

MANU & ANA

Parlez-nous de la beauté



Texte par Francesco Medici

Sur *Twenty Drawings* de Khalil Gibran

Tous les dessins de Khalil Gibran reproduits dans ces pages sont conservés au Gibran Museum de Bcharré au Liban. Les dessins ont été réunis et publiés in *Khalil Gibran, Twenty Drawings, Knopf, New York, 1919*.

Pages 101 et 111
Crucifié, 1918.
Détail et vue d'ensemble.

Page 103
Mère et enfant, 1919.

Pages 104-105
Vol, 1916.

Page 106
L'Aveugle, 1915.

Sur *Twenty Drawings* de Khalil Gibran *Francesco Medici*

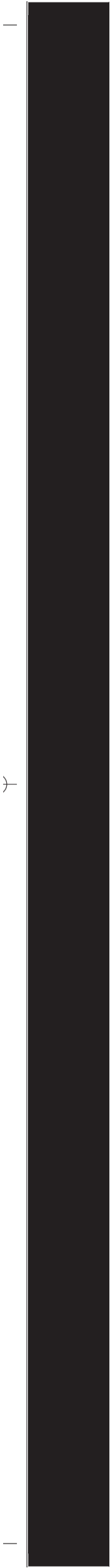
« Parlez-nous de la beauté. » Telle est l'exhortation simple qu'un poète anonyme adresse à Almustafa, personnage central du *Prophète*, le célèbre « poème en prose » de Khalil Gibran. Qu'est-ce que la beauté ? On raconte qu'un jour quelqu'un posa la question au grand poète indien Rabindranâth Tagore et que celui-ci répondit : « Depuis toujours, elle me fascine et me hante. J'ai tenté maintes fois de traduire avec des mots ce qu'est la beauté, et je n'y suis jamais parvenu. La beauté est une expérience dont on ne saurait faire part ».

En 1919, lorsque *Twenty Drawings* fit son apparition dans les librairies de New York, le public des fidèles lecteurs de Gibran fut désorienté et la critique fut aussi tiède qu'avare de commentaires. Bien que toutes les éditions originales de ses œuvres littéraires fussent accompagnées de magnifiques illustrations, il s'agissait là du premier volume – et du dernier – publié du vivant de l'auteur qui contenait exclusivement une sélection de ses dessins.

Aujourd'hui encore, rares sont ceux qui savent que Gubran Halil Gubran (1883-1931) – tel est son patronyme arabe complet – Libanais de naissance, Américain d'adoption, ne fut pas seulement un poète, mais un peintre de grand talent. À Paris, il fréquenta les Beaux-Arts et fut l'élève de quelques-uns des principaux artistes de l'époque, celui d'Auguste Rodin notamment, qui l'aurait surnommé « le William Blake du XX^e siècle ». En 1908, Gibran reçut même la médaille d'argent au Salon du Printemps.

Dès son enfance, période où il fut profondément impressionné par les intuitions de Léonard et de Michel-Ange (nul doute que les *Esclaves* étaient présents à son esprit lorsqu'il réalisa sa *Femme avec vêtement*), il travailla sans relâche ; armé d'un crayon, d'une palette et de couleurs, il réalisa des centaines de dessins et de peintures ; avant de mourir, il émit le souhait que quelqu'un réunisse ses œuvres et les expose afin que le public puisse les admirer et « les aimer peut-être ». Aujourd'hui ses toiles sont présentes dans les principaux musées et galeries à travers le monde, y compris au Metropolitan Museum de New York, et les expositions de ses œuvres se succèdent, sans cesse plus nombreuses, en Amérique, au Proche-Orient et en Europe.

Mais plus encore qu'un virtuose de la plume et du pinceau, Gibran fut un mystique. C'est pourquoi les instruments de la critique, littéraire ou artistique, se sont souvent révélés inadaptés pour appréhender son génie créateur. Au reste, les spécialistes se sont rarement préoccupés d'analyser son œuvre figurative, la considérant comme une expression secondaire, mineure, par rapport à sa poésie. Et pourtant, sa peinture est en si profonde harmonie avec son écriture – sa *pensée versifiante* – que l'on ne saurait concevoir l'une sans l'autre. Proche de l'islam et des grandes religions d'Orient, Gibran grandit dans une famille de confession maronite (chrétienne de rite oriental), puis élaborait un credo syncrétique, tout à fait personnel et original, que beaucoup ont appelé « gibranisme ». Pour lui, l'art et la poésie constituent un exercice non pas intellectuel mais spirituel, un moyen d'élever l'homme,





Y

|

Y

Y

Y

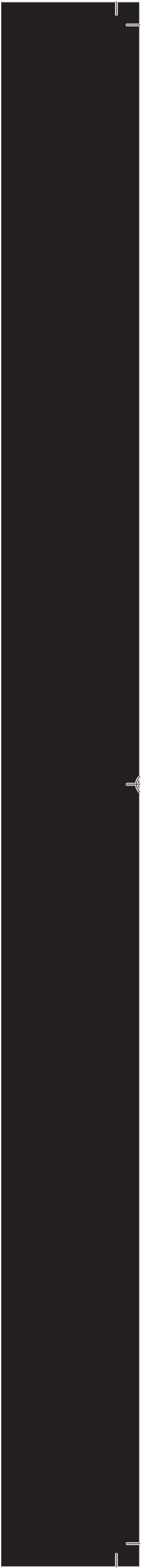
|

— |

— |

— |

— |





Khalil Gibran
1915

de le faire parvenir à la connaissance du divin. Chez Gibran, l'inspiration artistique et poétique se fait révélation, épiphanie de Dieu, « pas conduisant de la nature vers l'infini », pont entre la matière et l'esprit. L'art pictural est contemplation de la beauté humaine, manifestation de la perfection sensible saisie dans sa nudité – le nu est quasiment le seul thème pictural de Gibran – preuve de la réalité immanente du Créateur présent dans ses créatures.

La beauté, lit-on dans le sermon éponyme du *Prophète*, doit être « chemin et guide » dans l'existence de chacun d'entre nous. Elle se confond avec la vie, car « où se trouve la beauté, là se trouvent toutes choses ». Elle est l'arbitre et l'essence de l'art de Gibran, un art qui se fait expérience mystique et esthétique, voie d'accès aux vérités premières et absolues, ineffables et eschatologiques de l'homme. Gibran crée sous l'inspiration d'un amour profond pour la beauté qui lui permet de formuler son message universel adressé à l'humanité tout entière. La pureté translucide de ses peintures conduit au lieu le plus sacré, au cœur même de l'être humain, puisque « chaque tableau est un portrait, un autoportrait ». L'artiste Khalil Gibran se situe au carrefour de l'Orient et de l'Occident sans appartenir nécessairement ni à l'un ni à l'autre, il se situe entre symbolistes et visionnaires, classiques et romantiques ; c'est dans la fusion de ces tendances opposées, dans la conciliation des contraires qu'il arrive à dépasser les écoles, les fois et les traditions.

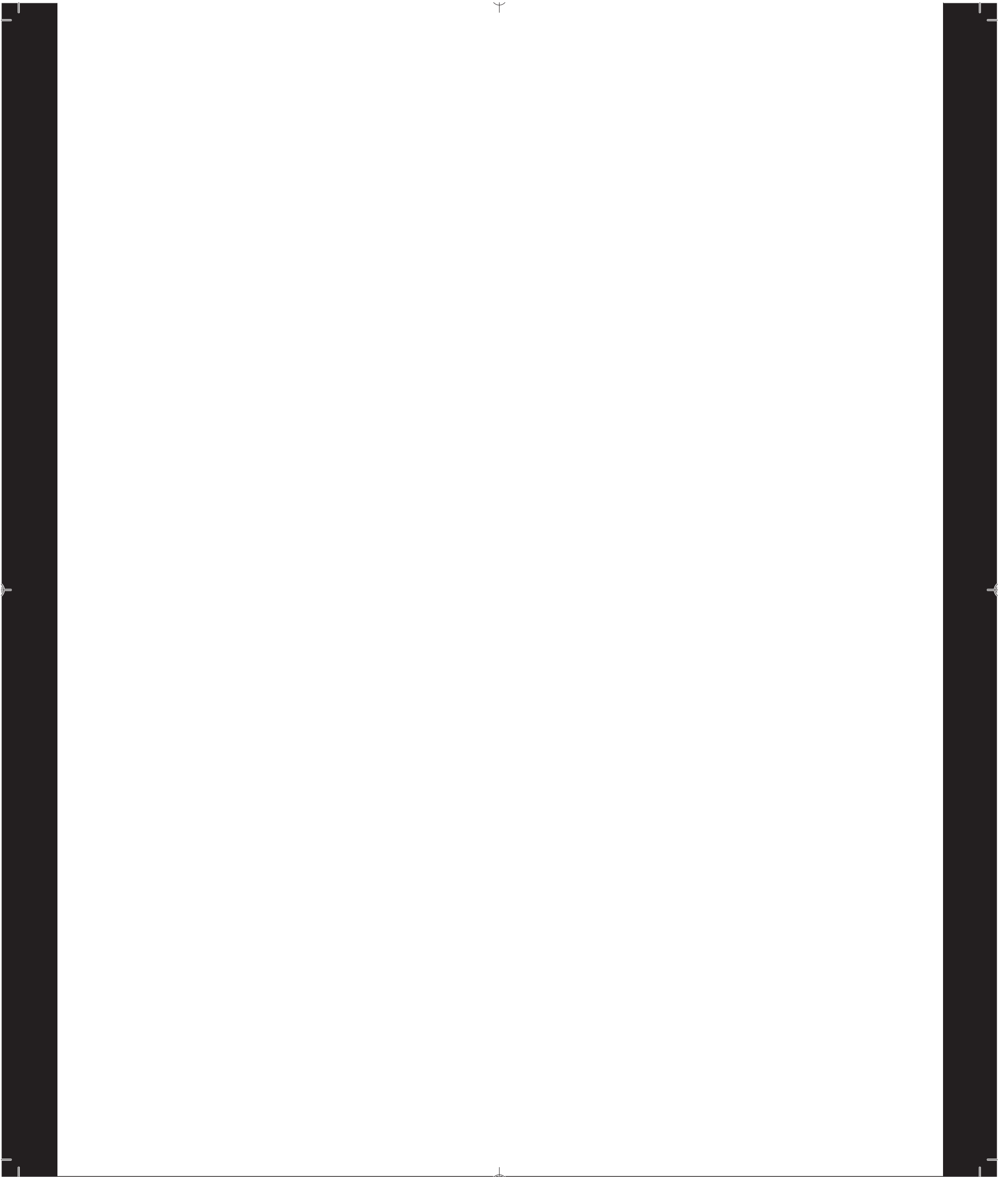
Accompagnés d'un essai d'Alice Raphael publié jadis dans la

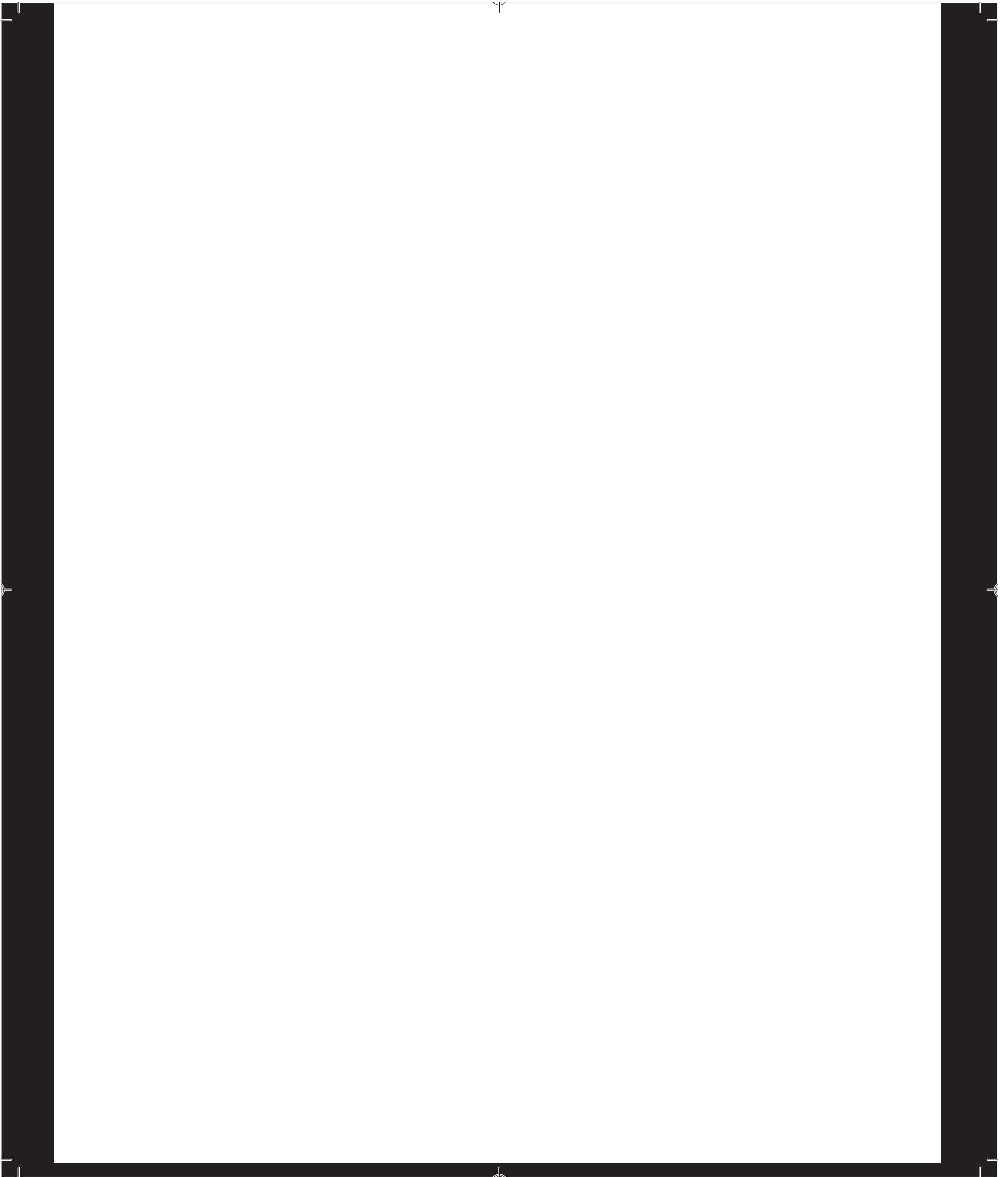
prestigieuse revue américaine *The Seven Arts* en 1917 et oublié depuis près d'un siècle, *Twenty Drawings* a été réédité à une date récente en Italie (Laterza, Bari, 2006). Il s'agit d'un recueil d'aquarelles qui représentent la forme humaine en tant qu'image et personnification de la Beauté, icône de la Vie, émanation de l'éternel. Les fonds sont indistincts ou bien peuplés de figures vagues, à peine ébauchées, indéfinies, sortes de lueurs de songes. Les créatures de Gibran – y compris dans les œuvres qui tendent à la puissance de la sculpture – sont sans poids, sans musculature, presque volatiles. Elles sont situées dans une dimension hors du temps et du monde, au-delà du ciel, car elles appartiennent à l'inconscient de l'auteur. Ou plutôt, à l'inconscient collectif, à « notre monde de vision commun » car nous sommes tous « fils des formes et des couleurs ». L'Esprit s'exprime et se transmet dans la vision intérieure de la vie humaine faite de lumière et de contours esthétiques. Parfois, le crayon s'allie au pinceau pour les finitions, pour faire ressortir le sujet, car le dégradé chromatique est extrêmement délicat (il est rare qu'apparaissent des tons plus vifs de rouge et de bleu), si délicat que la couleur utilisée semble infime avant que l'on se rende compte que tout est couleur, une couleur appliquée de manière imperceptible mais suffisante pour modeler les formes. Gibran fut qualifié de « visionnaire », mais il ne se considérait pas comme tel ou pas plus que n'importe qui d'autre : « pour avoir une vision, il suffit d'ouvrir les yeux ». La pratique visionnaire part du réel, du visible connu, pour arriver à l'invisible

Ci-dessus
Centaure et enfant, 1916.

Page 108
Le Rocher, 1916.

Page 109
Le Triangle, 1918.

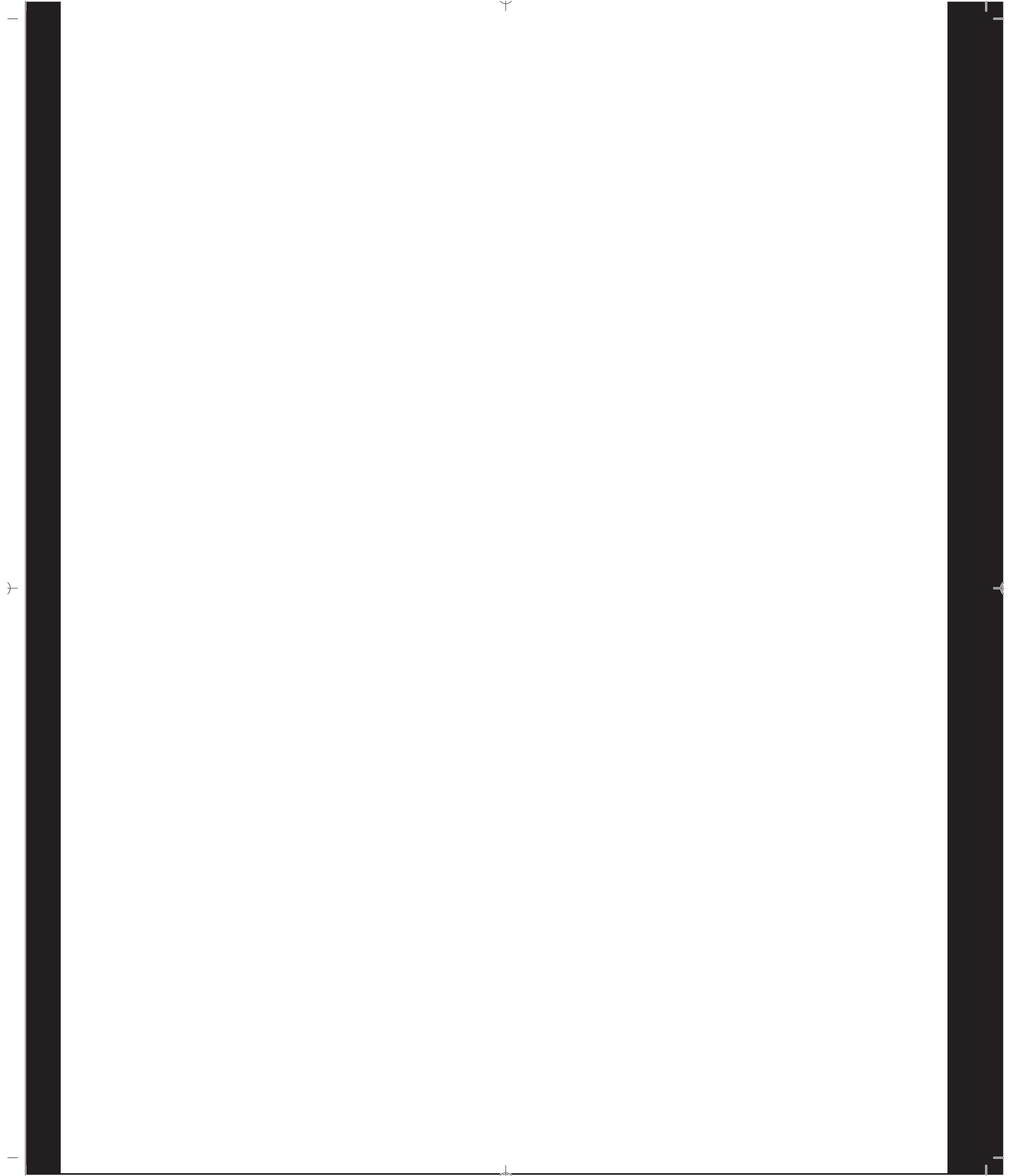




inconnu. Par antithèse, le thème de la cécité fait l'objet d'un emploi fréquent et ambivalent dans sa production littéraire et picturale. Il y a ceux qui, loin de la lumière spirituelle, vivent dans l'ignorance de toute conscience (*blind-hearted*) et ceux qui, au contraire, ont développé une sensibilité au divin et à ses manifestations, un rapport direct avec eux, sans se laisser détourner par *mayā*, par l'illusion du monde phénoménal. Dans le Coran, c'est Dieu lui-même, présenté comme « la lumière des cieux et de la terre », qui invite les hommes à « baisser leurs regards », (24, 30), à détacher leurs yeux spirituels de l'illusion habituelle et de la fausseté des choses sensibles. Tel est le thème du sombre portrait d'homme avec un bonnet *L'Aveugle*. Sont illuminés ceux qui parviennent à découvrir la sphère intérieure de leur être, le « Moi plus grand », c'est-à-dire Dieu dans l'homme, selon la conception fondamentale des soufis, les mystiques musulmans. Ils peuvent alors fermer les yeux sur toute chose imparfaite, dans la contemplation de Dieu qui est étranger à toute imperfection : la vraie beauté est « une image qui se voit même les yeux fermés ».

Mère et fils est une illustration du principe soufi du « Moi plus grand ». La nature plus petite de l'homme est soutenue par la plus grande (aux traits maternels, car Gibran avait une conception féminine du divin). Le « Moi plus grand », Dieu, est très proche – « plus proche de l'homme que sa veine jugulaire » (Coran 50, 16) – mais, bien qu'il aspire à Lui, l'homme ne le voit pas car le visage divin lui apparaît voilé. Une fois encore, la beauté représente le bien

absolu, le Dieu qui se dissimule au tréfonds de l'homme, notre réalité commune originelle : « La beauté est la vie quand celle-ci dévoile sa sainte face ». Rechercher la beauté signifie se tourner vers Dieu, car la beauté est l'image de Dieu dans le monde, mais dans sa recherche ascétique l'homme est entravé par sa part terrestre et temporelle : « Il y a quelque chose de grand en moi que je ne réussis pas à faire sortir. C'est un moi plus grand, silencieux, qui siège et regarde un moi plus petit s'agiter dans les actions les plus variées. Tout ce que je fais me semble faux, cela ne correspond pas à ce que je veux exprimer. Je suis sans cesse conscient d'une naissance qui doit advenir. C'est comme si depuis des années un enfant voulait voir le jour et ne le pouvait pas. L'attente se poursuit, le travail se poursuit, mais l'accouchement n'a pas lieu ». La beauté est le *medium*, « la voie qui conduit au moi tué par le moi », à notre être le plus profond. Ce n'est qu'en passant l'existence humaine au filtre de l'icône de la beauté, que l'on réussit à en saisir l'essence divine. Le thème de la lutte ou de la rencontre de l'homme avec sa nature mauvaise est illustré par Gibran dans la série des centaures, sujet dont l'origine remonte sans conteste à Michel-Ange et à Rodin. L'individu est représenté avec sa double nature : indissolublement lié à l'existence terrestre (les sabots prennent fermement appui sur le sol), le buste humain de la créature fabuleuse se cambre et les bras se tendent vers le ciel dans la tentative de s'élever au-dessus de sa condition animale. C'est le drame de l'âme dont les élans demeurent souvent frustrés par la nature corporelle. Dans *Centaure*





et enfant, c'est la femme qui est figurée dans sa dualité, dans l'acte désespéré, pitoyable, vain et déchirant de soustraire l'innocence du nouveau-né au monde obscur, bas et matériel (*dunyā*), lieu d'affliction dont elle est elle-même inéluctablement prisonnière. Mais, à travers ses centaures délicats et gracieux, Gibran entend analyser la relation mystérieuse entre le microcosme de l'homme et le macrocosme. S'il est conscient d'être intimement lié à la création et à ses développements cosmiques, l'homme ne parvient pas à définir son propre rapport d'appartenance avec l'univers et avec Dieu.

L'art de Gibran tente précisément d'exprimer cette unité qui met en étroite relation l'homme et la nature, en recueillant tout élément fragmentaire de l'existence pour le ramener à Dieu. C'est la théorie développée par les soufis de la *wahdat al-wuġūd* (unité de l'Être et de l'Existence) selon laquelle Allah est le seul être vrai, et tout ce qui existe n'est que la manifestation de l'unicité divine dans la multiplicité. D'où le fait que l'unique voie de réalisation pour l'homme, qui participe de la même existence que toutes les choses créées et présentes dans la nature, est celle d'être *recompris* dans son Créateur. Pour Gibran, l'art ne doit pas *imiter* la nature, mais chercher à en dévoiler les mystères : « L'art naît lorsque la vision secrète de l'artiste s'accorde avec la manifestation de la nature pour trouver de nouvelles formes ». Ainsi, *La Cascade*, *Le Rocher* et *La Montagne* montrent des corps humains regroupés qui adoptent la forme suggérée par le titre : « Je veux que cette représentation ne soit

rien d'autre qu'une expression de la relation entre la forme humaine et toutes les autres – arbres, rochers – qu'elle figure le lien étroit unissant les différentes formes de vie ». Par ailleurs, pour Gibran il convient que les gens réapprennent « la chasteté du nu », puisque le corps, qui contient en soi beauté et liberté, est le symbole le plus vrai et le plus noble de la vie : « Souvent, je dessine des corps nus parce que la vie est nue. Si je dessine une montagne comme un ensemble de formes humaines ou si je peins une cascade comme une chute de corps humains, c'est parce que je vois dans la montagne un ensemble de choses vivantes et dans la cascade la chute d'un courant de vie ». Quant à la pierre, elle fait partie de la création, tout comme l'homme : « La pierre et toi êtes une seule et même chose. La seule différence réside dans les battements de cœur. Ton cœur bat un peu plus vite ». Dans *Le Rocher*, symbole de force et de solidité, les corps se regroupent et délinéent les contours d'un poing serré, manière de symboliser l'immortalité de l'existence, son éternité.

« La beauté, c'est l'éternité qui s'observe dans un miroir. Et vous êtes l'éternité, et vous êtes le miroir. » C'est l'Esprit divin qui demande à l'homme de vivre selon la beauté, principe unificateur de l'être. Empreinte de joie et de douleur, de matière et d'esprit, s'observant dans le miroir de la beauté, l'existence peut contempler le visage de l'éternité. À l'homme ordinaire qui confond la beauté et ses désirs insatisfaits, Gibran dit que « la beauté n'est pas un besoin mais une extase ». Seul celui qui, à l'instar de Bouddha, transcende tout désir et regarde avec

Page 112
Femme avec vêtement, 1916.

les yeux de l'esprit les sommets suprêmes de la conscience, peut comprendre la signification de la beauté qui ne saurait être réduite à une sensation physique et déconcerte l'esprit. La beauté se trouve dans l'*extase*, elle est l'esprit sortant de soi, abandonnant toute expérience sensible et intellectuelle pour atteindre un état de communion et d'identification avec le divin. L'œuvre *Vol*, qui semble renvoyer au mythe d'Icare, évoque peut-être l'échec de l'homme qui se croit capable de comprendre Dieu avec son intelligence. Ou bien il représente simplement la tension joyeuse, innée en chaque individu, de retourner à Dieu, de *se faire* Dieu. Pour le chrétien Gibran, l'incarnation de l'idéal soufi de l'« Homme Parfait » (*al-Insān al-Kāmil*), c'est-à-dire celui qui a atteint le degré le plus élevé de proximité avec Dieu, est Jésus, le bien-aimé « Maître de la lumière », mythe inégalable de beauté esthétique et spirituelle, preuve certaine de l'absolue présence de Dieu. Selon l'artiste, la crucifixion est la plus haute expression de la grandeur du Christ, un événement libérateur de la matière, unique cause de souffrance pour l'homme aspirant à l'infini. *Crucifié* représente deux personnages qui en soutiennent un troisième, et montre de manière exemplaire quel usage symbolique peut être fait de l'image traditionnelle du Christ entre les deux larrons, on ne voit en effet aucun élément religieux explicite tels que croix, sang ou clou (on notera le caractère également allusif du *Triangle*, qui semble constituer une Déposition). Ce que l'artiste entend figurer, c'est la dissension intérieure de chaque être humain – deux amours

distincts mais d'égale intensité, deux natures opposées, pour représenter la souffrance extrême, le déchirement. Comme l'a écrit Mikhail Naimy, ami et biographe de l'artiste : « Existe-t-il une douleur plus grande que celle de l'amour devenu une croix pour celui qui aime ? Et d'ailleurs, quelle joie peut être supérieure à celle de l'Amour qui conduit à la croix, et des souffrances de la croix à la béatitude et à l'émancipation de l'Amour triomphant ? » Enfin, pour Gibran, la beauté est « un cœur enflammé et une âme enchantée », c'est-à-dire l'unique voie qui mène à la vérité. Mais la voie et le but ne sont pas différents, la voie finit par devenir le but. Le premier pas est également le dernier.

(Traduction de l'italien
par Geneviève Lambert)

Les citations du *Prophète* sont empruntées à la traduction de Guillaume Villeneuve, éditions Mille et une nuits, Paris, 1994.

Francesco Medici

Critique littéraire et traducteur, il figure parmi les plus grands spécialistes italiens de l'œuvre de Khalil Gibran. On lui doit la traduction en italien des textes de théâtre du poète et peintre libanais, et celle d'un recueil de textes et de fragments inédits. Auteur d'une étude comparée intitulée *Il dramma di Lazzaro. Kahlil Gibran e Luigi Pirandello* (2002), il est à l'origine de la publication du livre d'art *Kahlil Gibran. Venti disegni* (2006). Par ailleurs, il s'est intéressé à plusieurs écrivains et poètes italiens, modernes ou contemporains. Dernièrement il a publié la monographie *Luzi oltre Leopardi. Dalla forma alla coscienza per ardore* (2007).

