

DISCUSSIONI

HERMAN DE VRIES ET LA RELIGION DE LA NATURE

Dans les pages du volume qui a accompagné l'exposition d'herman de vries à la Biennale de Venise 2015, nous lisons que "de vries is averse to the metaphysical and religious thinking that positions itself outside or above nature"¹.

Et dans la belle monographie de 2009 d'Anne Mœglin-Delcroix on lit encore: "l'ermite pense que la nature n'est pas sacrée en elle-même, mais qu'elle est consacrée: elle n'est pas sainte, mais sanctifiée par son Créateur"²; tandis que "pour herman de vries la nature n'est pas un absolu transcendant comme l'est Dieu dans les religions révélées, mais un absolu immanent"³.

Est-il donc légitime d'établir un quelconque lien entre l'œuvre d'herman de vries et la spiritualité de Saint-François⁴?

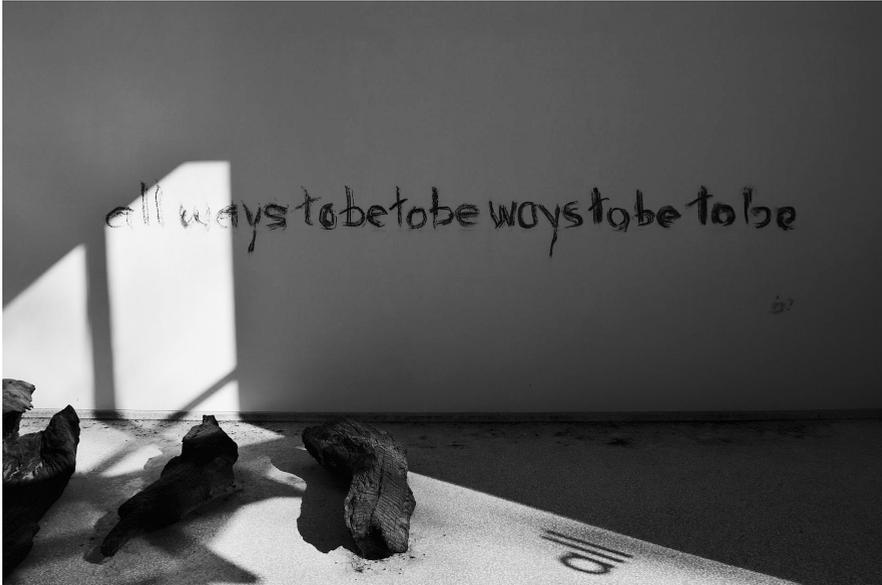
J'ai été accroché par herman de vries à la Biennale 2015, dans le pavillon hollandais. Le rationalisme de Gerrit Rietveld, auteur de cette architecture en 1953-54, son goût pour des simples surfaces géométriques reliées par un système de grilles cartésiennes, et par conséquent le souvenir de Mondrian et de son univers de "relations pures", introduisaient à l'exposition d'un artiste placé à une distance, si possible, sidérale.

Le contraste était frappant dès l'ouverture: sur la droite, déposés à terre, trois grands troncs d'acacia presque totalement carbonisés, et, au-dessus, des mots tracés sur une seule ligne, apparemment avec le même bois brûlé. Ces onze simples mots ne formaient pas une phrase complète, structurée suivant un ordre syntactique, mais ils pouvaient produire plusieurs sens suivant des combinaisons libres:

all ways to be to be ways to be to be

Une sorte de *mantra*, publié par de vries dès 1974 à Katmandou dans un petit livre d'artiste, dont il proposait lui-même une lecture: "to be all / to be to be / to be to be all / all to be to be / all to be / to be ways / ways to be / ways to be / happy"⁵.

Des mots simples, disposés sans hiérarchie, offrent diverses possibilités. Chacune d'elles est une trace qui peut ouvrir une fenêtre sur des



herman de vries, *burned III*, 2014-2015

sens cachés: une illumination.

Nous nous souvenons alors du *Testament* de 1226, là où Saint-François, à propos de la *Règle*, dit qu'il la fit "écrire en peu de paroles et simplement"⁶. Et en fait, dans le texte même de la *Règle* de 1223, il avait cité les mots de l'*Épître aux Romains* (9.28): "le Seigneur a fait le Verbe abrégé sur la terre"⁷.

Thomas de Celano insiste sur l'anti-rhétorique de François, sur sa capacité de communiquer avec très peu de mots, avec cette simplicité qui abandonne "verbosas ambages, ornatus et phaleras, ostentationes et curiositates"; cette simplicité, en définitive, qui cherche "non corticem sed medullam, non testam sed nucleum"⁸.

La *Legenda maior* de Saint-Bonaventure nous présente l'éloquence de François de la même manière: "Licet enim esset imperitus sermone, scientia tamen plenus enodabat dubia questionum et abscondita producebat in lucem"⁹.

Porter à la lumière des sens cachés, cela est la tâche du saint et de l'artiste. Que sont donc les trois bûches brûlées? "They are black

chant au soleil, symbole de Dieu¹⁵. Pourtant, comme l'a observé Jacques Le Goff, au-delà de cette valeur symbolique, François voit chaque créature dans son essence sensible, dans sa beauté matérielle¹⁶. De même herman de vries choisit ses actions au service des éléments de la nature, et, à l'instar du Saint, il "réhabilite l'expérience sensible"¹⁷.

Le parcours à l'intérieur du pavillon vénitien était relativement libre, mais on ne pouvait pas éviter une sorte de rond-point formé par un tapis de boutons de roses de Damas. Une agréable fragrance s'y dégageait, et le parfum donnait consistance à l'air, il le matérialisait, pour ainsi dire. de vries nous expliquait: "our nose is almost non-intellectual, it's just a sense. also neurologically the input of the smell is a direct experience without mediation"; puis il ajoutait: "of course i love the smell of roses. it's concrete poetry, it's real poetry"¹⁸. L'expérience d'un plaisir sensible était donc à l'origine d'une recherche de contact direct avec la nature; une nature qui pour de vries, comme l'observait très jus-



herman de vries, *108 pound rosa damascena*, 2003-2015

tement Anne Moeglin-Delcroix, est à la fois "physique et métaphysique", et donc proche du célèbre "Deus sive natura" de Spinoza¹⁹.

François, pour sa part, comment arrive-t-il à contempler l'essence divine, métaphysique, de la nature, si ce n'est que par le plaisir des yeux devant la beauté de la nature? par une participation 'fraternelle' avec la création? Tel est le souvenir de Thomas de Celano: "Quantam putas eius menti exhilarationem, florum speciositas importabat, cum eorum venustatis cerneret formam et suavitatis olentiam praesentiret?"²⁰. "Ex-hilaratio", une excédante gaieté ou, suivant quelques traductions du terme latin, "extase". C'est-à-dire, la même "joie" suprême que de vries a éprouvé lors de sa performance au sommet du pic d'Oise en 2006, dont il a laissé un témoignage en gravant en or sur une pierre le mot "joie": des photographies le montrent en compagnie de Marion Reissner, "nus sur le bleu du ciel, mais les pieds sur la terre, rayonnants, les bras ouverts, levés pour saluer la beauté du monde"²¹.

Si de vries aspire à une communion avec la nature qui soit la plus étroite possible, jusqu'à la nudité comme condition de symbiose matérielle, mais aussi comme dépouillement symbolique de toute convention²², je crois que l'usage de son propre corps comme une 'œuvre' peut être relié aux nudités symboliques de François: autant celle qui marque le début de sa nouvelle vie, devant son père et l'évêque d'Assise, que celle de sa mort, au moment où il se fit déposer "super nudam humum se nudum", "nu sur la terre nue"²³.

À Venise, d'autres installations de de vries étaient conçues selon un principe que l'on peut définir (par un terme de la technique du tennis) *inside-out*.

From the laguna of venice – a journal présentait 123 cadres-caisettes, dont chacun contenait des fragments – de bois, de verres, de feuilles –, ou des échantillons – de plantes, de fleurs, de coquillages –, ou des déchets, parfois intercalés par des photographies: en tous cas, des matériaux prélevés tous dans les îles et les eaux de la lagune vénitienne. De cette vaste paroi du pavillon le visiteur était donc projeté à l'extérieur, où une traversée vers l'île du Lazzaretto vecchio l'attendait. Là-bas, de vries avait aménagé un *sanctuarium*, consacré à la *natura mater*, suivant une idée qu'il avait mis au point dès 1993 à Stuttgart, puis développée à Münster (1997), à Zeewolde (2001) et surtout à Digne, avec le sanctuaire de Roche-Rousse, en 2003.

L'ancien lazaret, hospice de mort et ensuite dépôt de guerre, et donc encore de mort, s'ouvrait à une nouvelle vie. Quelques mots gravés en or transformaient une dalle tombale en une annonce de vie: ces quelques traces déposées par de vries transposaient l'île dans un autre monde,

où la nature reprend sa souveraineté et le dessus sur la main funeste de l'homme. "Be aware", il faut en être conscient²⁴.

Cette défense et cette sanctification de la nature nous renvoient à ce lieu commun de la légende de Saint-François que nous avons déjà évoqué: son amour pour toutes les créatures de l'univers. Sans abuser pour l'énième fois du *Cantique du soleil*, nous ferons à nouveau appel à Thomas de Celano, qui relate les dispositions de François à ses confrères ouvriers: "Ligna caedentes fratres prohibet totam succidere arborem, ut spem habeat iterum pullulandi. Iubet hortulanum indefossos limites circa hortum dimittere, ut suis temporibus herbarum viror et florum venustas praedicent speciosum rerum omnium Patrem"²⁵.

Pouvons-nous alors considérer ce programme de respect et de protection de la nature comme un prototype de la *natura mater* de herman de vries?

...sora nostra matre Terra,
la quale ne sustenta e governa,
e produce diversi frutti con coloriti flori et herba²⁶.

Pour herman de vries "la nature se suffit à elle-même et n'a pas besoin d'être embellie par l'art", car la nature est, par elle-même, de l'art: "dans la nature l'art est totalement superflu", dit-il²⁷. En effet, les interventions de de vries dans l'aménagement de ses "bois sacrés" se limitent à quelques signes, à quelques mots ou fragments de phrases jonchant un sentier initiatique que l'artiste ne trace pas artificiellement, mais se limite à mettre en évidence, le rendant visible dans la morphologie du territoire. Dans les montagnes autour de Digne-les-Bains, une série de 'bornes' signalent ces sentiers. Celui qui porte au "sanctuaire" de Roche-Rousse demande tout d'abord le "silence"; puis il propose une voie de connaissance fondée sur l'expérience concrète, cet "ambulo ergo sum", emprunté à Pierre Gassendi, mot devenu célèbre presque autant que la formule cartésienne dont il se réclame.

N'est-ce pas là l'essence même du mandat de François? Se méfiant de la culture, de la science, de cette "connaissance [qui] gonfle d'orgueil"²⁸, le Saint prêchait la simplicité: celle qui, renonçant au savoir classique, "plus eligit facere quam discere vel docere"²⁹. Et n'est-ce pas là l'essence de la recherche que François, "felix viator"³⁰, alterne à son action "inter homines"? Combien de fois a-t-il entrepris une marche "ad loca solitaria"³¹, pour trouver dans une nature âpre et inhospitalière le silence de la contemplation, ce silence qu'il recommandait à ses

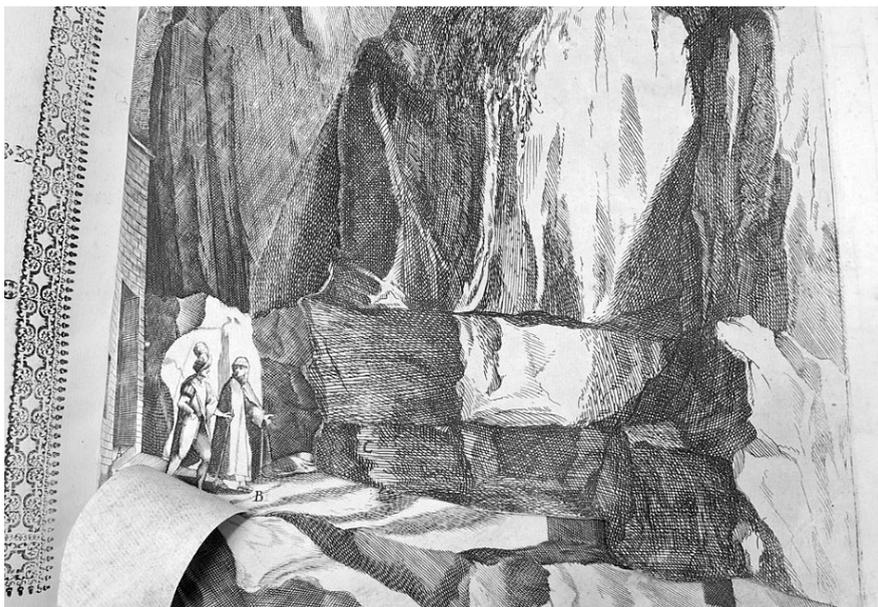


herman de vries, *ambulo ergo sum*, 1999-2003, bois sacré de Roche-Rousse

confrères, dont l'exemple le plus éclatant est sa retraite à l'ermitage de la Verna?

De ce moment crucial de la vie du Saint nous avons une exceptionnelle interprétation en images par une série de gravures, d'après les dessins de Jacopo Ligozzi, publiée en 1612. Le chemin du pèlerin dévot, guidé dans l'Apennin Toscan par de simples points de repère dans les grandieuses merveilles de la nature³², nous apparaît tout à fait semblable à celui qu'établit le marcheur laïque de de vries avec les cluses, les gorges et les vallons de la Haute-Provence.

Et nous ne manquerons pas d'observer que le marcheur de de vries trouve, au sommet de sa montée vers le "sanctuaire", une enceinte infranchissable en fer, qui enclôt un espace où la nature, avec les forces organiques de sa végétation, attaque les ruines d'une bâtisse humaine. Comme au Lazzaretto vecchio de Venise, ce lieu, où la nature rétablit sa puissance, devient un espace sacré. De façon tout à fait inattendue, les pointes des piques du grillage sont dorées à la feuille, ainsi qu'en or étaient les mots et les points de repère gravés dans la pierre. "L'or a des propriétés particulières – dit de vries – il est inoxydable, inaltérable, et possède des qualités esthétiques: il est réfléchissant. Sans cette matière, les mots et les points passeraient totalement inaperçus"³³. Cela est par-



Jacopo Ligozzi et Domenico Falcini, *Le lit et l'oratoire de Saint-François*, 1612

faitement vrai; mais Anne Mœglin-Delcroix, très à propos, précise: "l'or [...] n'est-ce pas la couleur-matière précieuse par excellence, celle qui convient au sacré?"³⁴. La réponse, c'est bien François qui la donne. Les règles rigoureuses de pauvreté et de simplicité que l'Assisiate observe pour lui-même et pour son ordre, ont une seule exception: la glorification du moment le plus intense de la liturgie, l'eucharistie, symbole de la communion de l'homme avec le corps du Christ. Dans sa première épître *A tous les gardiens*, François impose, pour l'actualisation du sacrifice, un déploiement de richesse: "Les calices, les corporaux, les ornements d'autel, tout ce qui a trait au sacrifice, qu'ils le regardent comme précieux"³⁵.

Mais revenons au pavillon hollandais de Venise. Par terre, sur un grand panneau, de vries avait déposé une collection d'une centaine de faucilles. Dans le livre-catalogue, il s'expliquait ainsi: "i show the sickle as a human instrument [...]. for me the sickle is the beginning, one of the things at the beginning of human culture"³⁶. Cela nous renvoie, une fois de plus, à Saint-François qui, en dictant la *Règle* de 1221, admettait une seule dérogation à la défense absolue de n'importe quelle forme de

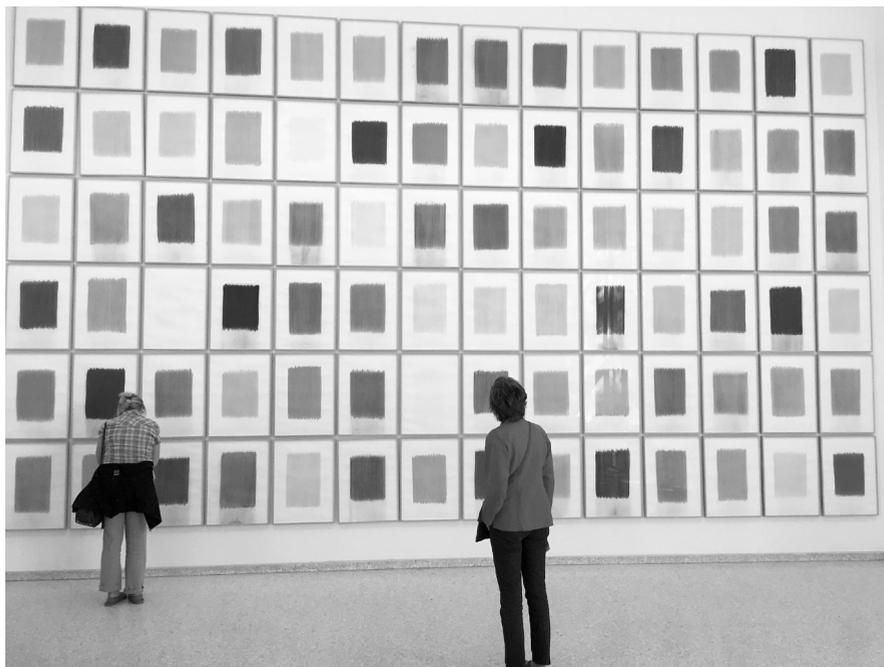
propriété, quitte à enfreindre le vœu de pauvreté: les seuls biens accordés aux frères mineurs sont “les instruments et les outils nécessaires à leurs travaux”, car le travail est la première nourriture de l’homme³⁷.



herman de vries, *the sickles*, 2014-2015

Il nous reste enfin, parmi les quelques œuvres qui complétaient l’exposition de de vries à la Biennale, la grande tapisserie, si on peut l’appeler ainsi, qui couvrirait presque entièrement la paroi orientale du pavillon. 84 tableaux encadreraient des rectangles colorés obtenus, sur des papiers 70x50, par frottage de différents types de terre que l’artiste, parfois à l’aide d’amis, a collectés tout au long de ses voyages dans les pays les plus divers. Il ne s’agit pas, comme de vries nous avise, de peinture, mais de documentation³⁸. C’est le témoignage matériel de différents territoires, indifféremment réunis. La présentation des échantillons ne suit pas un ordre préconçu, ni esthétique, ni classificatoire, mais se confie plutôt à une sorte de hasard naturel, comme l’indique de vries: “i tell my assistant ‘don’t make a choice, just take it as you find it in the boxes, it’s always ok’”³⁹.

Voici donc le témoignage d’un idéal universel: “my poetry is the world”, écrivait-il dès 1972⁴⁰. Un idéal de liberté, de solidarité et de subversion, qui explique sa présence active dans le State of Sabotage, cette république des arts toute virtuelle, sans aucun territoire défini, mais présente partout dans la géographie du monde.



herman de vries, *from earth: everywhere*, 2014-2015

Je me demande alors, en conclusion: herman de vries n'est-ce pas ce même Saint-François qui, jadis, se présentait avec des traits vaguement soixante-huitards, selon l'interprétation de Lou Castel et Liliana Cavani, et qui nous rejoint aujourd'hui comme prophète des écologistes?

CLAUDIO PIZZORUSSO
(Università per Stranieri di Siena)
pizzorusso@unistrasi.it

Mes remerciements vont à Silvia Fabrizio-Costa, Brigitte Poitreaud-Lamesi et Axelle Rioult, pour leur hospitalité, et à Michela Landi, pour sa précieuse lecture et révision de ce texte.

¹ Cees de Boer, Colin Huizing, *Here & everywhere*, in *herman de vries: to be all ways to be*, Amsterdam, Valiz, 2015, p. 19. J'ai maintenu, comme dans toute la bibliographie qui le concerne, le choix de de vries de supprimer les capitales dans son nom et dans les titres de ses œuvres.

² Anne Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance. L'art et la nature chez herman de vries*, in *herman de vries*, Lyon, Fage éditions, 2009, p. 30.

- ³ *Ibidem*, p. 28.
- ⁴ J'ai lu une version abrégée de ce texte à l'occasion de la journée d'études *Le Jardin des Simples. Art&Nature, Bioart et Landart*, Université Caen Normandie, Maison de la Recherche en Sciences Humaines, le 3 février 2017.
- ⁵ herman de vries, *to be all ways to be*, coll. "temporary travelling press publications", 2, Kathmandu, Sangram Press, 1974. La lecture de l'artiste se trouve dans le vidéo préparé par vince de vries pour l'exposition de Venise 2015, visible à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=IBi4d4H0z1c> (à la minute 4'33").
- ⁶ Saint-François d'Assise, *Testament*, in Id., *Les Opuscules*, trad. P. Ubald d'Alençon, Paris, Poussielgue – Couvin, Maison Saint-Roch, 1905, p. 96.
- ⁷ *Règle des Frères Mineurs*, *ibidem*, p. 90.
- ⁸ Fr. Thomas de Celano, *Vita secunda S. Francisci Assisiensis*, CXLII, 189 ("les méandres tortueux des mots, les ornements et les oripeaux, les affectations et les curiosités", "non pas l'écorce mais la moelle, non pas la coque, mais le noyau").
- ⁹ Bonaventura, *Legenda maior Sancti Francisci*, XI, 2 ("bien qu'il fut inexpérimenté dans l'art de la parole, toutefois, étant plein de science, il dénouait les doutes des questions et portait à la lumière les choses invisibles").
- ¹⁰ herman de vries, cit. in *herman de vries: to be all ways to be*, p. 166.
- ¹¹ herman de vries, *the process of being*, (1998), in *herman de vries: to be all ways to be*, p. 167.
- ¹² Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance*, p. 28.
- ¹³ "it's beautiful to look at the origins of words and languages and how the words are constructed" (herman de vries, cit. in *herman de vries: to be all ways to be*, p. 179).
- ¹⁴ Anne Mœglin-Delcroix, *Ambulo ergo sum. Nature as Experience in Artists' Books. L'expérience de la nature dans le livre d'artiste*, Köln, Walther König, 2015, pp. 84-85.
- ¹⁵ Saint-François, *Le Cantique du Soleil*, in *Les Opuscules*, pp. 224-225.
- ¹⁶ Jacques Le Goff, *San Francesco d'Assisi*, (1967), Bari, Laterza, 2002, p. 66.
- ¹⁷ Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance*, p. 18.
- ¹⁸ herman de vries, cit. in *herman de vries: to be all ways to be*, p. 199.
- ¹⁹ Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance*, p. 28.
- ²⁰ Fr. Thomas de Celano, *Vita prima S. Francisci*, XXIX, 81 ("Quel plaisir de son esprit crois-tu que la beauté des fleurs lui donnait quand il admirait leur forme et flairait leur doux parfum?").
- ²¹ Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance*, pp. 41, 171.
- ²² *Ibidem*, p. 36.
- ²³ Fr. Thomas de Celano, *Vita secunda S. Francisci Assisiensis*, CLXII, 214.
- ²⁴ Une riche documentation sur ce travail est présentée dans le catalogue *herman de vries: to be all ways to be*, pp. 205-250.
- ²⁵ Fr. Thomas de Celano, *Vita secunda S. Francisci Assisiensis*, CXXIV, 165 ("Il interdit aux frères qui font le bois de couper l'arbre au pied, pour qu'il ait la possibilité de se reproduire à nouveau. Il commande au jardinier de laisser incultes les bornes autour du potager, pour que le vert des herbes en son temps et la beauté des fleurs annoncent la beauté du Père de toutes les choses").
- ²⁶ San Francesco d'Assisi, *Cantico di frate Sole*, 20-22, in *Fonti francescane. Terza edizione rivista e aggiornata*, Padova, Editrici Francescane, 2011, p. 180 ("notre mère la Terre, / qui nous soutient et nous nourrit, / et produit toutes sortes de fruits, les herbes et les fleurs diaprées", in Saint-François, *Les Opuscules*, p. 225).
- ²⁷ Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance*, pp. 24, 32.
- ²⁸ 1 Corinthiens, 8, 2.
- ²⁹ Fr. Thomas de Celano, *Vita secunda S. Francisci Assisiensis*, CXLII, 189.
- ³⁰ *Ibidem*, CXXIV, 165.
- ³¹ Fr. Thomas de Celano, *Vita prima S. Francisci*, XIV, 35.
- ³² Lucilla Conigliello, *Le Vedute del Sacro Monte della Verna. Jacopo Ligozzi pellegrino nei luoghi di Francesco*, Firenze, Polistampa, 1999.
- ³³ Natacha Pugnet, herman de vries, *Le lion n'est pas le roi des animaux. Entretien*, in *herman de vries: to be all ways to be*, p. 183.
- ³⁴ Mœglin-Delcroix, *Proximité dans la distance*, p. 37.
- ³⁵ Saint-François d'Assise, *Lettre à tous les gardiens (I)*, in Id., *Les Opuscules*, pp. 155-156.

³⁶ herman de vries, in *herman de vries: to be all ways to be*, pp. 70-71.

³⁷ Saint-François d'Assise, *Règle des frères mineurs. Texte de 1210-1221*, in Id., *Les Opuscules*, p. 50.

³⁸ herman de vries, in *herman de vries: to be all ways to be*, p. 156.

³⁹ *Ibidem*, pp. 128-129.

⁴⁰ herman de vries, *my poetry is the world*, (1972), *ibidem.*, p. 13.