Discours de Mme Brigitte TERZIEV

dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts

Mercredi 12 mars 2008

Messieurs les Présidents,

Monsieur le Secrétaire perpétuel,

Mesdames et Messieurs les Ambassadeurs,

Mesdames les Conseillers,

Chers confrères,

Mesdames, Messieurs,

Je vous remercie pour l'honneur que vous me faites et je tiens aussi à remercier Claude Abeille pour sa présentation sensible et très généreuse.

J'aimerais, si vous le voulez bien, partager ce fauteuil avec le souvenir de mon père, le sculpteur Jean Terzief, qui, j'en suis convaincue, aurait été très fier de me savoir parmi vous.
Son métier qui est devenu le mien, m'a permis dès l'enfance, l'évasion du regard, la sensation que le monde n'est pas en partage entre le réel et le fictif, mais qu'il est un seul univers à l'accès multiple de par sa position et le champs de vision que l'on s'octroie, lui-même apportant épaisseur, couleur et espace interne.

Je suis née dans une famille d'artistes. Mon père slave assez bohème, ma mère très française peintre et musicienne.
Parents contrastés dans leur culture mais unis dans leur vision d'un monde solaire. J'ai grandi dans l'enchantement baroque d'un monde chargé d'imaginaire où l'espace physique n'avait d'importance que par l'histoire, l'événement qui nous reliait ou nous séparait. Celui de ma mère : son piano. Celui de mon père : la pierre qu'il sculptait et chaque enfant leur propre invention en opposition avec l'étroitesse de l'espace que nous partagions.

Sous l'outil du sculpteur, la gradine, mordant de ses dents acérées le bloc de pierre, je voyais se découvrir, jour après jour, une épaule, une cuisse, un sein, tout un corps de femme par la main experte de mon père qui criait et jurait souvent quand le bruit familial l'empêchait de se concentrer.

Honte, j'avais honte de notre lieu où des inventions semblables, inconnues probablement ailleurs, puissent être vues. Peur, qu'une petite camarade d'école ne le répète. Aucune d'elles ne devait venir chez moi pour découvrir le pot aux roses. Mais malgré cette crainte, c'était aussi pour moi, inconsciemment, le besoin de garder secret un monde qui ne pouvait vivre que dans cette autarcie où fleurissait de mes émotions enfantines la possibilité d'être toujours dans l'invention acceptée.

Faire ses devoirs, apprendre ses leçons, à la maison, je n'avais pas le temps. Il fallait me laisser envahir chaque soir, après une dure journée d'école primaire, par cette apesanteur : la magie du piano de ma mère et les femmes nues de mon père. Parfois il chantait aussi, ou bien ils s'accompagnaient tous les deux en concert. Alors, les devoirs, vous pensez… Mes résultats scolaires à l'école primaire furent un choc brutal. Quel fossé entre le monde merveilleux que nous pouvions inventer chaque soir et la réalité extérieure, implacable !

C'était une époque où, malgré la fin des bombardements, nous gardions encore dans la chair, les blessures du désastre. La pauvreté des gens, la lassitude du regard de la rue, le manque de chauffage et de viande ne nous empêchaient pas de grandir, nous les enfants, comme de la mauvaise herbe, avec un appétit féroce pour le moindre croûton de pain.

Tout l'immeuble où nous vivions était habité par des artistes. C'est pourquoi nous avions le professeur de piano au-dessus de notre étage qui nous donnait à mes sœurs et moi des leçons et pouvait malheureusement très bien entendre quand j'étudiais mon morceau de Diabelli, c'est à dire juste avant le cours…

Nous avions aussi le professeur de danse qui donnait ses cours à l'extérieur, le visage grave et penché de côté, très inspiré par Martha Graham.
Et puis, il y avait un couple d'Espagnols qui avaient fui le franquisme pour se retrouver à nouveau dans la guerre, la nôtre celle-là. Lui aussi sculpteur , il tapait sur son marbre au 6ème étage. J'allais souvent le voir car il y avait promesse de chocolat espagnol au goût de caramel. L'ennui, c'est qu'en retour de ce cadeau, il me demandait, en riant, si j'aimais ses sculptures : des femmes qui avaient des cuisses sans jambes et qui se terminaient en pointe… Je baissais la tête et préférais caresser son chat noir. Cet excellent sculpteur était Baltazar Lobo, fils spirituel de Laurens.

Mon père trouvant enfin un atelier, la maison magique devint plus calme. Mais le plus important était fait. En grandissant de cette enfance, je pensais que je serais marquée à vie par la difficulté de trouver mon chemin dans la rue. Le creuset, le noyau central, serait comme le souterrain dans le monde d'Alice où la réalité serait réinventée dans un lieu clos.

Mon père guidait ma main dans un monde différent où le muet, l'opaque, le lourd, l'encombrant m'apprenaient que la réalité est beaucoup plus vaste, que la matière

créait la lumière, la dimension invente l'espace et qu'une musique singulière s'insère dans une œuvre à l'instant où le regard s'y pose.

Il est dit en psychanalyse l'importance de tuer le père pour se construire: qu'aurait pensé Freud de ma situation alors, sculpteur fille de sculpteur lui-même. Fils de ciseleur d'icône ? Cherchons la faille. .. La voilà : il y a peut-être une autre façon d'affirmer sa différence… Au lieu de vivre sur un meurtre, gardons la structure de base, en prolongeant la maison sur pilotis ; le père garde ses empreintes et laisse à sa descendance la liberté de prolonger la demeure comme bon lui semble. Ainsi la vie engendre la vie et ceux qui sont morts sont encore parmi nous.

Etre anachronique sans être rétrograde, avoir une vision personnelle sans le clamer à tue-tête de peur que cette particularité ne s'émousse en un mouvement de groupe, permettre à l'individu de s'exprimer seul avec ce que cela comporte de risque, donner à l'art des courants variés et démocratiques. De toute façon, il y aura drainage et transmission : par le doute, les blessures, la mauvaise humeur et la persévérance : concentrés de résonance face à l'énigme de ce que l'on ressent.

A travers la tragédie, il y a une proposition, une grâce sous-jacente qui fait basculer la cacophonie en une douloureuse beauté. Cette voix profonde, c'est peut-être l'élan vital qui donne la possibilité de se toucher et de se reconnaître, comme des aveugles devant l'inconnu. N'est-ce pas cela l'expression artistique ?
Tous les grands artistes, de différentes disciplines, tels Picasso, Stravinsky, Artaud, Bataille,
Et combien d'autres, ont bu à la source de ce sang régénérateur, en affrontant les barrières, les notions trop apprises du bien et du mal et tels des chimistes, en ont disséqué les éléments, reconnaissant leur saveur particulière, et dosé la composition pour en faire une force triomphante. Une sorte de symphonie, pour une fête païenne. L'art africain nous a beaucoup appris sur cette densité créatrice.

Dans la culture tribale africaine, l'esprit est à l'intérieur du corps et intercepte les forces invisibles qui s'en approchent, pour prendre acte de la réciprocité des énergies pernicieuses ou bénéfiques et transmettre au réel les formes de la communication souterraine.
Le corps toujours le premier, en catharsis, exprime l'invisible, sa soif de relation avec les éléments où des forces contraires tentent une accroche dans un rythme syncopé.

C'est par le sang, les scarifications, la danse, la sculpture totémique, la dynamique incantatoire et le sacrifice animal que s'exercent, au moment des funérailles, des actes collectifs qui engagent la transcendance. Le besoin de toucher l'inaccessible ouvre sans le vouloir à l'expression artistique.

Parfois, c'est en cérémonie secrète que les membres d'une tribu sollicitent les esprits et par la puissance de leur transe, envahissent un espace intérieur pour un contact plus direct avec le secret, l'énigme qui les submerge.

C'est en aiguisant le don de perception par tous les sens du corps, en cherchant une approche d'intégration des forces obscures incontrôlables autrement, qu'ils stimulent la faculté créatrice, la liberté d'expression et atteignent l'acte artistique sans que cela soit leur but final. Leur principal intérêt, c'est la maîtrise du corps pour saisir les forces occultes.
La grande majorité des artistes du XXe siècle s'en sont nourris.
Je pense à la grande Germaine Richier qui a su si bien recréer cette métamorphose du vivant : l'homme, ce magma directement pris dans la roche, l'oiseau mi-rapace, mi-hachure de feuille, la fourmi au corps de femme et l'eau mi-seau mi-femme. Tout est façonné sans scrupule pour la supériorité de l'homme sur l'animal ; pas d'allégorie, pas de symbolisme, mais imprégnation par tous les composants dont sont faits l'être humain et la Nature. Ventre, armure, bateau, nuit, orage. Tout est mélangé, trituré pour cette apocalypse ou cette fête terrienne.

Chez Henry Moore, le trou, le morcellement, le découpage en profil aigu lui apporte la réinvention de l'espace : espace interne, protecteur, volé par la sculpture elle-même ou en partage avec l'extérieur, il ouvre la lumière à ces éléments et révèle à l'ensemble une harmonie, une tonicité qui exclut toute morbidité.
Pour Alberto Giacometti, tout est différent. Ce n'est pas l'extension, mais la vie recentrée presque en un point dans l'univers. Ce point est ténu, l'existant est un signe, une trace, évidée de son poids.
Cet artiste trop souvent imité de manière facile, a été beaucoup moins compris dans son message. Sans anecdote, ni misérabilisme, il restitue paradoxalement à la carcasse humaine une densité pharaonique. Là aussi, ce n'est pas la mort qui est au centre du squelette, mais bien plutôt un signe de vie intemporel, dans la structure essentielle du corps, ce qui apporte une vision tout à fait personnelle et contraire au tabou occidental sur la symbolique de la mort.

J'en arrive maintenant à ma situation présente devant vous : ce siège créé n'est-il pas transparent ? Dans le cadre de cette assise n'y a-t-il pas un nombre incalculable de fauteuils possibles ? Si l'on offre de m'y asseoir, il faudrait savoir quelle mémoire, quelle empreinte y laisser ? Parler de soi, c'est aussi parler de l'autre et faire travailler l'imaginaire de l'autre pour sa propre histoire. Elle n'est jamais créée de toutes pièces. Je dois la recentrer dans un espace, une mesure.

En comparant tous les styles des époques, la nôtre tend à se rapprocher du virtuel, un peu comme l'architecture contemporaine : un matériau translucide permettant de voir la personne en angle droit ou légèrement placée vers l'arrière. Je dirais avec un peu d'humour, que la position assise peut-être fragilisée par un confort trompeur.
En langage surréaliste, c'est l'ombre chinoise et l'ombre portée qui permet l'équilibre.
Dans les sculptures de mon talentueux confrère, Claude Abeille, c'est plutôt l'ombre de la personne qui se projette dans le modelage du vêtement. Comme les rides sur la peau, les plis de l'habit restituent l'esprit d'un individu, son caractère, sa déambulation et son interrogation vitale. Peut-on parler là de souffle qui prend forme

?
Cet intérêt pour l'empreinte des éléments qui composent une personne, on le retrouve chez Claude Mary qui, avec une grande exigence, privilégie souvent le travail en plâtre, matériau sobre et fragile, pour y inscrire cette interrogation dans une empreinte, si particulière à sa recherche, presque monacale.

Le sculpteur Robert Couturier qui fut pour Claude Abeille et moi notre professeur aux Beaux-arts, nous a appris que l'ennui est la pire des maladies, que la répétition dans les Masses est dangereuse et que l'aspect ludique doit être sous-jacent. Ses sculptures le prouvent. Il butine le corps féminin en choisissant ce qui le distrait. Pourquoi modeler deux seins quand un seul met un accent parfait ? L'harmonie se retrouve justement dans ce déséquilibre. Pour lui la forme se joue du sens, sans le détruire, cette légèreté apparente est pleine d'humour et de talent. Je ressens entre ce sculpteur et, à une autre époque, le musicien Eric Satie, une certaine correspondance.

A travers l'articulation de la sculpture, j'aimerais vous parler du mobile déclencheur d'une oeuvre d'art. Mais derrière le miroir, raconter le balbutiement qui conduit à la création peut constituer une introspection difficile. Cet état sauvage, intime de gestation, est-ce un courant d'air ? l'ennui ? Le passé qui gémit aux ras des portes ? La douloureuse odeur de chaque chambre d'une maison abandonnée, qui donne envie de détrousser les lits pour en faire revenir les occupants ? Est-ce un repas où des hommes, le sourire aux lèvres, s'entretuent à coups de mots ? Est-ce la vision d'une cathédrale si grandiose que le besoin d'imprimer sa force nous réveille, la nuit, pour aller chercher un bout de terre et dialoguer avec elle, cette immense architecture, qui malgré les siècles reste imprenable. Puis-je me confronter à sa démesure ?

Revenir à son état d'enfant démuni qui, bloc par bloc, entame un processus de restructuration du chaos en architecture du vécu ? Est-ce le besoin de recentrer les éléments d'un jeu d'échecs ? Théâtraliser, créer l'événement d'une faille, d'une entrave ? Stabiliser sa défense face à un adversaire invisible, toujours celui-ci, cet état, ce mirage qui par moments s'échappe et nous laisse perdu, mais qui, Oh miracle ! soit par un rêve, une lumière, un je ne sais quoi à la fin d'une journée, nous ramène au bac à terre pour pétrir à nouveau quelque chose à tâtons.

Mais encore, me direz-vous, pourquoi la sculpture ? Pourquoi pas la danse ? Oui, c'est sûr, la danse exprime en direct les émotions du corps ici et maintenant. Mais peut-elle retenir dans le temps ce que l'on veut exprimer? Fugace, le mouvement disparaît comme l'empreinte d'un pied sur le sable. Faut-il analyser ce qui surgit, s'impose à vous ? Cette concrétisation du souffle que l'on peut dissoudre à tout moment par incompétence ? Pourquoi ne pas analyser également notre sommeil ou la manière dont on marche ou

le rythme de notre respiration, ou les personnes rencontrées la veille et qui semblent différentes le lendemain ?
Moissonneurs du concret : la terre, le fer, les armatures, sont les éléments qui structurent la statue !
Et le silence, c'est prodigieux ! Il coule sur la forme, il remplit l'espace et renforce l'équilibre. C'est peut-être lui, le véritable matériau de base, opaque ou léger, c'est selon.

De même, une solitude incontournable qui prend de plein fouet toutes les verticales ; alors je porte des coups de marteau devant, derrière, je manipule la terre, je la violente comme pour lui faire avouer son crime… ou tenter de l'exorciser.
Avec le temps, la transition s'opère.
Des ombres prennent de la hauteur, envahissent les statues. Portefaix de la pression du lieu, elles voyagent dans la douleur d'être debout et le plaisir de dominer la peur. Etres évidés de leur substance, ils surgissent, résistent, s'imposent dans le chaos, deviennent phénix ou mutants. Le signe d'une pensée qui échappe à elle-même, se fait présence et module son développement pesant.

Docteurs de l'inconscient, ils acheminent l'enfant-momie vers le corps glorieux de leur mémoire. Cariatides du désespoir, ils soutiennent l'inconsolable par un chant de basse.
Venues du fond des âges, entraînant dans leur berceuse, toute l'artillerie de nos vengeances qui renforce le timbre mâle de leur voix.

Avec panache, ces statues-caméléons cherchent dans le regard de l'autre la sculpture de leur désir. Intentions inavouables, difficiles à décrypter, elles restituent ce que nous ne pouvons analyser : le mouvement dense, invisible de notre être.

En soldats rigoureux, ils écrasent les scories et ne gardent sur leur corps que les faits d'arme où la douleur elle-même s'est inscrite en victoire. La métaphore est là pour étrangler la béance de la mort en symbolique de la camarde et permet de se confronter activement à un monstre plutôt que de rester sans voix devant la figure du naufrage.

Une sculpture charge et récupère l'essence de ce qu'elle capte, devient mouvement interne cristallisé, synthétisé pourrait-on dire.

Celui qui regarde la statue prend conscience ou non de son état et s'il y a transmission possible, il devient l'acteur principal de ce qui lui a été renvoyé.
A travers le corps-statue, il y a un autre corps, non admis et plus insistant. Je mettrais cela en parallèle avec la grande singularité que l'on retrouve dans le théâtre Nô.
A l'encontre d'une interprétation trop illustrative, l'acteur japonais se met dans un état de vide intérieur, ce qu'il nomme le « ma », pour lui permettre de recevoir ou de capter avec plus d'authenticité la force du jeu.

Décor sombre, claquement de bâtons saccadés et voix d'outre tombe aident à faire ressortir de l'ombre et du temps. La figure magnétique : l'intervenant, attendu, espéré et pourtant redouté : le spectre.
Il y a dans cette forme de fascination la puissance de l'inconnu, du secret qui, à travers l'histoire des civilisations, se perpétue.
Imprégnée de formes différentes suivant les cultures, cette permanence, cette soif de l'intemporel sur l'instant, cette pression, nous permet de nous confronter avec l'invisible et par la frayeur, prendre conscience de sa propre existence.
La tonicité de ces petits bâtons du théâtre Nô, qui martèlent les blessures, font revenir les auteurs flottants de notre inconscient qui jongle dans la tourmente, dans l'orgueil, dans la rage, ce souffle qui gémit toujours sous la porte et nous émerveille par son intensité, cette jubilation pour rentrer en contact avec les éléments du jeu, reconnaître leur pouvoir et créer des incidences.

C'est la cadence intime, profonde, généreuse qui explose à la lumière. Il y a un rythme interne qui nous est propre en chacun de nous ; il faut pouvoir tendre l'oreille, faire du sur-place, trouver le tempo et s'engager dans le mouvement.
Etre amoureux de la complexité de notre condition humaine, face à la beauté de l'existence est de ce qui nous est donné en cadeau : la folie artistique.
Cette explosion de liberté que l'on pourrait tous atteindre si nous avions la possibilité de pouvoir toucher, écouter et reconnaître les composants extraordinaires de la vie et se confondre avec elle, en symbiose, pourrait-on dire.

Tout acte artistique devient fortuit s'il n'est pas porteur de signe. L'œuvre désire l'immortalité ; cela vient de son adjonction à la vie qu'elle capte à sa source et projette vers l'avant. La force du vécu tend vers une soif de permanence.

L'empreinte d'une œuvre s'inscrit dans le temps et cela ne me semble pas une valeur obsolète. Mais elle doit rester une proposition, une interrogation, un jeu en quelque sorte.

En ce début du XXIe siècle, l'apport extraordinaire des moyens techniques ouvre de nouveaux univers créatifs et un renouvellement des formes. Mais la dérive qui peut s'insérer dans une surabondance technique, c'est le retrait total du corps. Quand je parle de corps, je veux dire densité du vivant, respiration des éléments venue de l'homme vers une expansion plurielle. Macabre en deviendrait l'objet, sans âme, comme le veau d'or de la spéculation.

L'art est lui-même une sorte de fiction, une notion où la pierre d'achoppement reste l'inaccessible. Dans un antagonisme profond, il exige de nous ce que nous ne pouvons percevoir nous-même. La ligne d'horizon en permanence observée, toujours en veille, toujours en guerre, on attend l'intervenant dramatique ou fusionnel d'une armée imaginaire.

Voilà ce que j'ai tenté de vous exprimer sur ce marmonnement intérieur qu'est la création, avec désordre certainement, mais en espérant vous communiquer l'intérêt de mes curiosités.

Merci pour votre présence, merci de m'avoir écoutée.