L'ART DU BRODEUR AU CŒUR DE L'ORNEMENT LITURGIQUE, CREUSET DE LA PENSÉE CONTEMPORAINE

Chasuble brodée par les Carmélites, dos, 17e siècle

L'ANGLE DE VUE

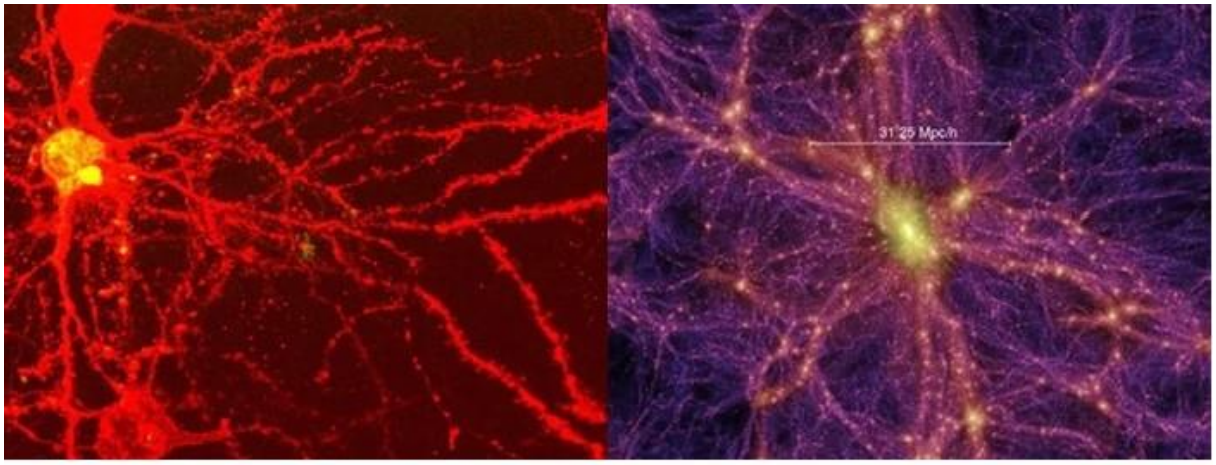
Je me suis intéressée à ces ornements sacrés du XVIIème et du XVIIIème siècle
parce qu'il me semble qu'en matière d'art, rien de pareil n'a été fait.
La force de leur présence, la singularité de leur beauté bouleversante
ainsi que leur fragilité recèlent à mon sens, une parole lumineuse,
piste de réflexion face à nos défis contemporains.
L'angle à partir duquel j'ai approché ces ornements
est celui de la plastique textile.
Essentiellement autodidacte, pour formuler ma pensée,
mon regard s'est ouvert sur divers ouvrages académiques
que le corps professoral de la Faculté de philosophie, arts et lettres de
l'UCLouvain, a eu la gentillesse de me conseiller.

L’idée fondatrice de mon travail textile est l’homme et le lien indéfectible qui l’unit à son environnement, l’homme d’aujourd’hui agit comme un être tout puissant sans considération par rapport à son milieu d’origine.

***Se Dresser, Avancer*, Dolores Gossye, peaux de poissons momifiés**

(L’UN)

Je crois que tout ornement liturgique parle de l’origine, en ce sens que le petit être humain établit son contact premier avec le monde à travers sa mère. C’est un contact d’indistinction où on fait corps avec la réalité Une, on constitue avec elle un contact que le langage n’a pas encore analysé, segmenté, réduit. Durant cette phase particulière de la vie, le cerveau du nouveau-né, pourtant si vulnérable voit son potentiel s’accroitre de façon vertigineuse. Les connections neuronales qui s’établissent à toute vitesse sont à l’image d’une galaxie, elles éveillent une infinité de centres lumineux.



Neurones humains et simulation d'amas galactique, Eagle, analogie saisissante

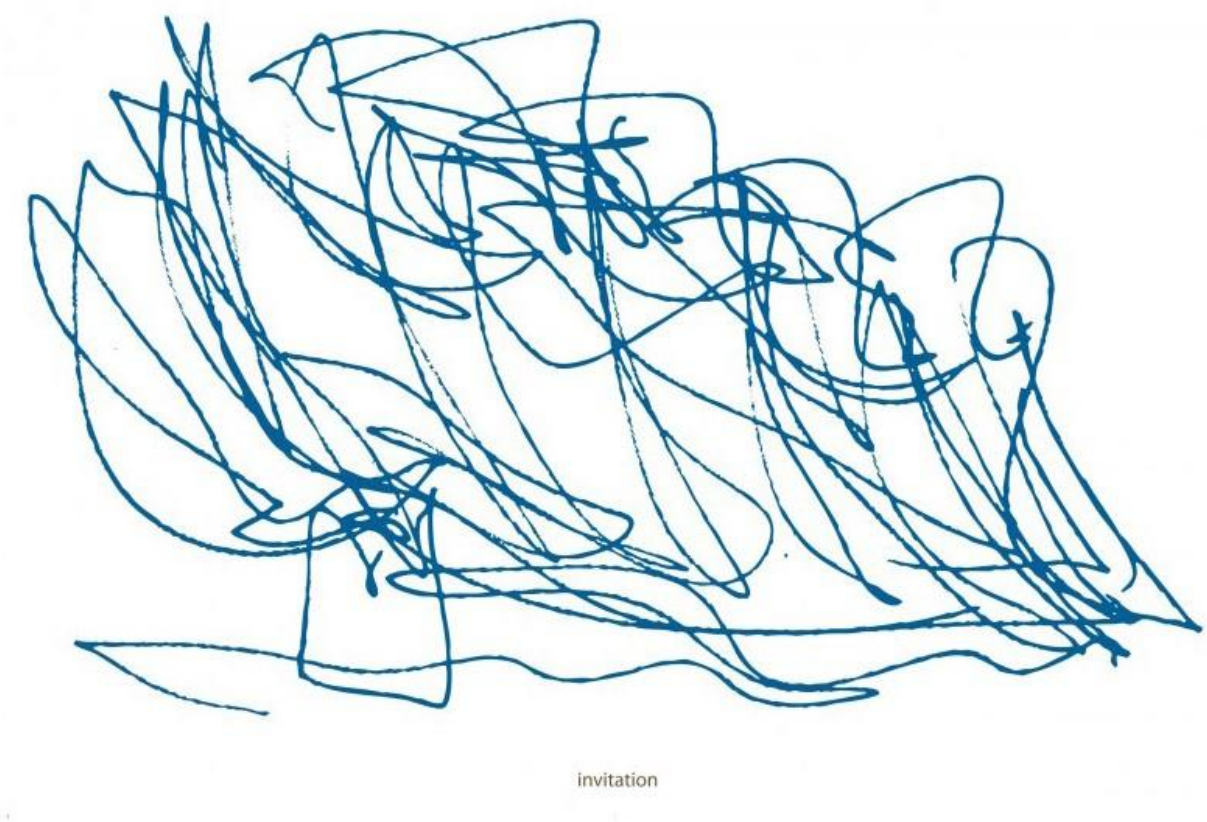
Quand plus tard, on se retrouve dans la langue de la représentation, on éprouve l'incomplétude de cette situation première qui est celle d'une participation à l'Unité, qui est celle comme libérée de la mort.

Ces ornements liturgiques du XVIIème et du XVIIIème siècle dont la multitude de points tracés par la main de l'homme nous connecte à l'infini, ces ornements nous parlent de cette origine où notre vulnérabilité est transcendée en potentiel immense.

(LE LANGAGE, LA COLLABORATION)

« Nous, êtres humains, avons cette tendance naturelle à vouloir coopérer et notre avantage, en tant qu'espèce c'est que nous étions capables de tisser des liens sociaux avec nos congénères et d'accomplir des prouesses par ce sens de la collaboration. Il y a un million d'années notre espèce parvenait à tuer un animal bien plus grand et plus fort que nous parce que nous avions une stratégie. Et c'est ce que nous faisons toujours. Par le partage des idées, par le biais du langage nous accomplissons des merveilles, c'est notre talent principal. » *Francis Ford Coppola*

Frank Géhry par un croquis, seul, peut émettre une idée mais c'est la collaboration par le biais du langage qui permet de la concrétiser.



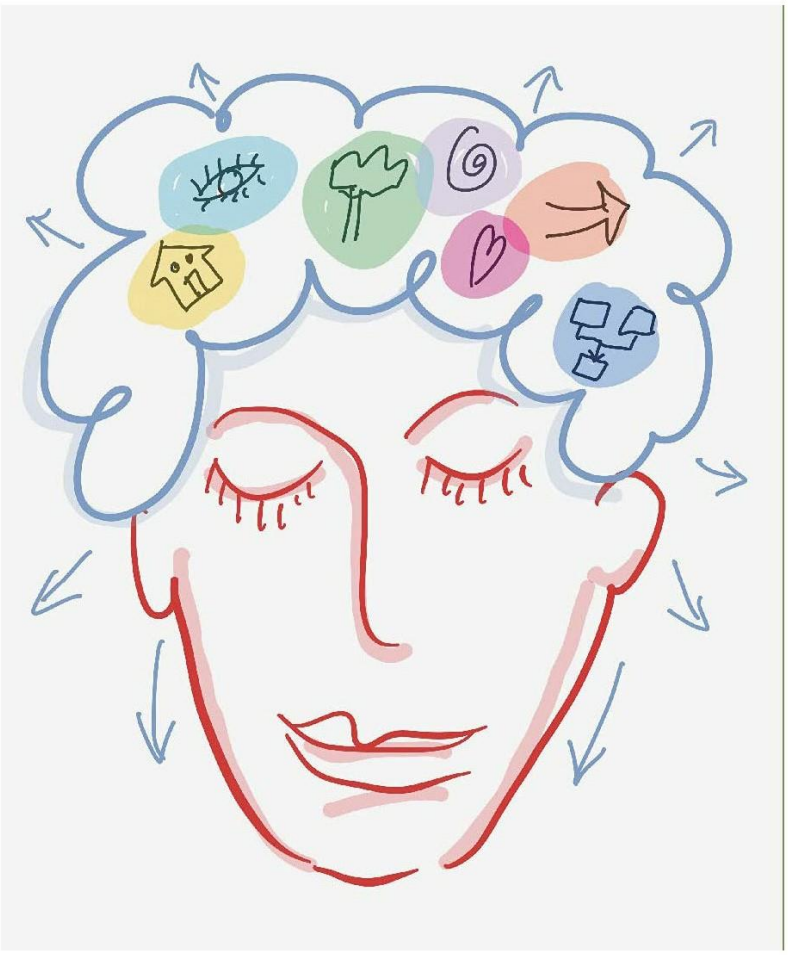
***The cloud*, Frank Gehry, croquis manuel**

***The cloud*, Frank Gehry**

(LE CONCEPT, LA COUPURE)

Aujourd'hui le lien complexe tissé entre le monde des idées et celui du langage offre à l'homme contemporain des possibilités presque infinies mais dans le même temps c'est aussi le péril de son humanité. Les concepts de « transhumanisme », d'intelligence artificielle générale ou de « métavers » nous le font pressentir.

Par l'idée du *cercle conceptuel*, Yves Bonnefoy met ce péril en lumière : « lorsque nous partageons des idées par le langage, nous employons des concepts, or chacun de ces concepts a prélevé sur la réalité du monde, un aspect, un simple aspect susceptible de se coordonner à d'autres aspects, de manière à construire un schéma que l'esprit pourra estimer cohérent. De concept en concept, une chaîne signifiante, une chaîne de l'esprit se sera formée mais cette chaîne signifiante ne sera qu'une représentation partielle de la réalité abordée, une vaste image. Le monde de notre pensée, de nos représentations, de nos valeurs, de nos actions, qui nous semble complet, qui nous semble réel n'est pas le monde lui-même, il n'est qu'une image, un spectre. Et cette nature spectrale entre en dissonance avec le temps où nous connaissions un contact d'indistinction avec la réalité Une, elle nous coupe de notre origine en tant qu'humain.
De ce cercle conceptuel presque illimité que nous rejoignions sans cesse, même dans nos rêves, découle une part de notre péril.



Un monde profondément irréel

D'une part la coupure d'avec la terre. Les civilisations archaïques inscrivaient l'ensemble de leurs pensées, de leurs valeurs, de leurs actions dans un sens global relié à la terre, il n'y avait donc pas de résidus non interprétés et de cette façon, ces civilisations restaient connectées à l'Unité.

Depuis le cercle conceptuel, depuis cette irréalité foncière de notre rapport au monde se dégage une absence de socle, de référant, de réalité, car le concept aussi puissant soit-il manque toujours d'atteindre à une totalité qui serait la chose dont il parle, il ne la pénètre pas dans toute sa profondeur. Cela n'est pas grave lorsqu'il s'agit de phénomènes physiques mais qu'en est-il lorsqu'il parle du vivant ?

La rose ne vit qu'un jour, voir qu'un matin, mais les concepts de fleurs, de pétales, d'épines qui permettent de caractériser la rose, sont nés chacun hors du temps, hors du lieu, ils sont de nature spectrale, ils ne peuvent donc pas en vivre l'expérience, ils ne pourront donc pas nous permettre de participer de l'intérieur de nous-même au flétrissement qui se produit dans toute rose réelle. Et même si le concept s'attache à l'idée du flétrissement, il ne formulera à nouveau qu'une généralité, le concept est de nature universelle. Et nous voici en tant qu'êtres humains, laissés par notre propre pensée, incapables de comprendre notre propre rapport au temps qui passe, de comprendre notre propre finitude et par-là même incapable de comprendre celle des autres. Si notre intellect se consacre sans réserve à une pensée 'purement' conceptuelle, nous serons coupés de nous-même et des autres aussi. Nous serons capables d'analyser les phénomènes de la matière mais détournés notre désir d'aimer par exemple, le concept ne connaît pas l'amour… Ce désir, ce besoin sont pourtant la spécificité de l'être humain sur la terre. Ce dont nous aurions besoin pour comprendre dans toute sa dimension par rapport au temps et au lieu, ce qu'est un être vivant, ne nous étant pas accessible par le concept, nous serons obligés de vivre dans un univers composé d'énigmes. Notre propre existence pourra être analysée, quantifiée, signifiée mais elle en perdra son relief, sa profondeur et son sens, elle ne sera que finitude absurde… L'intellect purement conceptuel s'enferme dans l'énigme avec, parmi ses pensées les plus fructueuses l'angoisse. Dans son inquiétude, il sera tenté par la course en avant, il sera tenté de bâtir une entité qui elle, va lui paraître pensable de fond en comble et intemporelle comme lui-même. Cette entité, lui servant de refuge

contre cette angoisse, il détournera son regard de ce qui se trouve au-delà de ses connaissances : une sorte de mépris lié à son orgueil en somme. Ce mépris, cet orgueil ont enfanté les pires idéologies sous couvert de l'universel, les pires dominations sur les foules. » *Yves Bonnefoy*

Idéologie Raciale

Regardez aujourd'hui ce que nous infligeons à nos animaux d'élevages industriels sous couvert des concepts de rentabilité et de concupiscence. Alors qu'en est-il de l'ornement liturgique ? Est-il langage ou parole, est-il concept ou présence ?

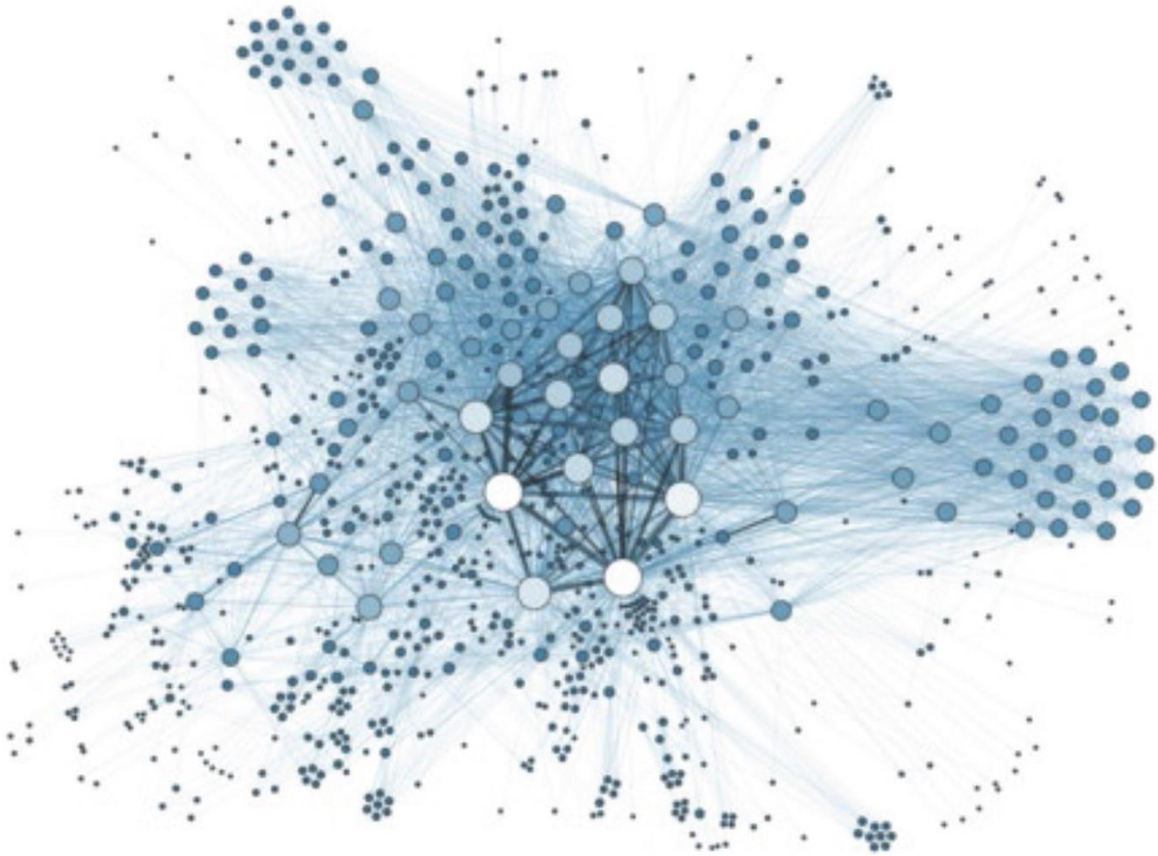
(L’ORNEMENT, LANGAGE ET PAROLE)

Portrait de prêtre Espalion, Musée Des Prisons

Depuis plus de dix siècles, les ornements liturgiques sont un système de communication complexe, ils sont tissés d’un ensemble de signes, d’images et d’un ensemble de règles de fonctionnement. En effet, progressivement, à partir du VIIIème siècle, l’ornement liturgique se construit comme le langage d’un corps social à fois distinct, solidaire, hiérarchisé et fondamental dans la vie médiévale. Ce langage visuel sera spécifique et identifiable par certains signes impératifs que les fidèles pourront traduire dans une ‘langue’ qui leur est propre. Les images de ce système de communication sont en accord avec le dogme tout en restant mues par une activité autonome spécifique au monde des images, elles deviennent alors parole de l’Église.

Tout d'abord,

L'ORNEMENT LANGAGE, L'ORNEMENT ALLÉGORIE



« Chaque élément concret évoque une idée complexe »

L'ornement est un concept dont chaque élément concret évoque un aspect d'une idée complexe du dogme, il répond à ses impératifs :

- l'impératif de longueur : la longueur talaire des costumes symbolise le monde romain, siège de son système central,
- l'impératif des couleurs : le code des couleurs est applicable en théorie : le rouge, le blanc, le vert, le violet, le noir sont en accord avec la liturgique. Le rouge parle de l'Amour divin, de la Passion du Christ ; le blanc parle de joie, de pureté, de vérité absolue ; le vert parle de la Création, de la Régénération par les actes, de la Charité et de la Justice ; le violet parle de Pénitence ; le noir symbolise le combat de l'Église contre les ténèbres, le mal, le faux,
- l'impératif de bénédiction : la bénédiction de l'ornement tisse un lien avec le Sacré,

- l’impératif de décence :l’impératif de décence est applicable en théorie par le biais de sa propreté et de son intégrité corporelle,
- l’impératif de solennité : le préciosité des matières utilisées (or, argent, soie) manifeste la solennité du culte et du respect que l’on doit à Dieu, la magnificence de l’ornement sur terre dessine un avant-goût du bonheur éternel.

Ensuite,

L’ORNEMENT, PAROLE

Cérémonie de la messe

Par son activité propre spécifique à l’image, l’ornement entre en interaction avec le prêtre et les fidèles, il devient alors parole de l’Église :
- lorsque le prêtre revêt l’ornement sacerdotal, sacralisé par la bénédiction, il se produit un acte d’échange entre les deux entités, un acte de substitution mutuelle du corps et de l’image. Le prêtre n’est plus cette silhouette familière, presque banale que les fidèles croisent tous les jours, il est l’homme de Dieu. L’image prend vie. Dans la substitution, le prêtre devient l’intermédiaire entre le ciel et la terre, l’ornement prend vie et devient le corps symbolique du prêtre,

- les fidèles viennent assister au spectacle rituel de la messe dont ils maîtrisent les codes. L'autel surélevé brille de tous ses feux, les orgues se déchaînent et le prêtre, revêtu de son ornement fait son entrée pour s'immobiliser. Dans l'immobilisation de sa pose, celle d'une image fixe,
dans le sfumato créé par l'encens, dans la magnificence de son habit, le prêtre parvient à estomper les frontières entre œuvre visuelle et être vivant pour tirer de cette proximité avec l'image vivante une présence magnétique,
- le prêtre élève l'Ostie et prononce à haute voix : « le Corps du Christ ». L'Ostie devient ainsi le Corps du Christ et le déclare devant tous par la voix du prêtre. L'artefact composé du prêtre en habit sacerdotal, de l'Ostie et de la phrase proclamée, dégage une puissance 'divinement suscitée' qui lui est propre. L'Ostie est transmutée d'un état inorganique à un état organique,
- la croix sur la chasuble symbolise l'image vrai du Calvaire du Christ. De cet acte de substitution entre l'image de la croix et le Calvaire du Christ se matérialise un emblème visible et tangible de souveraineté et d'appartenance communautaire.

Enfin, l'ornement œuvre d'art.

L'ART DES BRODEURS, CREUSET DE LA PENSÉE

Idée d'infini

La finalité profonde d'une œuvre d'art est d'aller à la rencontre du regardeur avec une puissance qui lui est propre. Selon, Nicolas de Cues, théologien, « un portrait qui atteint une ressemblance parfaite avec la personne représentée est un portrait mort, le caractère vivant de l'œuvre ne tient pas à une ressemblance parfaite de ce qui est représenté mais au contraire, le caractère vivant montre, en plus de la similitude une différence par rapport au modèle représenté ».

Mise en carte pour soierie, décors de fourrure,
Lyon, Musée historique des tissus

Dans le cas de l'ornement, en raison de contraintes techniques, les cartons de broderies tracent des motifs stylisés, cette différence invite les brodeurs à travailler toujours au perfectionnement de l'œuvre, et ce, afin de concevoir l'infinité de toutes les possibilités, au moins en tant que vecteur de mouvement potentiel. Le caractère vivant est un mouvement venu de l'intérieur, une force intrinsèque à l'œuvre qui conduit à l'idée d'infini. Celle-ci ne réside pas dans la représentation par les brodeurs d'une surface statique mais dans celle d'un mouvement interne qui s'extériorise en tant qu'activité d'image.

Cotrel, multitude de points de broderie manuelle

Le geste du brodeur consiste à créer un espace d'unité composé d'une multitude de petits points qu'on ne distingue pas d'un premier regard mais qui sont pourtant essentiels à la présence de l'œuvre. Ce geste est en accord avec le concept des *petites perceptions* développé par le philosophe Leibniz : il s'agit de reconstruire au sein de l'ornement ce « voir divin » qui passe en permanence de la perception du détail à l'infini du Tout.

Perception du détail infini, du tout

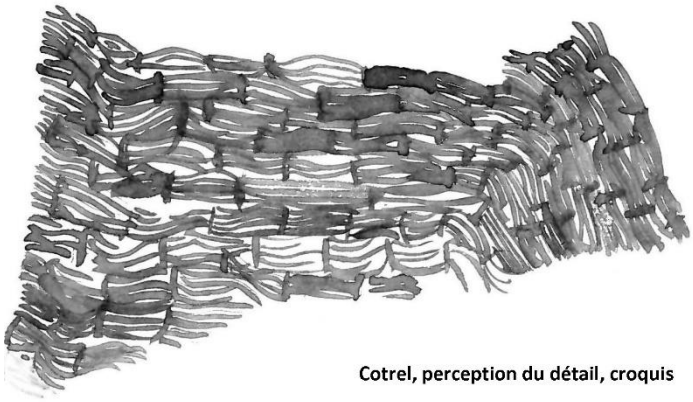
Pour cette raison, les objets de la nature possèdent une force dynamique qui ne dépend pas de ceux qui les regardent mais qui leur est intrinsèque. Pour Leibniz « Le monde environnant les humains repose sur le concept des *petites perceptions*, qui exercent sur eux un effet subliminal, parce qu'ils ne les remarquent même pas. Les « petites perceptions » sont de la plus haute importance parce qu'elles sont à l'origine des impressions que les corps environnants font sur nous, et qui enveloppent l'infini, cette liaison que chaque être a avec tout le reste de l'univers. Elles exercent une influence sur les capacités cognitives des humains alors même que ceux-ci sont incapables de les définir et de les reconstituer, y compris dans leurs grandes lignes ».
Pour Léonard de Vinci, c'est « l'illusion du mouvement qui devient le critère central de la vitalité interne de l'œuvre ».

Passage du néant à la ligne

Selon la réflexion de Léonard, le point est en mesure, à travers son oscillation entre le néant et la ligne, de transmettre le mouvement à l'image.

Ainsi, le point de brodeur qui définit le passage du néant à la ligne, et qui produit à travers son mouvement la structure de l'œuvre, est ce lieu où la mise à l'arrêt et le rythme, l'immatérialité et la matérialité se trouvent liées. Capable de mettre en mouvement le point, le brodeur peut agir immédiatement de façon créatrice. Il ne s'agit pas d'imiter la réalité mais de la reproduire.

Passage du néant à la ligne



Cotrel, perception du détail, croquis

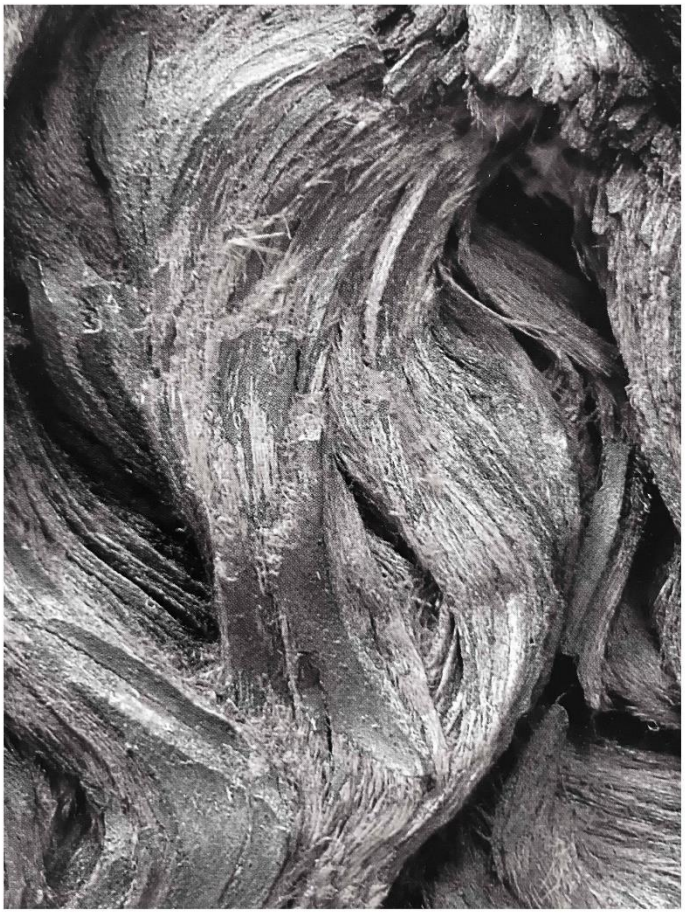
« Il ne s'agit pas d'imiter la réalité mais de la reproduire »

Mouvements en S, mouvements de la pensée

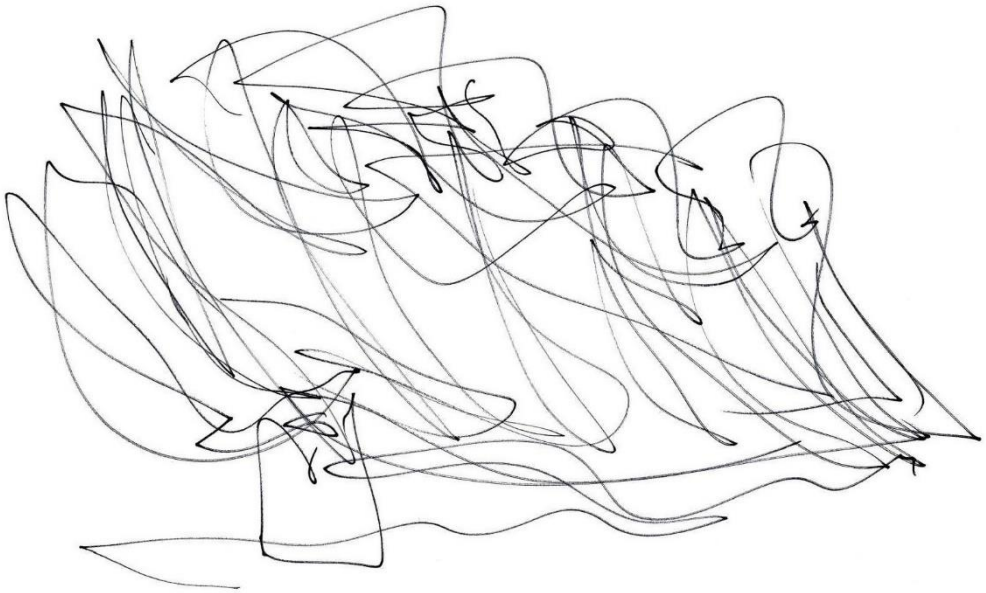
Au-delà du potentiel du point de transmettre le mouvement à l'image, il y a le mouvement fait de tournoiements au cœur des courbes en S, une nature de mouvements permanents signes par excellence, selon Peirce, du mouvement qui se trouve au cœur de la pensée.

Les courbes tournoyantes toujours nouvelles font la profondeur du style de l'art des brodeurs, capables d'élever les éléments de la forme en S au niveau d'un continuum organique, conférant à ce style une qualité spatiale.

Cotrel, détail



Sequoia des côtes, Californie



Frank Gehry, *Mouvement de sa pensée*

Dans un superbe mélange d'abstraction et de clarté, la plastique de l'ornement assimile la capacité du schéma à contenir des informations illimitées et dans le même temps, à produire de l'intelligibilité. L'ornement permet de penser mais a aussi sa force intrinsèque : sa superbe clarté s'accompagne d'un grand potentiel de séduction.

Le pigment

Coffret brodé 17e siècle, Musée Paul Dupuy

Le fait que les brodeurs soient capables de créer la vie à partir d'un matériau mort ne tient pas à la surface du corps mais à toute la matière de leur œuvre. La profondeur inégalée des pigments naturels donne l'impression que le temps représenté n'est plus directement lié à l'époque du sujet représenté, le pigment s'émancipe des motifs et du contexte. Le fait que les différentes mises en volumes et non pas seulement le fil et l'aiguille, deviennent l'instrument du brodeur, témoigne de ce processus. Lorsqu'on se penche sur le travail, on ne peut qu'être frappé par l'agilité de l'action autonome des pigments qui touche

aux limites de l'abstraction. Le pigment s'émancipe du fil et de l'objet représenté et exprime de cette façon les potentialités qu'il recèle, les formes semblent sortir d'elles-mêmes. Le pigment montre sans cesse la vie qui est la sienne jusqu'à ce que sa force pure finisse par faire se transformer l'agencement spatial des points en sculpture.

De par l'entrelacs subtil de points de couleur différentes, de par la combinaison de fils d'or et d'argent, les brodeurs créent un chatoiement source de magie qui comme Hegel le disait à propos de la peinture flamande : « … ne peut être saisie qu'à la condition de ne pas rationaliser son incompréhensibilité ».

La lumière

Le Grand rouge, dalmatique, détail

Fondamentale à l'œuvre, la lumière est partout présente. Ennoblie par la nature moléculaire des fils de soie, d'or et d'argent, elle est modulée par la gestuelle du brodeur. Dans la multiplicité des impressions que nous fait l'œuvre, elle crée un champ de forces qui rassemble ces impressions toujours partielles, elle nous connecte à l'Unité.

La fleur, motif de prédilection

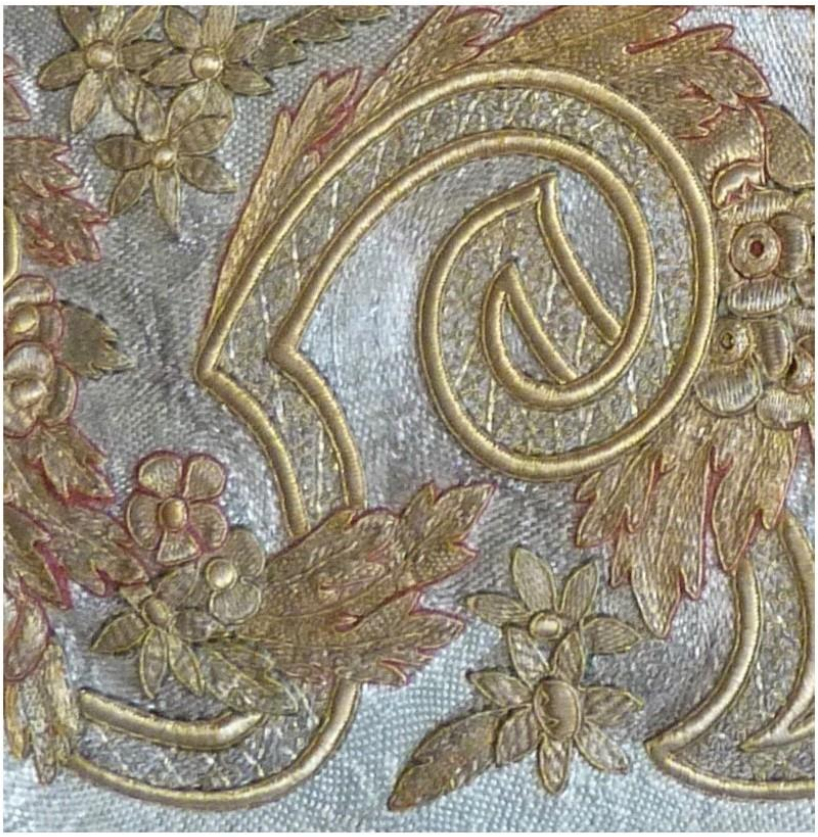
Crocus de montagne

Les humains, de tous temps et de toutes origines ont été fascinés par les fleurs. La fleur fût sans doute, la première chose à laquelle les humains, dotés d'une conscience en développement, attribuèrent une valeur qui n'avait aucun lien avec l'utilité, avec la survie. Cette valeur était liée au mystère de leur beauté. À la vue de cette beauté, les humains s'éveillent ainsi, même si ce n'est que brièvement à la beauté qui se trouve en eux. Plus éphémères, plus éthérées et plus délicates que les plantes dont elles sont issues, les fleurs représentent un mystère, une discontinuité dans le processus de développement végétal, un saut vers un plan totalement différent de l'être au monde avec réduction de la matérialité. Sur l'ornement liturgique, cette nature éthérée est mise en abyme par ce que Lucrèce appelle la « force physique des images ». Cette force réside dans la pression qu'elles exercent sur la rétine afin de la faire réagir. Les images de fleurs étant comme des lambeaux de peaux diaphanes qui se détachent continuellement de leur source, elles forment une liaison physique entre la beauté, la nature éthérée de la fleur et le regardeur dans sa nature profonde, de sorte que l'acte de voir devient une forme spécifique de l'acte de saisir. Par le processus d'empathie, par l'activité des neurones miroirs, le regardeur ne

peut être qu'emporté par cette transmutation.
Au terme de dix mois de ce travail de réflexion, de recherche et d'observation, l'ornement sacré du XVII^{è} et du XVIII^{è} me semble résolument contemporain.

(L'ORNEMENT, RÉSOLUMENT CONTEMPORAIN)

En effet, par fixation sur le concept du Moi, l'homme contemporain, au sommet de la chaîne alimentaire, agit sans considération comme le producteur et le détenteur du monde qui l'entoure. Pour mieux l'appréhender, pour le dominer toujours d'avantage, il le signifie, il le segmente, il le quantifie. Il en perd son lien essentiel à l'unité, il en perd le sens de sa finitude.
La gestuelle du brodeur, en accord avec les préceptes du dogme lui en façonne néanmoins un visage. Sa gestuelle est une musique de l'acte de foi, cette musique dépasse le domaine de la connaissance rationnelle du dogme pour se connecter directement à la conscience de la vie. Le travail du brodeur est un travail de décomposition des concepts, c'est un travail de déconstruction : il remonte à travers la signification pour en dégager du sens. Il façonne un visage d'humanité au dogme.

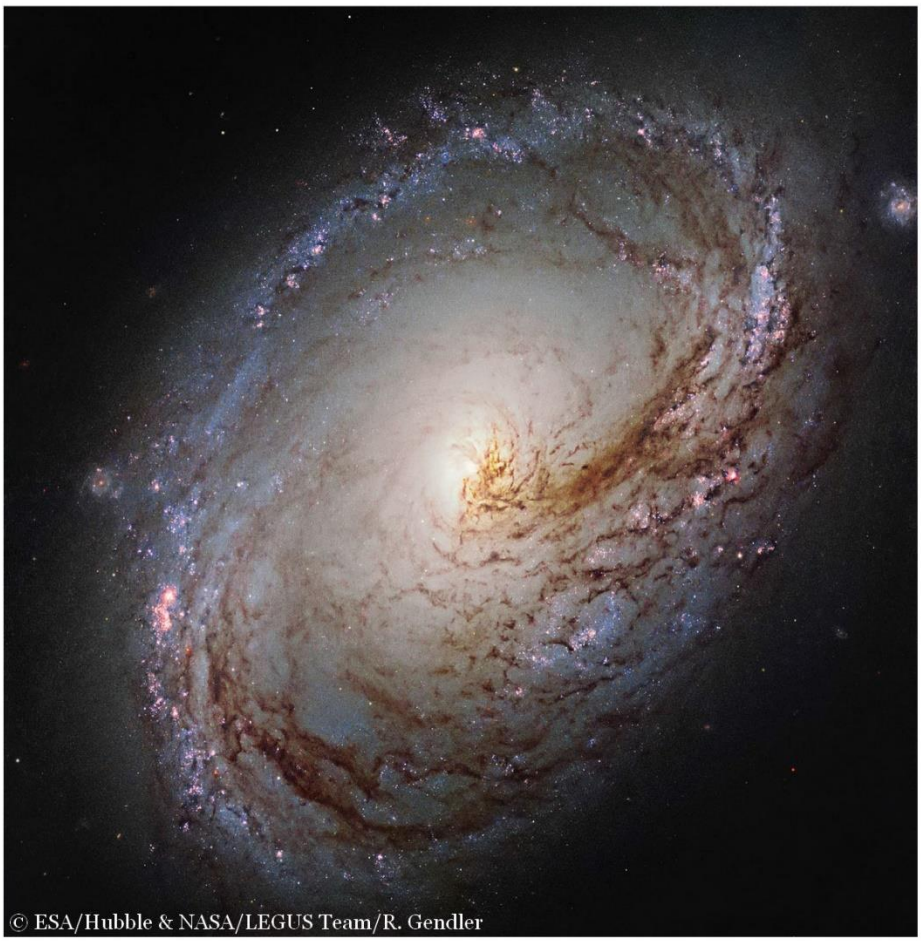


Cotrel, détail

L’expérience artistique des ornements liturgiques est une expérience de pluralités des lieux de la pensée. En s’y plongeant, en y vivant, on réalise que la pensée est performative, elle est musique, elle s’accompagne de danse et de gestes, de sensorialité en somme.

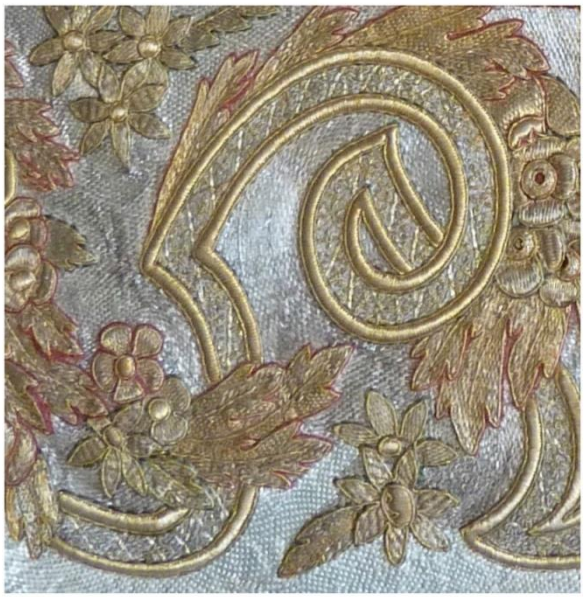
La pensée n’est pas que rationnelle, elle est plastique, elle est vivante, elle est dans plusieurs lieux et le lieu du sensible est un lieu fondamental car il est vaste. Dans le lieu du sensible, la pensée passe à travers le corps pour se retourner vers l’autre. C’est alors que le langage devient parole.

Le « cérébrocentrisme », ces grandes dichotomies cerveau/corps, sujet/objet, homme/animaux, homme/nature. Ces grandes divisions qui nous ont séparés, scindés, elles nous empêchent de faire l’expérience de la pluralité de dimensions, elles nous coupent de l’expérience d’une totalité organique des choses. Le minéral, le végétal, l’animal ne sont pas, si séparés que ça. La matière n’existe pas, elle n’est qu’une vision de l’esprit, seule la présence existe.

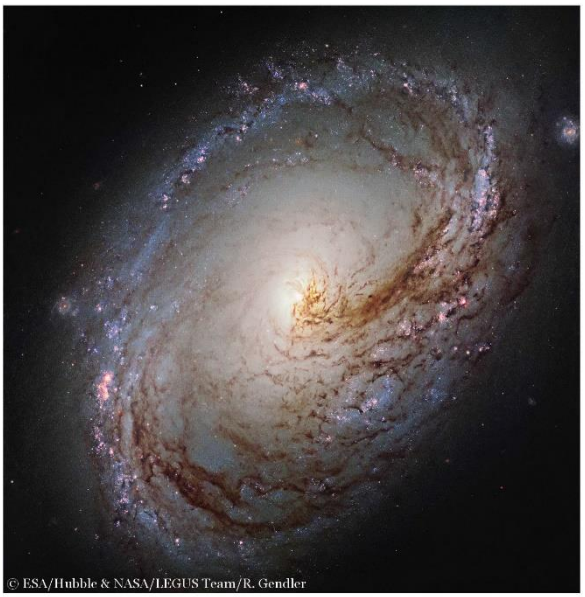


Galaxie NGC 196

Le lieu du sensible est un lieu qui approfondit et irrigue les sillons de l'intellect, à l'image du potier, il leur façonne la « pluriversalité » des visages.
Se plonger dans la plastique de ces ornements liturgiques c'est prendre conscience que sentir, penser, analyser relèvent d'un même geste. Ces ornements configurent peut-être le schéma d'un socle face à nos défis contemporains. Un socle à partir duquel l'intellect humain serait délesté des préjugés visant à préserver les frontières pour s'ennoblir de la « pluriversalité » des lieux de la pensée. La signification se déconstruirait pour dégager du sens.
Se plonger dans la plastique de ces ornements c'est sans doute imaginer mais leurs présences qui nous bouleversent et nous transforment sont réelles.



Cotrel, détail



Galaxie NGC 196

_____

Sources académiques :
- Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*,
- Alfred Gell, *L'art et ses agents : une théotie antropologique*,
- Hans Ulrich Grumbrecht, *Éloge de la présence. Ce qui échappe à la signification*
- Hans Belting, *Image, Medium, Body. A new approach to iconology*.