

LUCIO MARIA MORRA

LA LUTTE DE JACOB

Histoire d'un tryptique



LUCIO MARIA MORRA

LA LUTTE DE JACOB

Histoire d'un tryptique

PREAMBULE

LE SUJET

L'OCCASION

SUR L'ACCOMPLISSEMENT D'UNE ŒUVRE D'ART

LE LANGAGE PERSONNEL DE L'ARTISTE

LE PROCESSUS CRÉATIF DU TRYPTIQUE

CONCLUSIONS

PREAMBULE

Je m'apprête à raconter, pour la première fois dans les détails, l'histoire de mon tableau, **un tryptique dédié à la lutte de Jacob**: les conditions préalables, la genèse, le processus créatif et exécutif, les circonstances, les choix, les solutions techniques, le vécu et son accomplissement.

LE SUJET

La lutte de Jacob est un épisode biblique (Genèse, 32, 23-33). Jacob est le frère jumeau d'Esau, fils d'Isaac et Rébecca.

L'étymologie même de son nom, "celui qui saisit par le talon, qui talonne, qui supplante", rappelle la circonstance qu'au moment de l'accouchement il tenait dans la main le talon de son frère jumeau, né en premier et donc destinataire du droit d'aînesse. Toute sa vie est conditionnée par ce complexe d'infériorité et pour tenter de s'en libérer il n'hésite pas en diverses circonstances à avoir des comportements déloyaux.

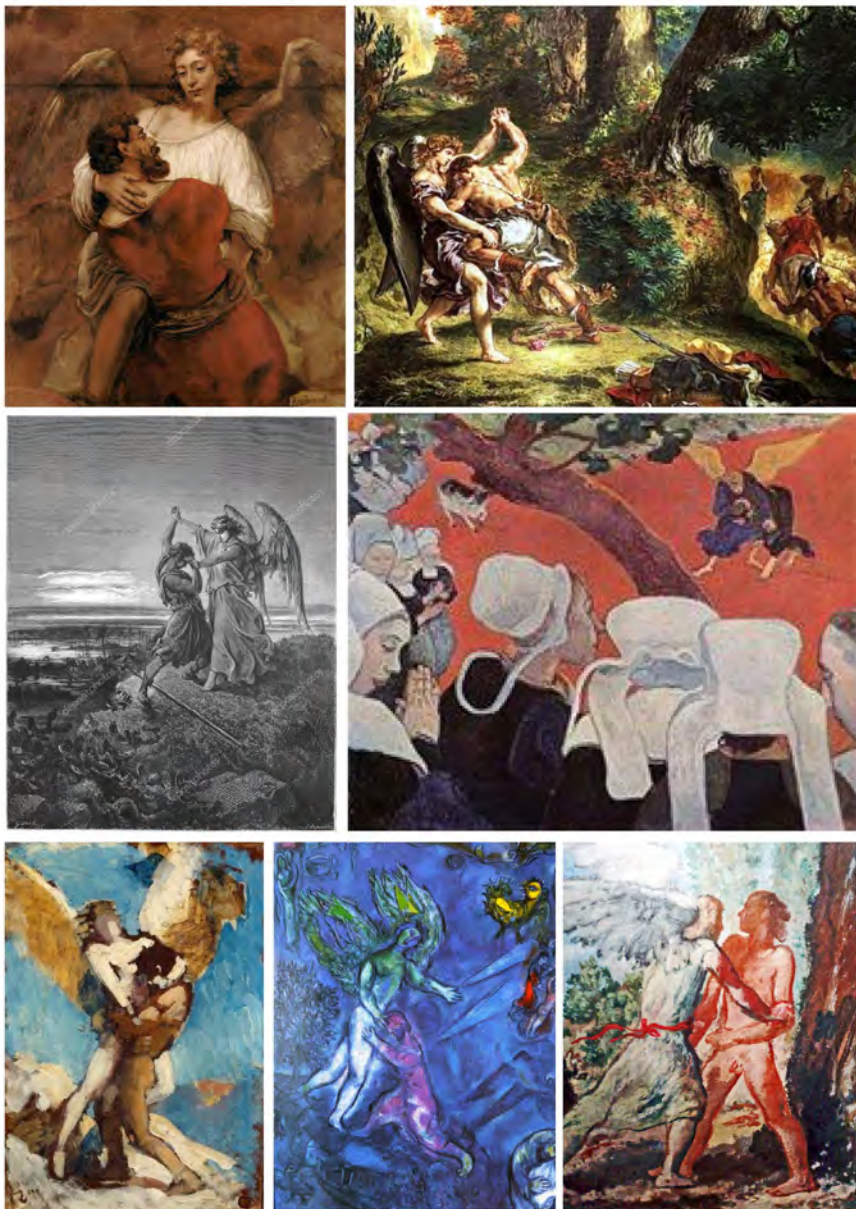
Quoiqu'il en soit, à l'occasion d'un voyage pour rencontrer son frère - toujours avec des intentions ambiguës - il traverse le fleuve Jabbok en compagnie des ses deux femmes (Lia et Rachèle) de ses onze fils (Benjamin n'était pas encore né), de ses esclaves, des ses troupeaux.

Finalement il reste seul. L'obscurité venue, il est attaqué par un homme avec lequel il lutte toute la nuit. Jacob est blessé au nerf sciatique mais continue à retenir l'adversaire qui, au matin, pour se libérer, cède à la demande d'une bénédiction en attribuant à Jacob le nom d'Israël (qui en Hébreu signifie "homme qui vit Dieu" ou "homme qui lutte avec Dieu").

La narration biblique de ce passage est particulièrement hermétique, énigmatique: certaines interprétations affirment que l'assaillant est un ange, d'autres Dieu lui-même, d'autres un magicien ou un païen.

Toujours est-il que Jacob renommé Israël, malgré son profil moral douteux par rapport à son frère Esau, devient le fondateur de toute la lignée du peuple Hébreux, et ses douze fils les ancêtres des douze tribus.

Ce sujet résolument intrigant a été affronté par de grands artistes du passé parmi lesquels Rembrandt, Delacroix, Doré, Gauguin, Bonnat, Chagall, Carena, etc. Néanmoins, par un étrange concours de circonstances, c'était à moi de m'y mettre.



L'OCCASION

En Mai 2016, j'ai exposé à Rome au Teatro San Genesio, grâce à un contact de **ma sœur Stella**. L'exposition s'intitulait "PROCEDERE". A cette occasion, l'exposition fut visitée par **Yvonne Dohna Schlobitten**, collègue de ma sœur à la Pontificia Università Gregoriana, professeur d'Esthétique et Philosophie de l'Art à la Faculté d'Histoire et Biens Culturels de l'Église. A ce moment-là, Yvonne s'occupait d'un projet initié en 2015 - une série de cours, conférences, expositions et congrès - destiné à explorer la **connexion entre le sacré et l'art contemporain**, une réflexion déjà promue par le Pape Jean Paul II et aujourd'hui encouragée par le Pape François. Le thème du projet était justement la **Lutte de Jacob**, assumée comme métaphore du conflit spirituel, éthique et existentiel typique de l'artiste.

Le projet culminait en Septembre 2016 avec une semaine de **retraite spirituelle, formation et laboratoire artistique** à **Sankt Peter**, à **Cologne**, une église gothique restaurée après les bombardements de 1943 et utilisée depuis la fin des années 80 comme **centre expérimental d'art contemporain** (surtout pour la musique et les installations) la **Kunst-Station Sankt Peter Köln**.

Dans cet espace, ont exposé quelques-uns des plus grands artistes contemporains comme Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Francis Bacon, Keith Haring, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Markus Lüpertz, Motoi Yamamoto, etc.





L'église, encore consacrée et active pour les fonctions religieuses, et l'espace artistique sont gérés par un groupe de jésuites parmi lesquels le P. Werner Holter, le Dr. Guido Schlimbach et le Pr. Albert Gerhards qui ont participé activement à tout l'événement.

Ont été invités à cette semaine de retraite d'éminents **experts** (dans les domaines de la théologie, la philosophie, la psychanalyse, l'histoire de l'art et le commissariat artistique), un groupe d'**étudiants** de la Grégorienne et **13 artistes** (d'Italie, Allemagne, Russie et Portugal) actifs dans différents domaines expressifs (peinture, sculpture, design, photographie, vidéo, installations, multimédia, performance, musique contemporaine et architecture sonore).



Yvonne, après avoir visité mon exposition, a voulu m'inviter moi aussi. Magnifique! Le sujet était intrigant, le contexte prestigieux, la rencontre avec d'autres artistes internationaux stimulante, l'occasion professionnelle favorable. Mais j'étais perplexe: je suis moine bouddhiste... En ce qui me concerne, il n'y avait aucun doute, au contraire, j'aurais participé avec intérêt et curiosité à une retraite spirituelle jésuite, mais l'idée d'être gênant dans un contexte catholique me préoccupait. Yvonne m'a tout de suite rassuré: d'autres participants n'étaient pas catholiques, tout au moins non pratiquants, et le vrai but du laboratoire était celui de sonder le "sacré" dans l'art au-delà de toute connotation religieuse. Donc la présence d'un artiste moine zen était tout à fait bien acceptée!

Les artistes étaient tenus à présenter au préalable un projet préliminaire sur le thème de la lutte de Jacob, chacun avec son propre mode d'expression, à le réélaborer pendant la retraite et à le repropose à la fin de la semaine pour mettre en évidence les circonstances du processus créatif.

La semaine a été extrêmement intense.

Aux élaborations autonomes des artistes invités, se sont alternés, sans interruption, des pratiques spirituelles ignaciennes, des conférences spécialisées, des débats, des confrontations personnelles, des séances de psychodrame, des visites à des lieux d'art ancien et contemporain. En somme, il s'est agi d'une exploration concrète de l'esprit créatif dans ses fonctions, quand celles-ci sont favorisées en particulier par le thème, par le contexte et par une pratique religieuse, pour étudier l'étroite connexion de l'art avec l'ineffable.

En effet, personnellement, de par mon propre parcours intérieur, je n'ai aucune difficulté à attribuer à l'art une valeur "sacrée", même paradoxalement dans ses manifestations les plus profanes. La voie de la beauté arrive aux sens, mais part toujours du mystère, de la plus profonde intimité avec soi-même et avec l'univers.

L'épilogue de l'événement a eu lieu à Rome le 15 Décembre 2016 avec la présentation du projet en entier aux **Musées du Vatican** et le 16 Décembre 2016 avec un congrès à la **Pontificia Università Gregoriana**, qui avait pour titre **La lutte de Jacob comme paradigme de la création artistique**.

Ma **proposition préliminaire** était le projet du tryptique en question, dont je parlerai en détail plus loin.



Quoiqu'il en soit, je voudrais d'abord terminer le compte-rendu de cette semaine parce qu'elle a en quelque sorte contribué de façon significative au processus créatif et à la mise en œuvre du tryptique lui-même.

Pendant cette semaine de retraite, d'approfondissement et d'échange, a eu lieu effectivement un parcours intérieur: d'importantes réflexions sont apparues quant à mon **identité religieuse** et mon **identité artistique**, qui, ajoutées à la connaissance directe de l'espace de Sankt Peter et à une meilleure compréhension de la finalité de la Kunst-Station, ont déterminé le choix d'élaborer une deuxième proposition.

En ce qui concerne l'**identité religieuse**, comme moine bouddhiste zen invité dans un cadre catholique, face à une approche intellectuelle aussi approfondie au sujet de la lutte de Jacob, j'ai senti que **le problème exégétique n'existait pas pour moi**. Le Zen est fondé sur le silence du corps, de la parole et de l'esprit, comme dimension naturelle de l'expérience de l'éveil et base pour pratiquer la prise de conscience dans la vie quotidienne.

La familiarité avec le silence rend les mots clairs, évidents, même ceux parfois énigmatiques de la Bible. Par ailleurs, le Christianisme est basé sur la parole, sur le texte de la révélation, sur le livre. Normalement, même prier est «parler» avec Dieu et méditer est principalement «penser». Le silence profond - d'ailleurs prévu dans les exercices spirituels de Saint Ignace - est seulement une option mystique, et en effet son point de contact avec le Zen.

Quant à l'**identité artistique** j'ai réalisé qu'en effet cela ne m'intéressait pas d'analyser la lutte de Jacob parce que "**JE SUIS JACOB**". Je n'ai pas le problème d'étudier, de comprendre ou d'interpréter ma propre histoire.

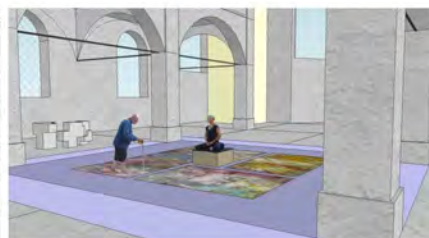
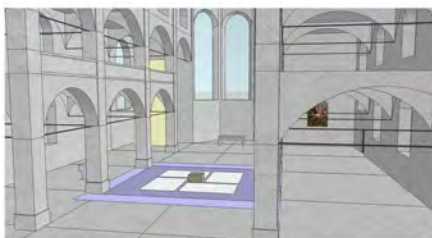
L'artiste vit en personne le problème concret de lutter intérieurement et extérieurement, et de survivre.

La **nouvelle proposition** a donc été celle tout d'abord d'**incarner** dans une **première phase**, la lutte de Jacob grâce à une **action painting performance** avec la sculptrice et performer française **Astrid Fremin**.





Mon interprétation est que Jacob, provoqué par la pureté prépondérante de l'ange, lutte avec la matière, non pas pour la dominer mais pour en reconnaître la nature divine et en elle, la sienne. Purifié lui-même par la lutte, épuisé mais résolu, il se conforme à l'ange et l'ange le bénit en touchant des pieds la matière transformée.

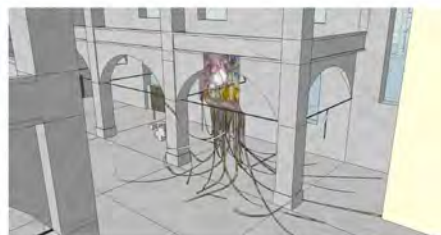
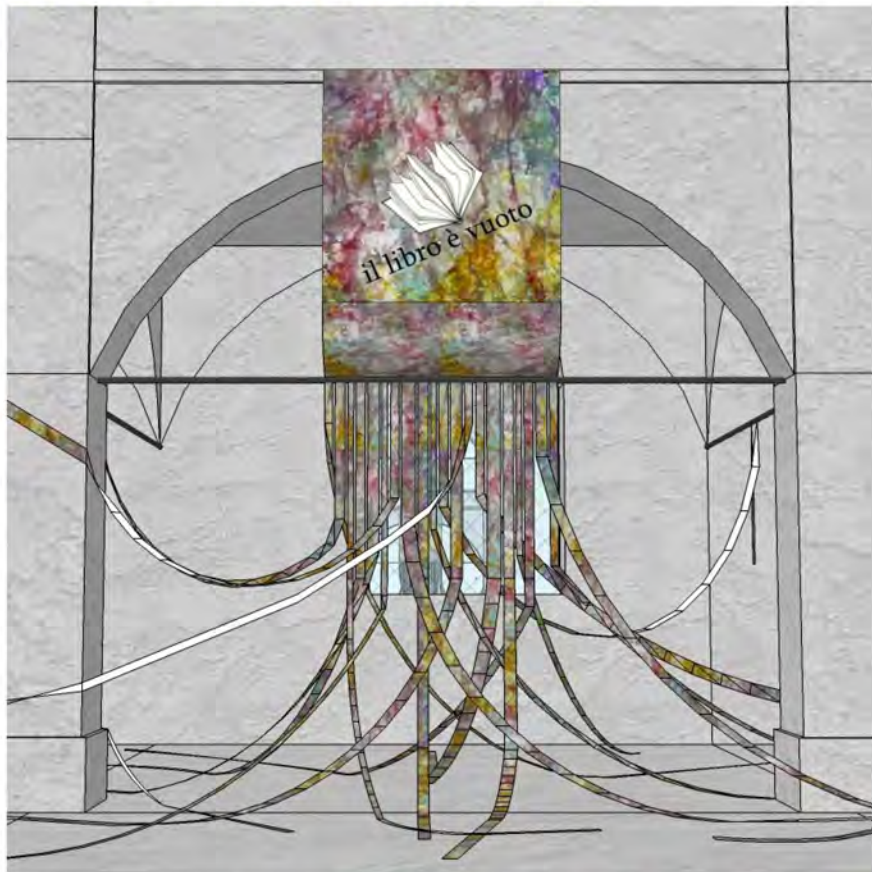


Dans une **seconde phase**, le matériel produit serait utilisé pour une grande **installation** pour laquelle j'ai décidé de reprendre le sujet d'une idée précédente, une vision que j'avais eue pendant une conférence à la Grégorienne, dans laquelle, assis en face d'une étagère couverte de livres, j'ai vu **un livre vide** flotter dans un espace nébuleux. Tout d'abord, je l'avais mise de côté parce qu'elle me semblait provocatrice.



Les toiles produites pendant la action painting performance sont donc réélaborées: sur une grande toile est peint le livre flottant avec la phrase "**il libro è vuoto**" (le livre est vide); les autres toiles sont découpées en bandes sur lesquelles est transcrit le texte de la Bible.

L'**idée** est celle de **rappeler à la vérité au-delà des mots, à la transcendance comme silencieuse expérience intime**, sans laquelle le langage est une Tour de Babel, un cumul amer de concepts et d'interprétations ambiguës et controversées, une transmission altérée. **Reconnaitre le silence derrière le texte illumine les mots**. Dans l'installation, **le TEXTE jaillit du LIVRE VIDE et se répand dans l'EGLISE**.



SUR L'ACCOMPLISSEMENT D'UNE ŒUVRE D'ART

Avant de traiter en détail le processus créatif, en particulier du tryptique, je voudrais dire encore deux mots en général sur les **œuvres d'art** et leur **accomplissement**.

Le **processus créatif** est certainement l'aspect essentiel d'une œuvre d'art, mais ce n'est pas le seul. **C'est l'accomplissement de l'œuvre d'art qui la rend telle** (exceptionnellement même dans le cas des œuvres dites "inachevées" - ce serait mieux de dire "interrompues" - comme *l'Art de la fugue* de Bach ou la *Pietà Rondanini* de Michel-Ange).

En me basant sur mon expérience personnelle, **l'accomplissement d'une œuvre d'art comprend au moins cinq phases**: la **conception**, le **projet**, l'**exécution** (ces trois premières plus étroitement liées au processus créatif et pertinentes à l'auteur), mais aussi le **conditionnement** et la **destination** c'est-à-dire la **jouissance**.

- La **conception**, la "genèse", correspond à la naissance d'une idée - autrement dit "inspiration" - et à sa mise en "forme" mentale en temps réel.
- Le **projet** est tout ce qui se passe entre la conception et la mise en œuvre effective. Dans mon cas, c'est une opération systématique, assez pointilleuse, en grande partie rationnelle. Mais ce n'est pas obligatoire. Pour d'autres, elle peut être libre, instinctive. En tous les cas, elle est inévitable. Le moins que l'on puisse faire est de se poser la question "comment vais-je la faire?", "de quoi ai-je besoin pour la faire?". En outre: le projet prend en compte, peut-être inconsciemment, toutes les autres phases et ne peut échapper à l'enthousiasme, au concept, à la faisabilité, à la communication, etc.
- L'**exécution** est l'aspect le plus exaltant, indépendamment du fait qu'elle soit rapide, impulsive, ou au contraire prolongée et méticuleuse. Dans tous les cas elle implique complètement l'artiste sur tous les plans existentiels: physiquement, émotionnellement, psychologiquement, énergétiquement, spirituellement. C'est une vraie alchimie qui transforme la pierre en or, la matière amorphe en beauté, l'indifférence en stupéfaction, la vie ordinaire en puissant flux créatif.
- Le **conditionnement** semble être un aspect mesquin par rapport à la noblesse de la conception et à la ferveur de l'exécution, mais pour la sensibilité que j'attribue à un vrai artiste, il ne l'est jamais. Le sens ultime d'une œuvre est qu'elle ne se finit pas dans un processus privé mais se greffe tôt ou tard dans la réalité, dans la vie, dans la culture, interagit avec l'Autre. Et cette greffe, selon moi, doit être favorisée par l'artiste parce qu'elle n'est pas simple.

De part sa nature, la créativité se manifeste spontanément dans des formes et des contenus innovants, parfois transgressifs. Mais pour communiquer, elle doit se présenter sous forme d'objets complets, lisibles, suffisamment finis pour être reconnus comme des "œuvres" et non pas comme des déclarations arbitraires. En fin de compte, le cadre bien adapté à un tableau, même s'il est accessoire, complète le tableau lui-même, lui donne de la dignité, tout comme la base pour une sculpture. Et un contexte approprié d'exposition, de performance, éditorial, est également à prendre en considération. Alors un artiste, à moins d'être particulièrement egocentrique, c'est-à-dire exclusivement concentré sur ses exigences personnelles, ne peut se dispenser de ces considérations.

- Enfin, la **jouissance**, comme cela vient d'être dit, est la vraie destinée d'une œuvre. Elle donne un sens à tout le processus. Peu importe qu'elle soit modeste ou massive - je me défie même du consentement rapide et exagéré - Ce qui importe c'est qu'elle advienne, et la qualité éthique et esthétique de l'évolution qu'elle produit.

S'il manque un seul de ces aspects, il ne s'agit certainement pas d'une œuvre d'art accomplie.

- S'il n'y a pas une conception, une inspiration authentique, si cela ne vient pas de l'âme dans son jeu de miroirs avec la réalité extérieure, il s'agit de rhétorique pure, non de créativité. C'est du plagiat, malheureusement très répandu, même dans les courants d'avant-garde. Ce sont des œuvres sans envergure qui abusent de la médiocrité en échange de modestes gratifications personnelles.
- S'il n'y a pas de projet, il s'agit d'ébauches. Le projet est fait éventuellement d'ébauches, mais les ébauches ne sont pas des œuvres accomplies. L'expression instinctive, arbitraire, approximative, n'en reste pas moins un excellent exercice créatif pour un enfant, un adolescent en crise, un antidote à l'ennui, une psychothérapie. Et l'art, bien sur, inclus ces exigences ludiques et compensatoires, mais pas seulement.
- L'exécution est une pratique de prise de conscience, un jeu extrêmement sérieux. L'ouverture totale, la pleine présence et le sens des responsabilités sont indispensables. En plus, évidemment, de l'habilité.
- Sans finition, l'œuvre est autoréférentielle. Tout se réduit à un processus créatif personnel qui n'est pas disposé à la communication.
- Sans jouissance - le roman au fond du tiroir, le dessin oublié dans le grenier - cela ne sert à rien. Et l'Art existe pour servir.

LE LANGAGE PERSONNEL DE L'ARTISTE

Il y a des artistes amateurs ou professionnels, ignorés ou connus, débutants ou mûrs, naïfs ou experts, vivants ou du passé (cette catégorie a son importance pour les artistes vivants: les morts n'ont pas besoin qu'on les soutienne...). Tous partagent une grande sensibilité et une sorte d'urgence créative, presque physiologique, tellement vigoureuse qu'elle les détourne éventuellement des plus raisonnables précautions économiques, sociales, éthiques, émotionnelles, psychologiques. L'irrésistible pulsion à sonder et à représenter les nouveaux horizons de la conscience humaine les dirige souvent sur des parcours existentiels tourmentés, intérieurement et extérieurement, parfois quelles qu'en soient les conséquences.

L'analogie avec la lutte de Jacob est absolument de circonstance.

Le parcours d'un artiste, qu'il soit court ou long, est rythmé par sa production, quelque fois abondante quelque fois exigüe, mais toujours incisive d'une façon ou d'une autre dans le processus constant d'innovation de la vie personnelle, de relation ou collective.

L'œuvre d'art, enfin, transcende la période biographique limitée de l'auteur et continue de façon autonome à surprendre, stimuler et orienter les générations futures pendant des siècles ou des millénaires.

La période productive d'un artiste, quoiqu'il en soit, commence toujours par l'apprentissage. Quelles que soient les circonstances (scolaires, ou par la rencontre avec un maître, ou par tradition familiale, ou en indépendant), la nature de cet apprentissage est fondamentalement autodidacte, parce que, dès le début, l'esprit créatif tend vers l'autonomie, l'émancipation des modèles préétablis, l'examen de régions inexplorées. Les premiers pas, par ailleurs, ne peuvent pas se dérober à l'imitation, alors que l'expérimentation ne finira jamais complètement.

Avec la pratique constante et l'approfondissement, parallèlement à son cheminement intérieur, l'artiste identifie progressivement son propre code expressif, **son langage personnel** fait de techniques, contenus, thèmes et traits distinctifs récurrents, qui avec la maturité se révèlent caractéristiques, définis et originaux.

Pour donner un exemple, ceci est une synthèse de **mon parcours personnel**.

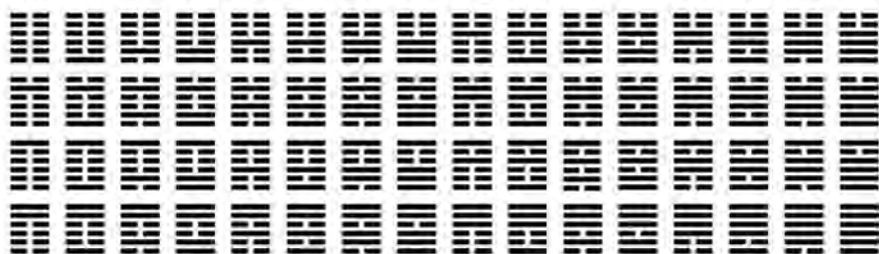
Je suis né en 1952 à Fossano, province de Cuneo, Piémont. Je suis visionnaire, versatile et productif depuis mon enfance. J'ai étudié Mathématiques à l'Université de Turin. A 24 ans, j'ai dévié sur le chemin de l'Art et entreprit le métier de graphiste et peintre pendant dix ans de suite, en grande partie vécus au Brésil. Pendant cette première phase, essentiellement d'apprentissage, mes points de repère ont été la Pop Art et l'Hyperréalisme - le moment historique le voulait -, pour culminer sur un premier cycle original de 220 planches en style "imaginaire poétique", le *Projet pour la reconstruction de la Tour de Babel*. Je veux ici rappeler les deux Maîtres qui ont eu une influence décisive sur mes choix de vie et sur mon orientation artistique: Ilio Burruni et Luiz Hamen.

Rentré en Italie, j'ai croisé la Gnomonique, l'art de construire les cadrans solaires, qui est devenue, pour des raisons de survie, ma principale activité professionnelle pendant 25 ans.

Entretemps, la libre peinture a continué son cours privé, surtout sur le versant de l'abstraction, accompagnée de tout le reste de mon éclectique production créative. En 2012, atteint l'âge de 60 ans, j'ai décidé de remettre la libre peinture au premier plan. Au-delà de la dimension professionnelle, j'ai toujours interprété mon parcours artistique surtout comme un cheminement intérieur. Depuis 1998, je suis moine bouddhiste de tradition Zen.

Maintenant, pour illustrer **mon langage pictural** actuel, voici quelques séries en cours en parallèle.

I KING (*I CHING*), l'ancien *Livre chinois des mutations*: mon intention est de représenter ses 64 hexagrammes, c'est-à-dire toutes les combinaisons de 6 lignes pleines (yang) ou brisées (yin), gamme emblématique des conjonctures existentielles. La dimension de ces tableaux, acrylique sur toile, varie et peut atteindre 100x150 cm. Actuellement, je suis à la moitié du travail.



Une autre série, ouverte, est **RUPALOKA**.

Dans la tradition bouddhiste, la réalité se développe sur trois plans, trois royaumes: *Kamaloka*, le royaume du désir, des sens, la dimension physique; *Rupaloka*, le royaume de la forme, des archétypes, la dimension psychique ou métaphysique; et *Arupaloka*, le royaume de la non-forme, la dimension spirituelle. On pourrait dire de cette série - et peut-être de toute ma production actuelle - qu'il s'agit d'une **peinture métaphysique**. Je ne m'y opposerais pas, bien que les classifications soient aussi antipathiques.



Une autre série s'intitule **SHODOKA**, *Le chant de l'éveil immédiat*, inspirée par un texte de la tradition zen du Maître chinois Yoka Daishi (VII siècle). Il s'agit de 48 tableaux 60x60 cm. Sur des fonds abstraits informels sont citées des phrases du texte original.

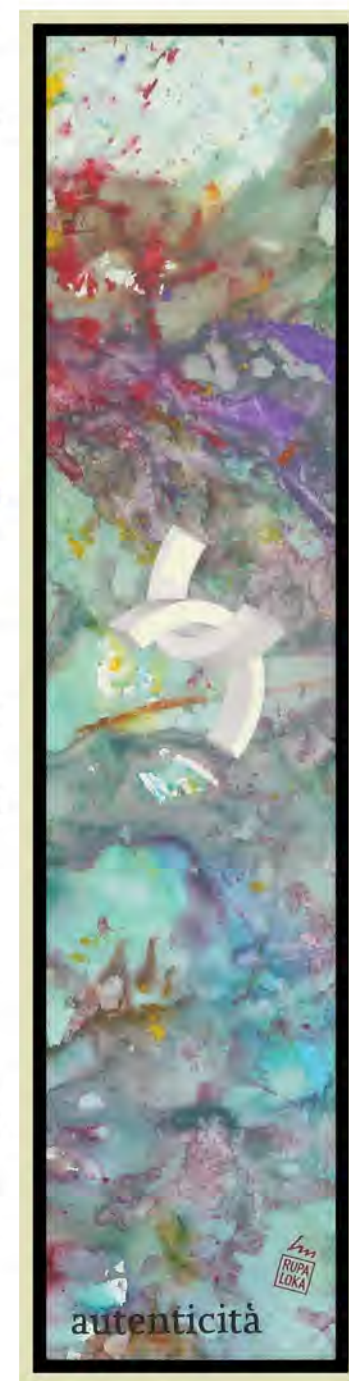


Enfin, **I PILASTRI DELL'ARTE** (LES PILIERS DE L'ART), l'œuvre la plus récente: 10 tableaux 25x100 cm. Une déclaration éthique et esthétique explicite: autonomie, authenticité, versatilité, abnégation, habilité, rigueur, zèle, profondeur, poésie, conscience.

De ces exemples, on peut déduire **MON LANGAGE PICTURAL** dans sa forme actuelle.

Dans mes tableaux, en général, **trois composants visuels** communiquent entre eux:

- **les fonds abstraits informels**, qui constituent l'espace du tableau, l'atmosphère fluide d'un milieu galactique ou bien microscopique, en apesanteur, représentent la structure intime de la matière, expriment l'inconscient, la spontanéité; pour ces textures, j'utilise la action painting, souvent à l'occasion de performance avec la sculptrice et performer française Astrid Fremin.
- **les objets géométriques** flottants, en suspension, nets comme la rationalité, isolés comme la conscience qui émerge de l'océan de l'inconscient;
- et **les inscriptions**, les légendes, qui grâce à la convention du langage verbale jouent le rôle d'intermédiaire entre le monde insolite de la représentation et le monde ordinaire dans lequel se meut l'observateur.



LE PROCESSUS CRÉATIF DU TRYPTIQUE

Le processus créatif est un jeu complexe entre conscience et inconscient, entre les exigences personnelles et les circonstances extérieures, un exercice de présence dans lequel rien n'est gratuit, ni les choix de l'auteur ni le hasard des événements.

En entrant dans le détail au sujet du tryptique, je voudrais décrire l'œuvre en expliquant, dans la mesure du possible, tout ce qui s'est passé à partir de sa conception jusqu'à son achèvement, les choix opérationnels et de composition, les techniques, les événements.

Il faut tout d'abord dire que **je n'ai pas choisi le thème personnellement**, mais il m'a été proposé et je l'ai accepté. Normalement, je traite des thèmes qui sont liés à ma sphère d'intérêts et d'approfondissements personnels qui embrassent, comme cela a été illustré dans les pages précédentes, des contenus esthétiques et spirituels à mi-chemin entre Orient et Occident (voir I KING, SHODOKA, RUPALOKA). En l'occurrence, la demande de représenter la lutte de Jacob s'est présentée presque comme un défi, une occasion stimulante pour sonder la structure de l'ego, me détournant de mes idéaux et me rappelant vers les racines de ma culture chrétienne.

Pour affronter l'argument, j'ai cru bon d'**approfondir** tout d'abord **la connaissance**

- en consultant méticuleusement le texte biblique,
- en recherchant et analysant les nombreuses interprétations artistiques précédentes de la lutte de Jacob,
- en écoutant attentivement les enregistrements d'un cycle de conférences propédeutiques tenues à la Faculté d'Histoire et Biens Culturels de l'Eglise à la Pontificia Università Gregoriana, que j'énumère ci-dessous pour en signaler la portée:

Nuno da Silva Goncalves SJ, *Le but de la retraite artistique «La lutte de Jacob, Koln 2016»*; Yvonne Dohna Schlobitten, *La lutte de Jacob selon Guardini*; Giorgia Salatiello, *Promptitude immédiate: de l'expérience en route vers la foi*; Emanuela Zurlì, *Jacob en lutte avec lui-même et avec Dieu. Analyse narrative de la Genèse 32,33-33*; Joseph Sievers, *La lutte de Jacob dans la tradition rabbinique*; Martin Morales SJ, *Le beau danger: la lutte de l'écriture*; Jean Paul Hernandez SJ, *La lutte de Jacob: exégèse spirituelle*; Andrea de Santis, *Interruption et lutte, formes de la rencontre avec Dieu*;

Mark Rotsaert SJ, *Les exercices spirituels et la lutte*; Silvano Giordano, *Lutte et ascèse: St Jean de la Croix*; Théoneste Nkeramihigo SJ, *La lutte entre volonté, passivité et reconnaissance*; Alessandra Bianchi, *Herméneutique de l'art comme exercice spirituel*; Philip Renczes SJ, *La lutte de Jacob dans la pensée des Pères de l'Eglise*; Giuseppe Bonfrate, *La lutte de Jacob et l'inspiration*; Tiziana de Blasio, *La lutte de Jacob dans le film*; Giorgio Monari, *L'expérience musicale comme lutte entre son et silence*; Barbara Aniello, *Entre agonie et régénération. La nuit de Jacob, un excursus iconographique*; Andrea Dall'Asta SJ, *Centre San Fedele: la lutte de Jacob et les artistes d'aujourd'hui*; Stella Morra, *La rupture instauratrice: un corps qui naît d'une blessure*.

Il faut souligner ici le fait que la conception et le projet de l'œuvre datent de l'invitation à la retraite de Cologne - rien d'autre n'était demandé - alors que **l'exécution est due à ma volonté personnelle, à posteriori, de la réaliser**.

Devant représenter la lutte de Jacob dans ma modalité expressive, **le premier choix** que j'ai dû affronter a été: **comment traiter le thème?**

D'avoir écouté les conférences m'a enlevé à priori toute ambition exégétique, de sorte que les seules options créatives restaient celles de fixer un moment crucial de l'histoire ou de la raconter en entier. **Le choix narratif** m'est apparu immédiatement comme le plus proche de ma sensibilité: il m'évitait d'affirmer une opinion catégorique, alors que le dénouement du récit atténuait le caractère dramatique intrinsèque du thème. C'était comme de rentrer chez quelqu'un sur la pointe des pieds.

Pour raconter, il faut plus d'une scène, comme pour un conteur ou pour une pièce de théâtre. Alors, ou plusieurs scènes se composaient dans un seul cadre ou bien elles se développaient sur différents panneaux. A ce moment-là, j'ai imaginé **un tryptique**, et de **grandes dimensions**.

Quand on dit "grandes dimensions" cela sous-entend que l'œuvre n'est pas faite pour les espaces utilisables d'une habitation normale. Cela suppose de la part de l'artiste l'hypothèse, même imaginaire, d'une destination appropriée (dans ce cas, une exposition virtuelle dans l'église de Sankt Peter à Cologne).

A ce point, pour fixer les dimensions exactes de l'œuvre, l'artiste doit prendre en compte non seulement l'hypothétique destination,

mais aussi les moyens réels à sa disposition, l'espace de son atelier, le matériel, le budget...

L'idée du **trptyque** m'a tout de suite plu parce qu'elle se reconnecte avec une antique tradition de l'art sacré occidental. Innombrables sont les exemples, quelques uns précisément dans un but narratif. Par exemple, le *Trptyque de Marie*, dit *Retable de Miraflores*, 1440 à peu près, du flamand Rogier van der Weyden, avec les scènes de la Nativité, la Déposition du Christ et l'Apparition du Christ à la Vierge.



A ce stade, **le chiffre 3** a déterminé **la métrique de l'œuvre**. En musique, la marche a deux temps, et correspond dans son nom et dans les faits à la cadence des deux pieds et à une direction linéaire. Pour la valse, le troisième temps semble perdre l'équilibre vers la mesure suivante, il est évolutif, circulaire. Le 2, le 4 et le 8 décrivent un espace, le 3, le 6 et le 12 sont le cours du temps. Donc:

- le **rythme ternaire** est approprié pour une narration;
- les **composants visuels** de ma peinture sont au nombre de 3 (les fonds, les objets géométriques et les inscriptions);
- les **dimensions** de chaque tableau sont fixées à 70x210 cm, la hauteur égale 3 fois la base;
- 3 sont les **scènes emblématiques**: l'affrontement physique, la confrontation verbale et la résolution spirituelle;
- 3 les phrases extraites du texte biblique, comme **légende**:
- MANSIT SOLUS ET ECCE VIR LUCTABATUR CUM EO USQUE MANE, (25) Jacob resta seul et un homme lutta avec lui jusqu'à l'aube;

- DIC MIHI, QUO APPELLARIS NOMINE? CUR QUAERIS NOMEN MEUM?, (30) Jacob lui demanda alors: «Dis-moi ton nom». Il lui répondit: «Pourquoi me demandes-tu mon nom?»;
- VIDI DEUM FACIE AD FACIEM, ET SALVA FACTA EST ANIMA MEA, (31) «Vraiment - dit-il - j'ai vu Dieu face à face, et ma vie est sauvée».

Dans mon processus créatif, la phase conceptuelle et la phase exécutive s'entrecroisent: une fois la structure de l'œuvre définie, je procède d'abord à la réalisation des fonds, je les photographie et je reporte les images à l'échelle sur l'ordinateur. Le reste de la composition se fait en numérique pour être reportée enfin 1/1 sur la toile originale et peinte à la main.

Pour **les fonds**, j'utilise **l'action painting**.

Je peins sur des toiles sur châssis, ou sur de grands rouleaux de toile déjà enduite qui sera ensuite coupée sur mesure, mise sur châssis ou collée sur Isorel.

L'action painting (littéralement "peinture d'action") est une technique dans laquelle on fait tomber les couleurs goutte à goutte, ou on les éclabousse ou on les lance instinctivement sur la toile. Le résultat est extraordinairement suggestif grâce à la trace évidente du geste, à l'énergie de l'action, à la force des couleurs et à la liberté des signes.

La action painting s'est développée dans les années 50 du siècle dernier grâce surtout à l'œuvre géniale de Jackson Pollock.



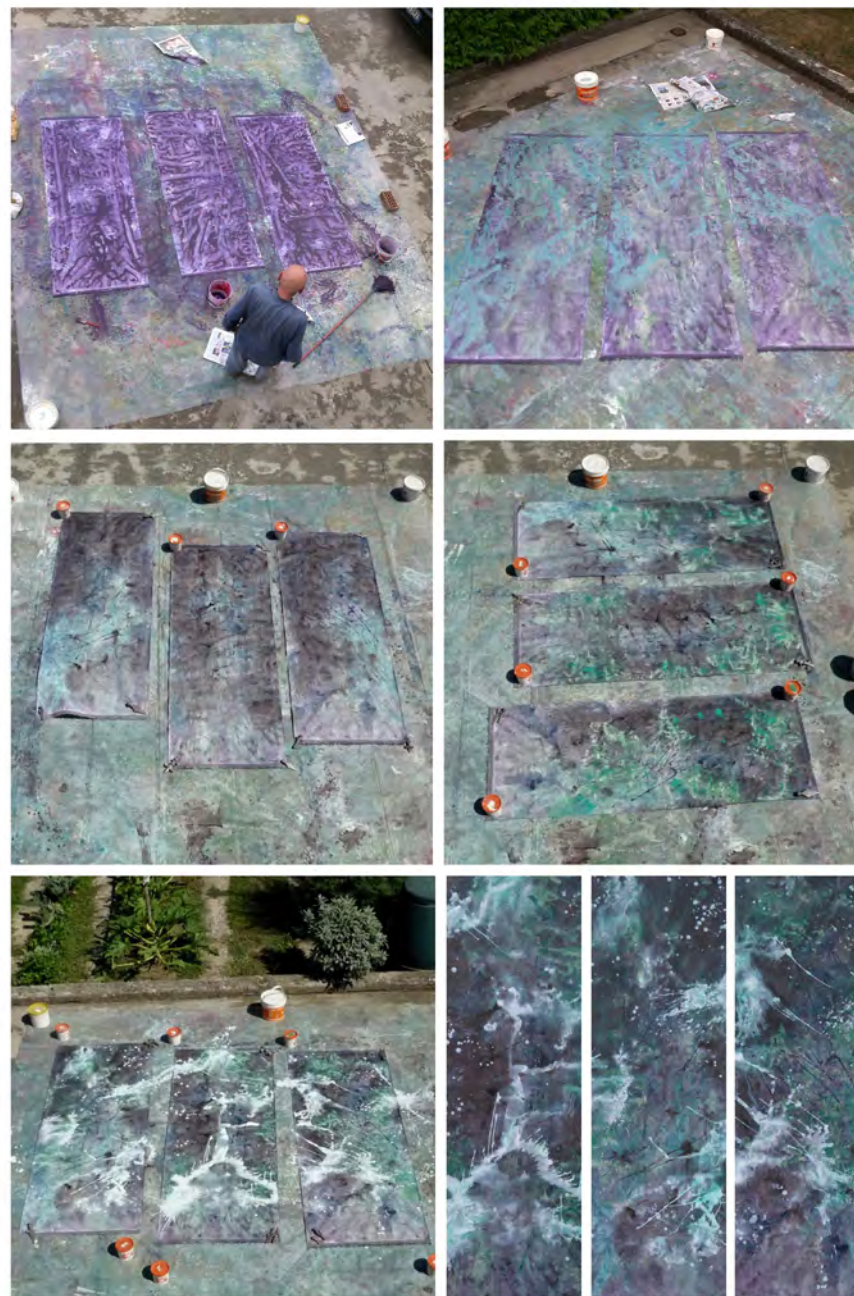
Les fonds informels constituent l'ambiance de mes tableaux, ils en déterminent l'atmosphère, le climat. Ils ne sont pas regardés dans le détail sauf par des regards experts, pas autant que les éléments géométriques bien identifiables. Ils sont comme l'espace sidéral infini dans lequel nous nous concentrons à fixer juste un corps céleste ou des points lumineux, ils sont comme la réalité infiniment multiforme qui nous entoure et dans laquelle nous nous limitons à remarquer les détails reconnaissables, ils sont comme le liquide amniotique dans lequel est suspendu un corps en formation. Quoiqu'il en soit, ils ont le pouvoir d'**attirer l'observateur au-delà de la superficie de la toile, "dans" le tableau**, dans un monde parallèle, un univers métaphysique.

Le scénario de la lutte de Jacob est nocturne, **une nuit chargée d'énergie**, d'abord imminente, puis débordante, pour s'atténuer enfin à l'aube. L'atmosphère est obscure mais également électrique, radioactive et liquide. **Une tonalité violacée et vert phosphorescent** m'a paru appropriée pour exprimer la tension et le mystère.

Normalement je pars de toiles blanches et je rajoute les couleurs. Là je devais réfléchir à l'inverse: partir des ténèbres, d'un fond obscur et le charger d'éclairs blanchâtres. Le premier essai, numérique, s'est révélé efficace dès le départ: j'ai pris des photos de mes fonds habituels et je les ai passés en négatif sur l'ordinateur. Parfait!



Une fois compris l'effet que je voulais obtenir, je me suis mis à réaliser les fonds.



Une image informelle, qu'elle soit naturelle (comme les textures des minéraux ou des végétaux, l'herbe dans un paysage, les remous d'un cours d'eau, les graines de peupliers dans l'air printanier, la poussière suspendue dans un rayon de lumière, la boue), ou artificielle (la trame d'un tissu ou un fond peint abstrait) est rarement perçue, reconnue, considérée comme significative. Et pourtant nous sommes immergés dans le visuel indifférencié, dans le chaos, dans l'entropie...

La **peinture informelle** aussi, si l'on pense que cela est utile de le faire, peut être analysée en détail et ses **signes classifiés comme des objets**. Dans mon **répertoire**, par exemple, on trouve des:



superpositions semi transparentes,

qui donnent de la profondeur tout comme la perspective "aérienne" ou "tonale" mise au point par Léonard de Vinci;



taches,

qui se diffusent en nuages et en nuances, se mélangeant au hasard, générant des coagulations, des masses, des noyaux gravitationnels;



coulures,

qui évoquent des flux dynamiques;



incrustations de matière,

une touche réaliste: ce sont les impuretés inhérentes aux phénomènes, elles rappellent l'aspect concret du tableau comme objet physique et pas seulement comme figuration;



coups de pinceau et éclaboussures gestuelles,

traces évidentes d'une action, de l'énergie de l'auteur: ils impriment un mouvement, donnent vie;



empreintes,

qui témoignent du contact direct de l'artiste avec la matière, sa présence physique;



goutte-à-goutte,

qui arrive d'en-haut, de "l'extérieur", comme un destin qui féconde et bénit;



jets,

qui, comme les gouttes, échappent à un contact direct ou d'un instrument avec la toile, et sont envoyés de l'extérieur, projetés comme un fléau;



nébulisations,

qui célèbrent la nature éthérée de la matière, sa dispersion, l'inconsistance des choses.

Etc.

Avec l'exception de certaine peinture abstraite qui représente seulement des trames ou des compositions géométriques ou des structures indéfinissables, en général dans les tableaux des éléments bien distincts et reconnaissables (des **figures**) sont présents, dans mon cas des **solides géométriques**.

Mon langage pictural s'est développé dans cette direction plutôt que vers le figuratif réaliste ou l'abstrait tout-court, principalement parce que la perception géométrique de la réalité me correspond. Par ailleurs, d'un point de vue conceptuel, je trouve ce mode d'expression extrêmement efficace pour représenter la structure essentielle des corps physiques. Les innombrables possibilités figuratives naturelles ont été largement explorées par les arts visuels pendant des millénaires, du symbolique à l'hyperréalisme, de l'impressionisme jusqu'à se dissoudre dans l'abstrait. Aujourd'hui, même la photographie est supplantée par la reproduction numérique d'images virtuelles et le bombardement visuel hautement technologique a engorgé le panorama. On arrive avec difficulté à sélectionner de façon autonome des images de qualité et à s'arrêter un instant sur ce qui en vaut vraiment la peine.

La linéarité des solides géométriques ne nuit pas à leur plasticité. Ce sont des corps essentiels. On en cueille immédiatement la dynamique, les tensions, l'énergie, sans se perdre sur des détails accessoires.

Pour représenter Jacob et son adversaire je me suis servi d'une œuvre tout juste précédente, I PILASTRI DELL'ARTE (LES PILIERS DE L'ART), lui donnant ainsi continuité. Sur ces dix tableaux, deux demi-cercles se font face dans une sorte de pas-de-deux ou de jeu érotique.



J'ai repris cette solution pour représenter la confrontation.

La courbure se prêtait bien à modeler l'interaction.

Pour varier des demi-cercles précédents, j'ai décidé d'en allonger une extrémité de façon rectiligne. Seulement à posteriori, une fois terminé le projet de l'œuvre, pendant la phase exécutive, j'ai réalisé qu'il s'agissait de deux J, exactement comme les initiales (dans certaines translittérations) de **JACOB** et **JAHVE**! **Le principe de synchronicité dans les processus créatifs se révèle souvent de manière surprenante.** Nulle chose n'arrive par hasard.



Alors, une fois les fonds réalisés, photographiés et insérés à l'échelle dans l'ordinateur, commence la **phase de la composition**. En premier lieu, j'élabore les objets géométriques avec un programme de **dessin 3D** qui me permet de les tourner et de les voir sous différents angles.

Ensuite, dans ce cas précis où il y a deux objets, je m'imagine leur interaction: dans le premier tableau je dois représenter une agression, un affrontement physique, dans le second, une confrontation verbale et dans le troisième une résolution. Ainsi naissent ces figures. Dans la première, les deux corps sont cramponnés, dans la seconde ils se reflètent, dans la troisième ils s'harmonisent. Pour exprimer la résolution du conflit, j'ai pensé à la forme de la croix, me conformant ainsi en quelque sorte à l'interprétation christologique de l'Ancien Testament.



A ce point il fallait **insérer ces formes dans les fonds, en adaptant leur proportion, leur disposition, leur configuration et leur dynamique aux fonds mêmes.**

De façon quasi spontanée, la séquence du tryptique est apparue ascendante, la **représentation parfaite d'une catharsis.**



En ce qui concerne **les couleurs des figures**, le choix est dû aux "ficelles du métier", à la familiarité dans l'évaluation des teintes, tonalités, poids et contrastes dans une composition. Une couleur sable orangé m'est apparue appropriée pour faire contraste avec la couleur verte prédominante du fond et suffisamment lumineuse pour se détacher dans la scène nocturne. Pour la deuxième figure, une couleur neutre (un gris chaud) l'aurait bien distinguée de la première sans alourdir ultérieurement le chromatisme déjà chargé du tableau.



Durant la réalisation, je me suis posé pour la première fois la question - jusqu'alors moins urgente que certaines exigences de la composition - "Mais qui est qui?", "Lequel des deux est Jacob, lequel est son adversaire, qu'il soit ange ou Dieu?".

Inconsciemment j'associais le orange à Dieu, peut-être influencé par les traditions indiennes qui font correspondre les trois couleurs primaires aux trois qualités intrinsèques de la réalité, aux trois *guna*: le jaune à *sattva*, luminosité, pureté, vertu, sagesse, spiritualité; le rouge à *rajas*, activité, passion, désir; le bleu à *tamas*, ignorance, torpeur, indolence.

Mais ça ne marchait pas par rapport à la disposition des deux figures. Jusqu'à ce qu'un ami peintre, venu me voir, me dise «C'est bien, le teint de Jacob! Cela donne le sens de son humanité!». Toute mon interprétation provisoire s'est retournée d'un seul coup! Tout collait! C'est la non-couleur qui convient au transcendant. C'est nous les incarnés, les "colorés". C'est Jahvé - le J gris - qui assaille Jacob par derrière et le bloque, qui le domine dans la confrontation verbale et l'embrasse dans sa bénédiction.

En ce qui concerne les **inscriptions**, habituellement je mets des phrases ou des mots dans mes tableaux, ou bien des caractères graphiques. Je le fais depuis le début de ma production. En outre, beaucoup d'art visuel utilise depuis toujours les inscriptions. En Orient, en particulier en Chine et au Japon, c'est une tradition d'associer aux images la calligraphie de poèmes. Les fresques médiévales incluent souvent des légendes, les noms des personnages ou même de vraies phrases. En ce qui concerne l'art moderne, il suffit de se rappeler "Ceci n'est pas une pipe" de Magritte ou la Pop art en général qui a sublimé le langage de la communication de masse (la publicité, la bande dessinée) et son graphisme.



Utagawa Hiroshige, 1797-1858

Tapiserie di Bayeux, XI siècle



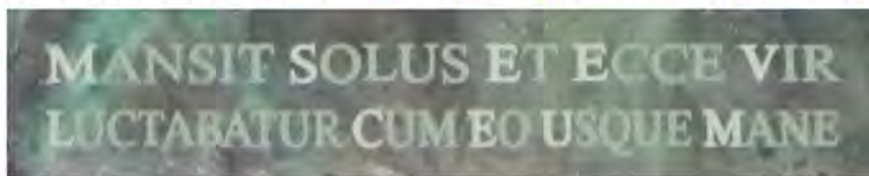
René Magritte, 1948



Roy Lichtenstein, 1965

Bien sûr, ce qui définit les arts visuels c'est l'image même. Inclure un texte est absolument facultatif. Je dirais même plus, les écritures dans un tableau devraient être interprétées principalement comme des figures, comme des éléments visuels faisant partie de la composition. Ensuite, en tant que signes, ils ont leur valeur particulière: une couleur provoque une émotion, une profondeur spatiale nous révèle des dimensions inattendues, une configuration originale élargit la structure mentale, et **un texte ouvre un éventail de résonances évocatrices, poétiques et intellectuelles.**

Dans le cas de ce tryptique, les écrits en latin tirés de la Bible (extraits de la Nova Vulgata promulguée par le Pape Paul VI) mettent en valeur **les trois moments typiques de la narration.**



Il resta seul et un homme lutta avec lui jusqu'à l'aube.



«Révèle-moi ton nom», «Pourquoi me demandes-tu mon nom? ».



«J'ai vu Dieu face-à-face, et pourtant ma vie est sauve».

J'ai choisi d'utiliser **la version latine** parce qu'une langue morte, qui n'est plus utilisée pour la communication ordinaire, est plus évocatrice, appropriée pour pénétrer dans le symbolique, dans le mythe, dans le mystère, dans l'inconscient collectif.

J'ai placé les inscriptions en bas, comme des légendes, en bas de la scène, pour faire remarquer que l'auteur du texte raconte une histoire à laquelle il n'est pas présent. D'autre part, l'écriture fixe la mémoire d'une circonstance et la lecture restitue ce vécu à l'esprit, mais les images renouvelle puissamment les émotions physiques de la scène réelle, en amont des processus intellectuels. L'implication de l'observateur est plus concrète que mentale.

La couleur des écrits est apparentée à celle du fonds pour ne pas prévaloir sur la scène. Les initiales sont plus claires et contrastées pour faire vibrer l'écriture. Cela rappelle un peu l'usage ancien, fréquent chez les scribes du Moyen Age, de caractériser les initiales en les enluminant par rapport à l'écriture noire.

Pour signer mes tableaux des dernières années j'utilise une sorte de **cachet rouge** inspiré des timbres chinois ou japonais, bien qu'il soit complètement occidentalisé dans la forme et dans l'exécution. La position du sceau en Orient, bien qu'elle suive des règles précises, est toujours intégrée à la composition de l'œuvre. Dans mon cas aussi, en particulier pour le tryptique, la disposition des cachets accompagne les formes géométriques dans leur mouvement ascendant. Sous la sigle **lm** il y a un carré avec la date et trois lignes, deux brisées et une pleine.



Initialement, ces trois lignes avaient été pensées verticales pour rappeler le tryptique lui-même: **la ligne entière correspondait à la position du tableau dans le tryptique.**



Pendant la réalisation, au dernier moment, j'ai pensé les pivoter de 90° dans le sens contraire des aiguilles d'une montre et les mettre en position horizontale parce qu'ainsi ils se seraient rattachés à un autre de mes thèmes important, I KING (I CHING), l'ancien *Livre des mutations* chinois.

Dans ce texte, les diverses circonstances de la vie sont représentées par 64 hexagrammes, c'est-à-dire toutes les combinaisons de 6 lignes pleines (le principe masculin, *yang*) ou brisées (le principe féminin, *yin*). En amont, il y a 8 **trigrammes** principaux associés à 8 archétypes équivalents aux figures du père, de la mère, de trois fils et de trois filles.

	KKIENN, le Ciel, Père, créatif, fort		KKUNN, la Terre, Mère, réceptive, dévote
	CENN, le Tonnerre, Fils aîné, excitant, mouvement		SUNN, le Vent, Fille aînée, docile, pénétrante
	KKANN, l'Eau, Fils du milieu, abyssal, dangereux		LI, le Feu, Fille du milieu, adhérente, lumineuse
	KENN, la Montagne, Fils cadet, l'arrêt, calme		TUI, le Lac, Fille cadette, la sérénité, la joie

Et ainsi dans les sceaux du tryptique, apposés sur la séquence des tableaux, on retrouve les trois fils ce qui donne **une incroyable correspondance de contenus:**

- dans le premier l'**affrontement physique** est associé à l'arrivée du **tonnerre**,
- dans le second la **confrontation verbale** au danger de l'**eau**,
- dans le troisième la **catharsis** à l'élévation calme de la **montagne**.

La **dernière touche**, prévue par le projet, était des **trainées rouges nuancées** dans le haut, pour rappeler et équilibrer les cachets rouges dans le bas.

J'ai repris l'aérographe en faisant un certain effort: c'est un instrument que j'ai beaucoup utilisé dans le passé, mais abandonné depuis 30 ans... Fidèle comme une 4L, il est reparti du premier coup. Une grande émotion! **Trois gestes rapides et précis ont couronné l'œuvre.** Trois touches rouge sang ont insufflé la vie à trois tableaux qui risquaient d'être seulement "raffinés". Brusquement, l'œuvre s'est incarnée et son cœur a commencé à battre de façon autonome. Mes larmes de stupeur l'ont baptisée. Toute autre forme de complaisance n'avait lieu d'être. **La lutte était finie.** On était le 21 juillet 2017.



Aucune autre opération de **finition** n'a été nécessaire, mis à part le **vernis protecteur**. Ces tableaux n'ont pas besoin de cadres, au contraire, ils réclament une ouverture sur le milieu environnant, comme pour répandre au-delà de la toile leur espace raréfié et leur temps suspendu.

En ce qui concerne **la destination et la jouissance** de cette œuvre et de toute autre œuvre d'art, l'auteur peut seulement les favoriser de façon limitée, par exemple, comme dans ce cas, en en racontant l'histoire. Une fois terminées, elles ne lui appartiennent plus. Leur avenir dépend de l'énergie dont elles sont imprégnées.

CONCLUSIONS

Il y aurait encore beaucoup à dire sur la nature sacrée de l'Art, sur le caractère rituel du travail, sur la somatisation de la part de l'artiste pendant le processus créatif, mais je m'arrête ici.

Une importante réflexion, apparue pendant la semaine de retraite à la Kunst-Station Sankt Peter de Cologne, concerne **le rôle de l'Art et des artistes dans notre époque de changement rapide** de la culture et de la société humaine: l'Art, aujourd'hui, grâce à ses qualités créative, intuitive et visionnaire, a un rôle fondamentale à jouer dans l'orientation et la conception d'un futur soutenable, évolutif, synergique et vertueux, dans la réélaboration des modèles éthiques et esthétiques et dans le soutien à la pratique de la prise de conscience comme dépassement du système égocentrique.

Que l'esprit d'éveil nous soutienne pendant que nous composons les vers et les figures de notre destin.

Je remercie du fond du cœur toutes les personnes qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à la réalisation de cette œuvre.

LUCIO MARIA MORRA
LA LUTTE DE JACOB
Histoire d'un tryptique

À

Publié par soi-même
au Punto sull'Arte
de Sant'Albano Stura
Octobre 2017

Traduction
d'Astrid Fremin

