

EXPOSITION x TEXTE  
LE PASSAGE

D'après l'exposition de Jan Fabre  
*Oro Rosso*

Musée de Capodimonte, Naples  
30 mars - 15 septembre 2019

catalogue bilingue italien/anglais  
éditions Electa

auteurs:

Sylvain Bellenger

Stefano Causa (commissaire)

Jo Coucke

Anna Cuomo

Hélène Depotte

Blandine Gwizdala (commissaire)

Larry List

Melania Rossi (commissaire générale)

Andrea Viliani

C'est dans les veines du flanc d'un volcan, que coule le sang sirupeux de la Terre. Dans son écrin de verts et de bleus tendres, le Vésuve ressemble à un ami en sommeil dont le souffle silencieux naît d'une respiration lente et patiente. Il semble veiller sur la ville dans sa majesté digne d'une déité antique, mais le feu de ses entrailles ferait bouillir le sang du plus humble et du plus pur des hommes. Il sait que la prochaine éruption redonnera vie à son visage ridé en libérant tous les sentiments du monde. La couleur de la jeunesse dévalera les pentes et détruira ce qui existe déjà ; les corps et les toits se mueront alors en des reliques éternelles ; la lave figera un temps parmi d'autres et convoquera à elle de nouvelles existences. Ainsi le lichen gris semblable au corail sera le terreau d'une nouvelle flore, et la terre, ivre d'une fertilité retrouvée, s'épanouira à l'or sacré du soleil. On assistera alors à la renaissance de la nature après sa propre destruction, une existence créée par la mort.

Dans les multiples ruelles labyrinthiques de la Naples ancienne grouille comme dans une ruche une population affairée à mille tâches, de la plus utile à la plus contemplative. Ce réseau veineux se jette dans une mer dont le dos vertébré porte les bateaux des horizons du monde. Toutes les langues accostent, toutes les cultures se mêlent et apportent avec elles les saveurs de vanille et les savoirs de Manille.

Est-ce le voisinage du Vésuve meurtrier, ou le sang des crimes des rencontres assassines? Si les philosophes et les mathématiciens ont théorisé avec raison



sur les *piazza*, les superstitions napolitaines ancestrales règnent avec éclat sur les étals des marchands de rêves et de magie d'où déborde une abondance d'objets aux vertus apotropaïques : chouettes, cornes de corail rouge et crânes, sans oublier l'omniprésent nombre treize. Comment ne pas se protéger de la mort qui soudain nous assiège ? Au détour des maisons, des autels aux icônes illuminées accueillent les prières inopinées; dans la ville, les chapelles se confondent en raffinement et les églises majestueuses happent notre âme par la grandeur étourdissante de leur construction en spirale. Plus on se laisse aller dans ces lieux à la force mystique, plus notre esprit se déleste d'un corps maladroit pour la seule beauté céleste.

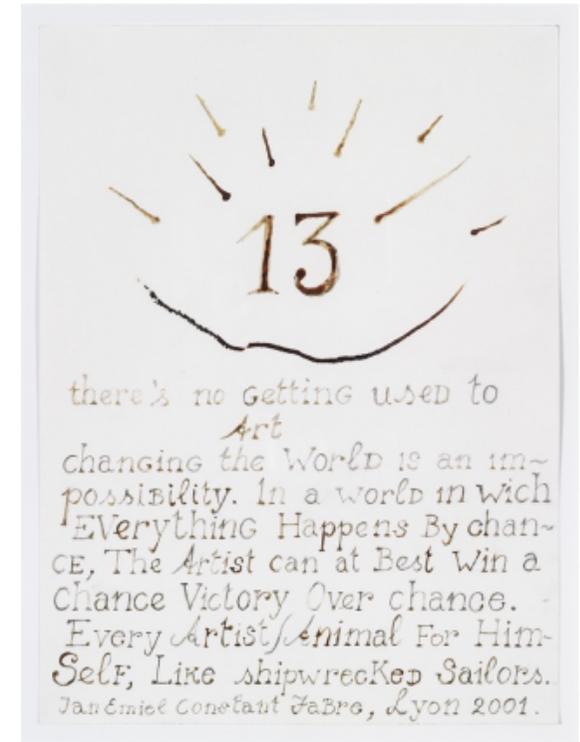
Y a-t-il une vie après la mort ? La raison scientifique démontrera que mourir, c'est mourir. Le corps meurt, le cerveau ne fonctionne plus, le cœur s'arrête, le sang se fige, l'air s'évapore en un ultime souffle. Et il n'y a plus rien. *Peut-être*. Car la raison mystique parlera de miracles et d'inexpliqués, d'apparitions et d'au-delà, de salut des âmes et de réincarnation. Se réincarner. En oiseau pourquoi pas. Un goéland. Pour voler librement au-dessus des mers et des océans... Il est encore inconcevable pour l'être humain de considérer le *rien*. Il y a cette impossibilité intrinsèque d'admettre que tout s'arrête, qu'il n'y a pas de suite, de continuité à la pensée, au ressenti, au vécu. A quoi servirait la vie s'il n'y avait pas de lendemain à la mort ? Sans nouvelle chance... La vie est si courte. *La vie est si courte*. Chaque jour on se bat au milieu d'autres qui se débattent, on prend des coups qui entaillent notre corps, nos blessures saignent inexorablement nous vidant de notre substance la plus intime. Chaque jour nous aimons intensément jusqu'à la folie en oubliant le sens profond de l'amour. Nous ignorons comment vivre, personne ne nous l'a



appris ! Seuls les sages ont ce savoir, les grands maîtres, les tortues millénaires, et les idoles.

C'est au Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers que Jan Fabre a découvert très tôt les toiles des maîtres anciens, fasciné tant par la prouesse technique des artistes que par les scènes picturales dramatiques dans lesquelles la beauté courtise une violence extrême. De là est né son goût profond pour l'histoire de l'art et particulièrement pour la période du Moyen-âge, reprenant à l'envi dans ses oeuvres la symbolique et les couleurs de l'art chrétien occidental pour créer une analogie entre art et religion et discourir sur la dualité qui afflige la condition humaine, soit la vie et la mort. Le Christ devient alors un modèle à la fois esthétique et spirituel pour l'artiste : « L'artiste est comme le Christ, il se sacrifie pour ouvrir un nouveau monde. L'art est une re-création, une rédemption. La résurrection, après le sacrifice et la mort, permet d'ouvrir de nouveaux champs d'investigation, des voies différentes pour l'humanité... ».

Jan Fabre commence à réaliser des actions performances dès les années 1970 dans la veine des artistes de l'art corporel tels Hermann Nitsch, Michel Journiac, ORLAN, Otto Muehl, Joseph Beuys et Gina Pane. Tous étaient persuadés que l'artiste avait le pouvoir de changer la société en construisant un nouveau langage, un nouveau paradigme capable d'améliorer la communication entre soi et l'autre, avec la nature, avec le divin. Ils ne formaient qu'un avec l'art et procédaient à des rituels mystiques, magiques, psychiques, chamaniques complexes et multiples pour nourrir leur quête. Le sang était alors le symbole de la renaissance par le sacrifice, la représentation

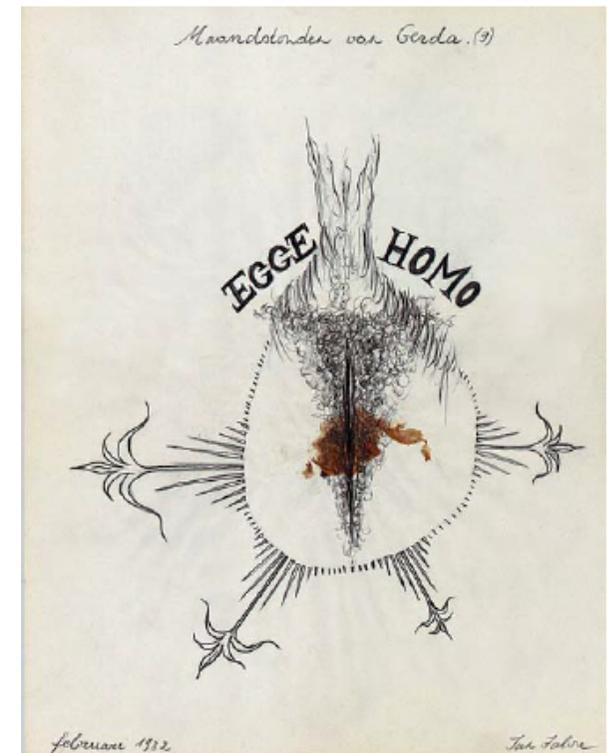


universelle de la vie. Il serait bien naïf de croire que les artistes de l'art corporel avaient *choisi* de se consacrer à une cause. Au contraire, la nature de leur combat leur avait été révélée à un moment de leur vie, ils savaient déjà intrinsèquement le sens de leur existence. Dans son œuvre *Tower of Silent Words (with Jacob's Golden Ladder)*, Jan Fabre recrée le songe de Jacob au cours duquel Dieu se révèle à lui par l'intermédiaire d'une échelle reliant le Ciel à la terre et parcourue par des anges descendant et ascendant. Tout à côté, la Tour de Babel érigée par les Hommes pour atteindre le Ciel rappelle aux mortels l'imprudence de défier Dieu. Ainsi, si Jacob est récompensé par la clairvoyance, les Hommes, guidés par leur vanité, sont plongés dans la confusion.

Le combat de Jan Fabre passe par la consilience. Il se nourrit de l'ensemble des savoirs, son imagination est fertile et ses idées prennent la forme d'un rhizome dont les ramifications semblent infinies. Il se pose en chevalier destiné à se battre avec les armes de la connaissance pour changer le monde, avec un *enthousiasme militant*, selon la définition de Konrad Lorenz dans le treizième chapitre « Ecce Homo ! » de son ouvrage-phare, *L'agression*. Au cours de la performance *Sanguis/Mantis*, Jan Fabre dessine et écrit avec son sang et porte une armure de chevalier médiéval dont le casque a la forme d'une tête de mante religieuse. Pratiquement aveugle sous son heaume animal, il se dirige dans l'espace à l'instinct et développe ses autres sens. Pour autant, le poids de l'armure l'affaiblit au fil du temps et le sang du sacrifice l'étourdit. Ereinté, il est seul et sans repère, il est ce marin parti pour l'inconnu à bord d'un vaisseau de fortune, à la quête d'une nouvelle terre. Une feuille blanche pour l'artiste qui l'investit d'aphorismes, certains en forme de manifeste : « On ne s'habitue pas

à l'art. Changer le monde est une impossibilité. Dans un monde où tout arrive par hasard, l'artiste peut au mieux remporter par hasard une victoire sur le hasard. Chaque artiste / animal seul avec lui-même, comme un marin naufragé ». Le dessin est le premier contact entre l'esprit de l'artiste et la matérialité du papier. Il reflète la liberté de l'artiste qui anime ses fantasmes et les images les plus folles de son esprit, comme le fit Jérôme Bosch dans une pléiade de dessins fantastiques et si incongrus pour son époque. (*Hey, quelle douce folie !*). Le dessin évoque le travail patient de l'artiste qui multiplie les expérimentations pour atteindre la perfection de son esprit dans une certaine solitude mêlée de plaisir au son du crayon gras sur le papier. Et parfois le dessin dépasse l'imagination et l'être quand le crayon vogue seul sur la page blanche comme poussé par une force supérieure pour donner vie à une forme nouvelle, peut-être surnaturelle. L'artiste se livre ainsi au hasard et s'abandonne à la beauté de l'art et du merveilleux dans une jouissance spirituelle intraduisible, comme une grâce. Quand Jan Fabre dessine au sang, il dessine avec son corps, avec son âme, avec le tout qui le compose, sans masque. Au fil des années, le papier jaunit au gré du sang qui brunit comme la maturation de deux éléments organiques vivants qui symbolisent le mouvement perpétuel et le temps qui passe en questionnant la vie au sens profond de sa matérialité et de sa spiritualité. Dans l'exposition, Jan Fabre présente une version du casque à double face, l'une polie, l'autre brute comme pour évoquer la dualité en toute chose, en tout être. La lumière et l'obscurité, le bien et le mal, l'instinct et la raison, la confiance et le doute de l'artiste dans la solitude de la création. C'est aussi une représentation du Dieu romain Janus, le Dieu du commencement et des fins, dont le visage à double face est tourné simultanément vers le passé et vers l'avenir.

Dans la production théâtrale *Je suis sang*, Jan Fabre interroge, sous forme de conte médiéval, le lien qui nous unit au passé et les marques laissées par ce passé dans le présent. L'époque médiévale semble en effet être la quintessence du fonctionnement de la civilisation humaine jusqu'à nos jours, comme un point de départ au cycle répétitif d'un modèle sociétal. Tantôt synonyme de progrès dans les domaines aussi variés que le commerce, les sciences, les arts et l'organisation de la société, le Moyen-Âge est aussi une période de l'histoire d'une grande violence teintée d'obscurantisme religieux et de pouvoir absolu. Jan Fabre reprend dans une série de dessins au sang des extraits du texte original de la pièce dont les scènes affichent une violence à la fois physique et psychologique. « Le sang est notre drogue » rappelle à quel point la violence peut faire émerger chez l'être humain un sentiment de puissance ultime sur l'autre, une supériorité attisée par l'adrénaline de la peur mêlée à celle de la jouissance d'avoir vaincu, provoqué ou souffert des coups et des blessures. Le goût du sang est addictif comme une drogue, on le cherche, on le réclame avec hargne et envie. Tout au long de la représentation, le spectateur assiste à la danse macabre des héros pittoresques d'un conte moral et allégorique mettant en scène les acteurs d'une vie normée: une armée obéissante et docile prête à sacrifier sa vie au son d'un ordre sourd, un chevalier valeureux luttant à mort pour sa foi dans la confusion de la passion et de la raison, une princesse pure au destin tragique tatoué en elle depuis sa naissance, un nain confiné au rang que sa condition physique voue à la servitude, des fous condamnés sur la place publique pour pensées impures. Comme dans les peintures religieuses, le sang coule, la torture déchire les corps, le châtement ricane et le poison de la haine meurtrit les âmes. Alors les armures sont lavées du sang de leurs victimes, les



ventouses aspirent le mal des corps en peine, les chirurgiens pratiquent la saignée salvatrice qui mènera les Hommes à la sagesse, à la folie ou à la mort. Les pénis sont frottés à la brosse puis tranchés sur une scène où défilent des femmes en robe de mariée entachée de sang. Le sang du viol dans cette barbarie moyenâgeuse comme l'arme de guerre humiliante détroussant l'identité d'une communauté entière. Le sang de la dévirginisation après la rupture de l'hymen au cours de la nuit de noce qui sonne le glas de l'enfance. Le sang des règles lorsque la jeune fille devient alors une femme en âge de donner la vie. Le sang de la naissance lorsque l'enfant est extrait du corps de la femme. *Voici l'Homme.*

Sur scène, une femme nue au corps sublime danse et chante avec une sensualité naturelle. Chassée et rejetée par les valets de l'Institution, elle devient convenable à l'instant où elle enfle une robe de mariée. Dans le dessin *Les menstruations de Gerda*, Jan Fabre représente un vagin entouré de traces de sang. Lorsqu'une femme a ses règles, à un rythme d'environ treize cycles par an comme autant de cycles lunaires, son corps subit une métamorphose biologique éphémère durant laquelle l'esprit peut être confus comme d'une impressionnante clairvoyance. Sa vision change. Si en cela de nombreuses femmes furent condamnées pour folie ou sorcellerie dans les sociétés occidentales médiévales, en plus d'être considérées impures par l'Eglise, le cycle naturel des menstruations symbolisant celui de la vie demeure célébré dans de nombreuses autres cultures dites primitives. Sous couvert de dénoncer l'hypocrisie du pouvoir se pose alors la question de la mémoire et de l'oubli. Pourquoi avons-nous oublié au fil du temps le lien profond qui nous unit à la nature ? Quand avons-nous cessé de communiquer avec elle ? Il est

maintenant fondamental de savoir ce que nous devons retenir du passé, et ce que nous devons définitivement délaissier dans la perspective simple d'améliorer le monde. *La mémoire est dans notre sang.*

« Le corps actuel. Le corps du Moyen-Âge disparaîtra. L'Homme est une belle ébauche mais il présente des défauts ». Pour Jan Fabre, il est temps de considérer l'existence par le prisme de visions nouvelles, de se libérer du poids des conventions qui lestent les corps et étouffe la spiritualité, l'essence même de l'être humain. Il procède alors à une première incision comme le commencement d'une métamorphose obligée. Puis une deuxième, une troisième jusqu'à l'incision ultime qui libère l'âme du corps. La mort symbolique du corps pour une renaissance spirituelle. *Ecce Homo*. Comme la mue imaginaire du scarabée, c'est par la métamorphose que l'on accède à la perfection de l'être, autrement dit, par la connaissance de soi-même. « Le corps du futur est en moi, l'essence de mon être, un fleuve rouge carminé qui ne connaît pas son pareil sur la terre ». Il est dit depuis l'Antiquité que le sang est le siège de l'âme. Le futur se construira donc par le sang, par notre âme, par notre seule identité, par la *vérité*.

Lorsque nous avons fait le deuil d'un passé qui ne nous appartenait pas, une question fondamentale se pose : qui sommes-nous ? - *Qui suis-je ?* L'œuvre *Sanguis sum* est inspirée de *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck, dans lequel l'agneau est présenté au monde comme l'incarnation du Christ. Pour Jan Fabre, celle de l'artiste. Dans cette version de l'oeuvre, l'agneau semble être devenu un mouton. Il se tient debout, seul, dans la poussière des Hommes disparus. Le socle est fait de bois d'épineux, comme un lien avec la couronne d'épines de la

Passion. A quoi pense-t-il dans la solitude de ce paysage lunaire ? Peut-être a-t-il déjà rejoint les étoiles... *Sanguis sum* agit comme un *memento mori*. Dans ses œuvres, Jan Fabre glisse des symboles comme autant d'indices et de maillages pour révéler à notre regard dans une suite d'images subliminales l'inexorabilité du temps qui passe et notre condition de mortel. Il soulève ainsi la question de l'identité à travers la conscience de la mortalité de l'Homme et reprend dans ses nombreux dessins les symboles de la vanité. *Bloedbroeders* révèle le néologisme *Mememory* composé du préfixe *mem*, la treizième lettre de l'alphabet hébreu et la première lettre du mot *Met*, la mort. Dans *A Mosquito/Vampire on my Blood*, le moustique meurt par excès de gourmandise après avoir absorbé trop de sang (celui de l'artiste), tandis qu'un sphinx à tête de mort, ou est-ce un éphémère hybridé ?– participe à une scène de luxure peu équivoque dans le dessin *The interdiction of the Death's Head Moth*. *Wine Blood of the Heart* montre quant à lui un cep de vigne pénétrer le cœur de l'artiste. Si le raisin évoque l'ivresse et le plaisir, il symbolise aussi dans l'exégèse médiévale la Passion du Christ et le sang divin. L'artiste semble appeler la sagesse à lui : la lente maturation de la grappe célèbre les vertus de l'attente, du cycle du travail de la vigne éternellement recommencé dans la perspective d'un temps idéal. *Redevenir pur*.

Y a-t-il une terre tellement neuve qu'elle ne ploie sous le poids du passé ? L'artiste peut se demander si tout n'a pas déjà été peint, composé ou écrit. Comment réussir à développer des idées nouvelles et s'inspirer du passé sans le répéter ? Comment poursuivre cette folle épopée commencée à l'aube de l'humanité ? L'œuvre *I, the Dwarf Parrot, never repeat myself* est la figure d'un perroquet nain que l'on pourrait assimiler à celle de l'artiste devant la grandeur

de l'histoire de l'art. Le titre ironique évoque l'idée de plagiat et montre ainsi qu'il serait présomptueux de croire que toute œuvre est une idée neuve. Jan Fabre aborde ainsi la question de la filiation, notamment à travers l'œuvre *Marcel Broodthaers looks at René Magritte* qui représente les deux artistes installés face à face sur leur perchoir respectif élégamment vêtus d'or. Ils semblent poursuivre une conversation entamée il y a une éternité, peut-être le dialogue sacré révélant le secret de la transmission. Cette idée est renforcée par l'utilisation de l'or, dont la symbolique a traversé les millénaires. Dans l'œuvre de Jan Fabre, l'or n'est pas un trésor à enfermer sous cloche, il doit au contraire retrouver toute sa fluidité, comme le sang, dans une idée d'universalité et de transformation infinie. C'est en étant désacralisée que l'œuvre devient sacrée et ravive son sens le plus profond, le plus élémentaire. Ainsi le scarabée porte en lui la figure d'un insecte utile dont la capacité de transformation naturelle l'a élevé au rang sacré de protecteur des vivants tout en étant un emblème de renaissance pour les morts. Peut-être l'image de l'artiste ? Jan Fabre appose donc sur le dos du scarabée le laurier du poète, la crosse épiscopale du guide spirituel et la croix de la foi. Croire. Croire en l'art comme dans une religion, croire en l'œuvre comme dans une amulette. Croire en la magie de l'art. Croire en soi. Croire, pour que le miracle se produise, et prier ses idoles, peut-être. Jan Fabre rend ainsi hommage aux nombreux artistes qui l'ont inspiré, à Joseph Beuys représenté ici sous la forme d'un lièvre, son animal-emblème, assis paisiblement sur une pagode, elle-même posée sur un matelas. L'œuvre semble insinuer que même si l'artiste est en sommeil, il est toujours possible de lui demander conseil. Comme à un père ; comme à une mère. La suite de Fibonacci, selon l'étude au XIII<sup>ème</sup> siècle du mathématicien Léonardo Fibonacci, représente les proportions observables à la

fois dans la nature et la culture, de la botanique à la musique et dans laquelle chaque nombre suivant les deux premiers est la somme des deux nombres précédents, la liant ainsi fortement au nombre d'or, symbole de l'harmonie. L'artiste est un passeur. Son travail inspire ses disciples qui se l'approprient pour devenir à leur tour des passeurs. Ainsi va le cycle de la régénération. L'artiste est éphémère, mais son œuvre est éternelle.

« Je me mis à songer de nouveau à Urashima. Je pensai aux tableaux, aux poèmes et aux proverbes qui témoignent de l'influence qu'a exercée sa légende sur l'imagination d'un peuple. Je pensai à une petite danseuse d'Izumo que je vis à un festin, et qui mima le rôle d'Urashima, tenant une petite boîte en laque d'or, d'où surgissait à l'instant tragique une bouffée d'encens de Kyôto. Je pensai aussi à l'antiquité de cette danse si belle, et aux générations de danseuses disparues, ce qui m'amena à songer ensuite à la poussière dans le sens abstrait, et puis à la poussière dans le sens concret, telle qu'elle était soulevée par les sandales du kuruyama, auquel je ne devais donner que soixante-quinze sen. Et je me demandai combien de poussière humaine était contenue dans cette poussière de la route, et si, dans l'ordre éternel des choses, le mouvement des cœurs était de plus de conséquence que le soulèvement de la poussière ? Alors ma moralité ancestrale s'alarma, et j'essayai de me persuader qu'une histoire qui avait vécu mille ans, en acquérant un nouveau charme à chaque siècle, n'avait pu survivre que par la vertu de quelque vérité qui s'y trouvait renfermée. Mais quelle était cette vérité ? Pour l'instant, je ne trouvais aucune solution à cette question. »