être de l'ensemble des gravures de l'illustration d'André Goezu - exprime par ses mille significations, de la connaissance obscure des puissances de l'inconscient à l'expérience énigmatique de la transcendance. La Bible reste, même pour qui se tient éloigné de la croyance religieuse, le livre d'une expérience de sagesse à transmettre, avec une pénétration particulière sur l'homme et sa destinée. Le sens qu'elle recèle se donne au travers de symboliques que chacun déchiffre à partir de ses propres signes : transcription du sens, création de sens.

Voyons maintenant quelques unes des images qui, chacune, évoque un épisode choisi pour sa signification. D'abord, au septième jour de la *Genèse*, de l'eau, élément premier d'où tout était parti, émergent deux corps qui y baignaient, dormant ; appelés, ils se dressent : l'homme et la femme. La main de l'innommé, visible et pourtant cachée, soutient Adam qui s'élève, tandis qu'Eve sort lentement des flots avec le geste du bras du nageur, comme si c'était elle qui assumait tout l'effort, ou qui, la première, comprenait et répondait. Eve volontaire et réelle, née de l'eau. Double baptème.

Après le souffle d'Adam, l'histoire de Noé et de la colère divine, c'est l'*Exode*, la révélation à Moïse dans le buisson ardent. Un olivier brûle,

spontanément, en plein désert, sans être détruit : ses formes sont préservées, ce feu n'est pas physique, ses flammes sont d'une autre couleur, lilas, exprimant sa nature symbolique. Le lieu où cela se passe est un terrain sacré, et le message est : Quitte ton pays où le peuple est en esclavage. Celui qui l'entend, Moïse, est une silhouette en contrejour. La symbolique est aussi dans les couleurs, et non seulement dans es formes du dessin.

Puis le passage, espoir et errance, les tables de la loi remises à Moïse, pour une montée vers la responsabilité, apprise par une propédeutique : la première légifération sur l'individu est celle des interdictions. Plus tard, on concevra que l'esprit est fait pour se libérer de ces limites tout en restant dans la loi, découvrant ce qui est au-dessus des limites.

Telle est peut-être déjà la leçon du combat de Jacob avec l'ange, au *Lévitique* ; son nom d'Israel, qu'il prend alors, exprime sa condition nouvelle d'homme libre. Prenante et parlante est ici la symbolique du récit, comme celle de l'image, qui rend la première matérielle et sensible. Sur la gravure, deux personnages de même taille s'affrontent face à face, presque symétriques : la lutte est celle de l'homme contre lui-même. Dans le combat, la divinité (l'oiseau aux ailes déployées, qui plâne en circonscrivant l'aire du sacré) les effleure l'un et l'autre, les met à égalité, faisant accéder l'homme à son être propre, à son humanité (à sa divinité) : il prend en effet de l'ange (divin) la chair, et cette couleur qui est initialement de l'ange seul, l'envahit peu à peu au contact. C'est alors qu'il découvre, reçoit, son nom véritable, conscient et choisi, intériorisé, et se révèle à lui-même dans son individualité et dans son altérité. André Goezu transcrit par le burin et le jeu des teintes, dans les combinaisons de l'alphabet de ses propres symboles, son analyse personnelle du récit-message énigmatique. C'est un moment de création rendu sensible par la rencontre de deux symboliques, celle de la *Bible* et celle de l'artiste.

Jacob n'est pas sorti indemne de sa lutte avec l'ange : il boîte de la hanche et s'avancera désormais ainsi vers la Terre promise, inapte à dissimuler son boîtement qui trahit les circonstances de sa naissance, la condition humble de qui fut tiré de la glaise (et retournera en poussière), et se débat dans la matérialité des événements de l'histoire. Pour la sagesse biblique, l'homme et la femme, même saints, ne sont jamais des dieux, et leur aventure se déroule dans la sueur et l'effort au long d'un temps linéaire, sans jamais coïncider avec une légende de héros dépouillés de réalité matérielle, comme ceux des mythes et du temps cyclique. Le saint livre est écrit à leur image, texte parfois somptueux mais claudiquant[1].

Les personnages de la Bible seront dès lors ces humains issus de celui qui fut blessé dans la lutte et dans l'effort qui le firent advenir à lui-même. Etres parfois au désespoir, assis sur un tas de fumier et se lamentant, Job ou Jérémie (“je suis”, dit celui-ci, “l'homme qui a vu la misère”). Telle est l'histoire très humaine contée dans ce *livre divin*.

Ils organisent leur expérience en codifiant liturgies et rituels (tels le pur et l'impur, objets aussi d'une gravure), et en faisant toute sa place au souvenir (tel celui du désert, commémoré par les fêtes autour de la Pâque, entre les deux

[1] Cette idée est bien exprimée par Claude Vigée dans *L'Extase et l'errance*, Grasset, Paris, 19??, np. 123.

Lunes). Ils sont à l'abri des palmiers aux mains protectrices (paumes-palmes) et mangent, au début du repas, des herbes amères, qui leur remémorent les jours de tristesse : les couleurs, de deuil, expriment les sensations par des équivalences, comme l'alphabet de Rimbaud. Ici, violet, jaune, et vert froid, teintes acides. Des visages comme en filigrane figurent les subjectivités qui ont vécu l'expérience, et celles qui la réactivent.

Viennent ensuite les *Nombres* et le *Deutéronome*. La règle violente, "oeil pour oeil" s'exprime dans une équation d'homme vivant et d'homme mort, vue par des yeux qui semblent, malgré leur opposition, appartenir à un seul visage, dans une dualité de l'être divisé. Les symboles de la fertilité sont plus amènes, avec le lait et le miel, représentés par l'abeille et ce qui jaillit du sein de la femme, dont le corps étendu laisse voir le sexe, mais non le visage, caché sous un drapage qui ressemble à un flux. Avec l'ânesse de Balaam, Dieu doit menacer l'homme, qui n'a pas encore totalement quitté l'état de brute, s'il n'apprend à respecter l'animal, et c'est encore par la colombe, figure de son passage ineffable, qu'il lui parle.

Essence de la quantité, mesure des choses, nombre des branches du chandelier, des notes de musique et, bien plus tard, des couleurs fondamentales du spectre de la lumière blanche (selon l'analyse que Newton, physicien, alchimiste, exégète biblique et théologien voudra en donner), le nombre 7, nombre par excellence de la Bible, est à lui-même, pour ainsi dire, son propre symbole. Aussi son illustration le magnifie-t-elle, en chiffres d'aujourd'hui ou chiffres arabes, en chiffres romains et hébreux jetés sur la feuille, comme tirés d'un cornet à dés, aux couleurs d'automne. La gravure redonne vie aux anciens caractères, le "grand hébreu" notamment, appliqués directement de la matrice originale conservée au Musée d'Anvers. (Réalisée vers 1560 par Le Bé, elle servit à imprimer la première édition trilingue de la Bible, en hébreu, grec et latin, éditée chez Plantin dans cette ville. Le Bé et Plantin étaient des artisans venus de France, le premier ouvrier du second, lequel, né à Tours, travailla avec Rubens à la réalisation de ses gravures, et monta une entreprise d'édition réunissant en un même lieu tous les corps de métier nécessaires, véritable chaîne de réalisation de livres, devenue par la suite musée, le Musée Plantin Moritus.) L'artiste d'aujourd'hui renoue avec les artisans imprimeurs et graveurs d'hier, se met à leur école, attentif comme eux à faire "de belle ouvrage". Sept, le nombre clé, non divisible, nombre premier.

Les tribus, par contre, sont douze, dénombrées avec les troncs d'arbre que l'on voit sur la gravure, où plane à mi-hauteur, énigmatique, l'oiseau, symbole et esprit divin. Avance entre les arbres, avec l'assurance que lui octroie la présence invisible de l'esprit qui l'accompagne, l'homme multiplié de l'arbre à la forêt des troncs, figure de son peuple : saisi dans sa singularité et dans son mouvement instantané, figé dans le geste de semer, un nuage ici encore sépare l'homme du divin et circonscrit l'espace virtuel de la transcendance.

Et Moïse encore, que la gravure emprunte à Michel-Ange, intrônisé entre terre et ciel.

Ce livre aux gravures originales a donc pour auteurs, si l'on ose dire, Dieu et l'artiste. Le rapprochement n'est pas sacrilège, pour plusieurs raisons - sans compter l'exigence des bibliothécaires, qui n'admettent plus de titres de livres sans noms d'auteurs. C'est d'abord à cause de l'alliance puisque l'homme, depuis le

jardin d'Eden, recrée le monde en le nommant, promu co-auteur de la création. Seul parmi toutes les espèces, il se vit octroyer le pouvoir de créer, de nommer - et de peindre et façonner des formes, ce dont il ne se fit pas faute depuis lors, depuis les premiers objets en formes d'animaux sculptés et les peintures de la préhistoire (que la gravure de l'arche évoque), premières créations de formes, de couleurs et, avant tout peut-être, de mouvements, qui exprimaient, avant les choses, la vie même, dans le glissement de la Terre sur les Cieux, entre le matin, le soir et un autre matin. Et la suite des saisons et de l'histoire, qui fut d'abord celle des peuples, dans leur diversité, qui ne savaient pas encore - et celui qui se disait élu pas davantage que les autres - qu'ils marchaient vers l'humanité, qui les englobe tous. C'est pourtant ce nom que dans sa quête, sans le savoir, obscurément, ce peuple façonna peu à peu, s'autorisant à pétrir cette figure de lui-même qui jamais ne serait parfaite mais qu'il faisait à l'image de ce qu'il lui était interdit de représenter en image.

C'est aussi parce que ce nom, Dieu, n'est qu'un prête-nom, masque verbal. Celui qui est, et qui ne se laissera nommer que dans le mystère, écrit à travers ce qui advient aux choses en magnifiant leur signification en purs symboles, allégories des choses pour exprimer le sens - ainsi le buisson de flammes qui ne se consume pas -, mais les mots pour le dire sont prononcés et écrits par des bouches et des mains humaines, prophètes, scribes de Dieu.

L'autre auteur du Livre, l'artiste graveur, se tient quant à lui dans ce domaine intermédiaire entre les sensations réelles suscitées par les formes et les teintes (son art est figuratif) et le monde des significations qu'il a composées comme une algèbre de symboles. Par le travail du burin sur la planche de cuivre et l'application de la presse par laquelle les encres, dans la chimie des couleurs, passent du métal au papier, il entrelace les sensations physiques et les signes symboliques. Il est, en ce sens, par son style, à l'unisson avec un caractère très particulier de la Bible, comme contenu et comme texte.

Par son contenu elle se tient entre l'homme physique, son monde sensible et contingent, et un idéal esthétique et éthique, entre la matière et l'idée, entre l'animal et la divinité, tenant de l'un et de l'autre à la fois. Les héros des événements racontés y sont faillibles, les histoires heurtées, et le texte lui-même est une mosaïque de morceaux disparates, souvent inachevés. L'absence d'unité et d'ordre chronologique de sa composition est révélateur de sa nature, autant livre d'histoire que poème, témoignage et cri individuel. Il n'y est pas question des hauts faits d'un *il* qui sera, au terme, divinisé, mais d'un *tu* qui s'exprime en face d'autres *tu*, créant une relation où le *je* se découvre dans une transcendance par là-même inventée - ou conçue, ou comprise -, où ce qui garantit le *je* et le *tu* est un autre *Tu* qui le plus souvent se tait.

Et les thèmes du *Pentateuque* se rencontrent bien avec la vision intérieure, subjective, d'André Goezu, la réalité rêvée ou reconstruite de son univers symbolique. Prenons ses oiseaux, pour lesquels il éprouve une fascination, et qui apparaissent dans ses autres œuvres, plus proches de ceux qui survolent les paysages de Brueghel que de l'albatros de Baudelaire : ils sont pourtant, comme ce dernier, une figure de l'artiste, mais participent de là-haut aux joies et aux peines d'ici-bas, et leur indifférence n'est qu'apparente. Ils se répartissent ici dans chaque gravure, qu'ils habitent : lâchés dans leur ciel comme son double, ils y prennent la

fonction du veilleur divin, conscient, à la distance du sacré. Son autre part de lui est dans cet homme, en bas, qui fut blessé, il le sait confusément ou sa mémoire le lui rappelle, une part de lui morte *pour* ce monde ou *de* ce monde (avec ce père disparu à Auschwitz) : tel Jacob se relevant, ayant pris chair avec son âme et son nom, il se voit à la fois là-haut où il plâne, et au sol où il trébuche souvent.

Quand un peuple et un arbre se confondent, dans la gravure des douze tribus, c'est peut-être cet arbre de l'enfance, devant lequel il s'était appris à dessiner et à inventer le monde de ses symboles, l'arbre se mêlant ailleurs à des souvenirs d'architectures des villes, éléments transplantés dans la mémoire qui subsistent au long du temps - temps du voyage de peinture en gravure et de lecture en burin sur la plaque de métal au reflet, miroir d'Alice. Il en parle comme d'autres parlaient de la feuille "vierge encore" (Mallarmé). S'il la plie à son imagination, reste malgré tout l'imprévu, l'incertitude sur l'autre côté, "la douce et cruelle incertitude de la planche gravée"[2]. Car la matière résiste à l'impulsion du trait, mordue par le stylet de métal, et il faut ensuite choisir l'encre, et ajuster avec précision la feuille de papier gonflée d'humidité à l'endroit exact de l'image avec l'autre couleur précédente, pour un nouveau passage sous la presse.

L'artiste, peintre-graveur, crée avec des gestes d'artisan, travaillant sa planche de cuivre pour l'eau-forte ou l'aquatinte. Cette dernière est elle-même une technique de l'indéterminé, qui permet d'obtenir du volume dans la tonalité, en protégeant la plaque de cuivre des morsures de l'acide par des petits grains de résine colophane ; l'acide pénètre les insterstices entre les grains, donne l'aspect de relief ou de volume, de matière légèrement grumeleuse, craquelée à un niveau presque microscopique.

Quant à la correspondance entre l'écrit et la peinture[3], plus qu'une équivalence picturale des mots, c'est une surimpression, un exhaussement mutuel des œuvres qui diffèrent par la nature de l'expression, comme une stéréophonie dans un autre espace qui serait proposé aux sensations, fait du temps, sur quoi s'inscrit la parole, et de l'espace, celui de la vision des formes et des couleurs. Et donc comme dans une sorte d'espace-temps *parole-visuel* aux subtiles correspondances, qui font sentir de neuves harmonies, surgir de nouvelles significations, où des non-dits du texte s'éclairent par l'image, qui peut même faire comprendre directement un concept dans l'immédiateté de l'intuition sensible.

Une dernière remarque sur la création et l'algèbre des symboles propre à l'art d'André Goezu. L'usage d'une symbolique de formes et de couleurs correspond, chez cet artiste, à un travail sur le mode analogique, par opposition à la combinatoire de signes abstraits qui semble être en jeu dans les processus de la pensée rationnelle, même dans ses moments créateurs : des symboles appartenant à un vocabulaire personnel s'aggrippent dans la pensée pour former de nouvelles combinaisons douées de sens, selon les descriptions que des savants comme Poincaré et Einstein ont pu donner pour leur propre cas. Pourrait-on caractériser ainsi une différence et une correspondance entre la création artistique et la rationnelle ? Les images ou les formes concrètes de l'art se feraient sur le mode

---

[2] André Goezu, *in* Marcel van Jole, *André Goezu*, Arte et Biblio Press, Genève-Paris-Anvers, 1983.

[3] André Goezu a illustré plusieurs fois des textes, des poèmes, confrontant les différents moyens d'expression, qui par là s'enrichissent l'un l'autre.

analogique, tandis que la pensée abstraite et rationnelle se formerait sur un mode symbolique plus proche du “numérique”. Mais la libre association des idées, des images ou des symboles picturaux, qui appartient à la création en art comme à celle de la raison, est-elle de l'une ou de l'autre ? Ou se retrouve-t-elle dans les deux ?

Que l'on s'interroge ou non sur ces notions complexes n'empêchera pas de goûter, sans arrière-pensée et avant toute analyse, ces correspondances de significations par des sensations et des symboles, qui nous entraînent invinciblement dans une forte méditation sur nous-mêmes.