

La symphonie pathétique et réaliste du statuaire religieux d'Andalousie

par

François BARADEZ

JEAN COCTEAU désirait, un jour, mettre en évidence le fait que certains produits du génie artistique peuvent demander un effort – d'intensité variable, certes, mais sensible néanmoins – de la part de ceux qui veulent le sentir parfaitement. Il donna alors de l'art la définition suivante : « Un objet difficile à ramasser. »

Qui nierait, d'ailleurs, que dans la conception tout comme dans la perception d'une œuvre plastique l'élément psychologique entre pour une part qu'il est impossible de négliger ? Car certains hommes sont sourds, d'autres aveugles, mais tous ont une psychologie. Or il n'est pas d'essence humaine plus variée que celle-ci. Puisqu'elle est la résultante de causes éminemment diverses, innombrables et subtiles : ambiance familiale, éducation,

climat, histoire, époque, etc. C'est, en somme, ce qu'exprime assez bien l'intraduisible mot castillan : *casticismo* dont Unamuno nous a parlé avec tant de talent. C'est pour cela, en outre, que l'on a pu parler d'art français, espagnol ou portugais tout comme d'art gothique, plateresque ou manuelin. Il n'était pas question de dire par là que le plateresque est une exclusivité des peuples de la Péninsule ibérique, mais qu'il est le fruit d'un tempérament de structure essentiellement espagnole et cherche à répondre à des goûts particulièrement développés au pays de Goya. Viendrait-il à l'esprit de classer l'œuvre du Greco au sein de la peinture grecque ?

Telle est la raison pour laquelle celui qui désire porter un jugement de valeur sur un art doit s'efforcer, parfois, de faire abstraction de sa propre psychologie – et ce aussi bien dans le temps que dans l'espace – afin de prendre très exactement la place et la « tournure d'esprit » de l'homme auquel a été destiné cet art. Ici apparaît donc, notamment, la notion d'effort. Ajoutons d'ailleurs que celui-ci sera d'autant plus coûteux que l'élément psychologique imbibera plus fortement l'art en question et que celui-ci aura été destiné à une psychologie très éloignée de celle des êtres qui aspirent à le saisir avant de le juger.

Soulignons à ce propos que ce qui vient d'être écrit ne détruit en rien la notion d'universalité de l'art. Car rien ne permet de conclure que l'effort mis en relief n'est pas à la portée de tout un chacun.

Il n'en reste pas moins que l'homme redoute l'effort. Est-ce ce qui explique l'incompréhension portée par l'immense majorité d'entre nous à l'égard du violent, du *castizo* art de l'Espagne ? En grande partie, à notre avis. Et tout spécialement lorsqu'il s'agit des œuvres des statuaires religieux andalous.

D'aucuns nieront à ces derniers le qualificatif d'artistes. Il est cependant incontestable qu'il est permis de leur appliquer la phrase qui vint sous la plume de M. Jean Cassou dans sa *Situation de l'art moderne* à l'égard des peintres auxquels, au moyen âge, étaient confiées les commandes de peinture religieuse émanant des couvents : « Ils trouvaient moyen de donner à leurs images un accent de nouveauté, de beauté connue qui signifiait leur volonté secrète de faire œuvre d'art. »

Et cet art, plus que tout autre, est langage.

Puisque la sculpture, – qui par l'immobile incarne le mobile, qui rend éternel ce qui fut d'un instant, – cherche par le volume à traduire ce que ne peuvent exprimer les mots.

Ces sculpteurs religieux se sont efforcés de représenter matériellement un événement spirituel. Car comme fut nécessaire l'incarnation de Dieu, il est indispensable que les notions spirituelles puissent atteindre, l'homme par l'intermédiaire de ses sens. « Nos rêves – disait Alain – sont informes si quelque chose ne les soutient. » Il en est de même de nos prières. Car ces statues sont des prières tout en étant un point de l'espace sur lequel convergent et se cristallisent la pensée et la méditation humaines dans leur élan vers Dieu.

C'est pourquoi ces artistes, lorsqu'ils se sont donné pour tâche de transmettre le spirituel par le sensible, de mener au spirituel par le sensible sont tout naturellement devenus réalistes.

Réalisme ! Programme bien espagnol ! Quoi d'anormal, en effet, qu'il fleurisse avec tant de vigueur en un pays où tout paraît beaucoup plus réel qu'en nulle autre contrée, où la lumière coupe comme le fil d'un rasoir chaque objet avec une précision extraordinaire, et semble peser sur tout ce qu'elle atteint ?

C'est parce que cet art voulait être réaliste qu'il avait besoin d'un élément bien à lui. La pierre, le marbre et le bronze sont des matériaux froids. Venant du monde inorganique, ils sont aptes à la grâce géométrique et à la représentation de l'abstrait. Mais cet art voulait être humain. Il lui fallait donc prendre sa matière dans le monde organique. Il exigeait que cette matière fût adéquate, par sa tendresse, à modeler la chair, qu'elle fût chaude pour que, par elle, s'expriment toutes les passions de l'esprit. Aussi porta-t-on son choix sur le bois. On abattit le santal odorant et les cèdres géants pour les transformer en Christs et en Vierges. La gouge fendit les troncs fibreux tout comme le bistouri tranche les fibres de la chair. On grava dans le bois les traits pathétiques de la douleur humaine. Et l'on se servit d'une gamme de couleurs capable de rendre expressive la souffrance de la chair, de nous montrer la chaire torturée, souffrante, épuisée, mourante puis morte.

Réalité et expression sont, d'ailleurs, deux notions très proches. Aussi a-t-on profité souvent du fait que dans le corps humain ce sont la tête et les mains qui sont les plus expressives, pour ne se consacrer qu'à elles.

Mais il fallait faire plus encore dans le même ordre d'idées.

C'est pourquoi on plaça sur les têtes des statues des cheveux humains. On couvrit leurs corps de vêtements réels et non peints. Et Dieu ne pouvait porter n'importe quels vêtements, la Vierge devait être couverte de bijoux dignes d'une reine.

Répondant à un sentiment naturel et touchant, on donna au Christ et à la Vierge le plus pur type espagnol. Tout comme les artistes d'Afrique Noire ou du Japon les représentent sous les traits des membres de leurs propres races.

De même, il fallait que tant d'art fût soutenu par une musique appropriée, pathétique, obsédante, dramatique, par une mise en scène adéquate. L'étude de celle-ci sort du cadre de cet article. Il serait, néanmoins, extrêmement facile de démontrer qu'elle a la même ligne directrice que l'art dont nous venons de nous occuper.

C'est pour cela, notamment, que l'on ne pouvait s'accommoder de l'artificielle lumière des églises. Il était nécessaire, en effet, que la lumière se joue sur les traînes, que le vent agite les cheveux et fasse danser les mantes, que le Christ essoufflé chemine à pas saccadés vers le lieu de son supplice, qu'il meure en pleine lumière parmi les gémissements et les cris de la foule.

Certes, d'aucuns ne verront là que la preuve de ce qu'ils croient être un sentiment plus ostentatoire que modeste et sincère. Que ceux-là aient le courage de méditer ces quelques vers grâce auxquels un auteur anonyme – avec quelle simplicité ! – met en évidence la religion désintéressée face à celle de la peur, donne la clef de l'aspect essentiel du sentiment religieux en Espagne :

Le mobile, mon Dieu, qui me pousse à t'aimer,
N'est pas le ciel que tu m'as promis ;
Pas plus que l'enfer que l'on craint tant n'est pour moi
Un mobile suffisant pour cesser de t'offenser.
C'est toi qui me meus, Seigneur, le fait de te voir
Cloué sur une croix et décharné ;
La vue de ton corps si blessé ;
Les affronts subis par toi et ta mort.

Mon mobile, ô mon Dieu, c'est ton amour, si fort
Que sans le Ciel promis je t'aimerais encore,
Comme je te craindrais sans la menace de l'enfer.
Tu n'as rien à me donner pour que je t'aime,
Car même si je n'attendais pas ce que j'attends,
Je t'aimerais de la même façon dont je t'aime.

Ce sonnet ne souligne-t-il pas la concordance du psychologique et de l'artistique ?

Avouons que cet art est bien loin du sadisme que lui reprochent certains ! C'est un bien noble fruit du génie humain.

Le statuaire, disait Alain, « montre l'homme à l'homme ». L'Espagnol a attendu de lui plus que cela : qu'il lui montre son Dieu qui s'est fait homme et le mène à Lui.

François BARADEZ.

Paru dans *Ecclesia* en 1953.

www.biblisem.net