

Le retour à la sculpture - La recherche d'une écriture personnelle – hiver 2009.

Dès lors, mon travail évolue vers la sculpture ; sculpture matière, sculpture volume, sculpture forme, mais essentiellement sculpture histoire...

Les pièces que je réunis sous le vocable *Mon histoire de la sculpture* se déclinent dans différentes dimensions. Plusieurs grandes pièces de taille assez similaires, 2,50 m de hauteur de moyenne, constituent le cœur de ce corpus matière. Cet ensemble se complète de pièces plus réduites de formats différents. Le tout s'éclaire de différentes études, sculptures et dessins. Pour la plupart des pièces de grande taille, une première impression d'empilage à l'équilibre incertain se mêle à une vision de matière brune gaufrée d'où émergent des appendices plus clairs lissés, sorte de manilles, poignées, anses. Ces derniers permettent de définir plus précisément la qualité in petto de ces objets associés. L'on comprend des récipients empilés, emboîtés, superposés les uns sur les autres comme seraient disposés après lavage dans un égouttoir quelques casseroles, poêles et autres ustensiles de cuisine. Bien souvent, la pièce sommitale, chapeautant l'ensemble permet de comprendre que chaque élément est un contenant. La gueule ouverte, bouche béante, elle éclaire la fonction de ces éléments. Elle laisse à supposer que l'ensemble est composé de ce même style d'objet. La dimension globale des pièces les plus importantes en taille n'excède pas la possibilité physiologique de les enserrer, de les mesurer à l'aune de sa propre taille. C'est par exemple une sorte de pentagramme da Vinci pour un Christ aux mains ansées, un rappel à la suite de Fibonacci. C'est également une sorte de métaphore instructive : une sculpture bottée, circulaire, raconte la ronde bosse; une autre, faite d'alternance chavirée illustre un contraposto; l'enroulement d'une petite étude imagine la « figura serpentinata » Un contraste saisit l'œil, les embases se différencient nettement des parties supérieures ; là des bottes noires, une autre un tabouret façon traite du lait, un socle brut à peine équarri en granit, un fût cannelé, une sorte de parquet de danse grossièrement ébauché.

Qui du volume ou de ses arrangements capte le regard ? Les masses constituant ces sculptures, en sorte de treillis, semblables aux alvéoles d'un cadre de ruche, gonflent l'intrigue. Une observation en détail de chaque élément, permet d'en comprendre la structure. Elle se compose de couches successives et circulaires d'un même carton ondulé tranché dans son épaisseur. Ces strates superposées s'alternent le plus souvent sans ordre réfléchi, pur fruit du hasard. Pour peu que l'œil de l'observateur navigue en tout point de l'objet, cet agencement fortuit crée une illusion d'une surface moirée.

Une collerette veineuse faite de petites pièces de tissu couvertes d'un enduit gras cercle orifices et ouvertures. L'élément singulier, vase, vasque, gamelles en tout genre, tant de mots nomment un contenant, est entièrement imprégné d'une même liqueur figée, épaisse et souple ; l'ongle la pénètre.

Ayant baigné les matières des différents récipients, le baume a transformé leur teinte d'origine comme aurait agit un humidifiant. Il a assombri la pâte opaque du carton, le colorant d'un brun sombre. La toile utilisée, métissée ou de lin pur, s'est couverte d'une fine peau gommant sa chaîne et sa trame. Les cordes et ficelles qui enserrant certaines d'entre elles comme une forme de *shibari*¹ ont subi la même transformation. Ça et là des gouttes figées, parfois coulures, laissent entrevoir une méthode et d'en mieux comprendre sa

¹ Art de la corde au Japon

texture. Cette matière compose le corps des manilles. Celle-ci, logiquement manufacturées indépendamment, rajoutées et fixées judicieusement, permettent la préhension de chacun des éléments constituant cette grande batterie de cuisine. Occasionnellement, un ou plusieurs ready-mades, authentiques récipients culinaires usagés, ponctuent ces empilages. Ils les accompagnent voire soulignent leur rôle. Mais quel est-ce rôle ?

L'intitulé des pièces peut contribuer à en éclaircir le sens. Y figurent : le titre en forme de métaphore sentencieuse « En outre, je confesse quelque inclinaison pour les titres métaphoriques, qui sont polyvalents par nature et, pour ainsi dire, des sortes de pivots. »², le corps du texte décrivant un cheminement de pensée ; il associe savoir, vécu, réflexions. C'est une invitation à voyager dans mon univers.

Une grande partie des pièces symbolisant cette vision intime trouvent leur point d'origine dans l'empilage de ces contenus/connaissances. Chaque élément est à la fois unité et parcelle d'un tout comme peut l'être l'alphabet pour le mot et la phrase. « *L'universel, c'est le local sans les murs* »³, chaque gamelle par sa forme raconte un univers différent mais toutes racontent la même nécessité de contenir. Réunis, les objets disparates figurent l'épiderme du corps de la sculpture. L'intérieur évidé contient les essences diverses et éthérées de ce que nous imaginons connaître et vouloir transmettre. Là, est l'âme de ces sculptures.

Dans mes premières constructions, j'ai travaillé sur l'élément vital d'une forme sculptée puisant notamment dans les œuvres d'Anthony Caro⁴. La scansion des volumes rythme l'ouvrage, comme le battement du cœur symbolise la vie. Dans un parcours de recherche, trouver l'armature, la colonne vertébrale d'une œuvre est essentielle⁵. L'empilage cherche un équilibre. L'empilage ne peut pas être instable. Comme des ustensiles de cuisine à l'égouttage, la pile doit pouvoir tenir, un instant, une éternité. Mécaniquement, cela ne peut suffire. Les liaisons, pontages, assurent la tenue même précaire de chaque pièce. Le carton, matière périssable, ne leur assure pas la pérennité. Trempés dans un bain de cire renforcée de quelques alchimies mystérieuses, les ouvrages sont imprégnés dans leur intégralité. Embaumée, chaque pièce peut s'affranchir du temps. Une couleur domine, le brun. Elle semble illustrer leur appartenance à un corpus d'objets tribaux. Oui et non, piégé par l'aspect de la matière, peut-on se tromper de registre ? Ces mêmes pièces fondues de bronze, coulées de résine pourraient tout aussi bien appartenir au pop art. Tribal et populaire appartiennent à la même sémantique sociale.

Les accessoires de chaque sculpture, formes empilées et détachables laissent imaginer la possibilité de leur réagencement. Des petits personnages, composés de trois éléments de tailles différentes et progressives, la mobilité de ces éléments, leur agencement dans des ordonnances différentes, la modification de l'angle de vision,

² Caillois « Le champ des signes ». Édition Hermann - 1986

³ Miguel Torga

⁴ Je pense notamment à des pièces comme "Déjeuner sur l'Herbe II" (1989 - Londres, Tate Gallery.) et surtout "After Olympia" (1986/1987 - Ancram studio, Etat de New York et Musée Rodin, Paris, 2006) où chaque élément de la sculpture dessine la structure de l'œuvre qu'ils doivent représenter une fois rassemblé.

⁵ Un lieu commun fait dire à Picasso : "Je ne cherche pas, je trouve". Il dit dans une interview accordée à Marius de Zayas en 1923 : « J'ai du mal à comprendre l'importance donnée au mot recherche quand il s'agit de peinture moderne. Selon moi chercher n'a aucun sens en peinture. L'essentiel est de trouver (...) quand je peins, mon but est de montrer ce que j'ai trouvé et non pas ce que je suis en train de chercher. En art, les intuitions ne suffisent pas (...) L'idée de recherche est à la source de multiples égarements, elle a poussé l'artiste à des élucubrations purement mentales. » (In The Arts, texte repris en français dans Florent Fels, Propos d'artistes, 1925.)

permettent d'illustrer des humeurs différentes. Cette articulation leur confère une proximité affective. Elle les rattache à un art populaire du quotidien comme la peluche est pour l'enfant.

Les bases, point de départ ou point signifiant, introduisent et illustrent la narration. Elles revendiquent un point de vue purement anecdotique "Petit fait curieux dont le récit peut éclairer le dessous des choses"⁶. La présentation d'un travail de sculpture passe fréquemment par sa mise en scène. M'écartant de l'idée d'intégration du socle à la sculpture, je trouve préférable d'établir directement cette mise en scène à partir de l'œuvre elle-même. Le rôle de la base est d'asseoir le propos indépendamment de l'espace où l'œuvre peut se situer.

⁶ Tiré de la définition littéraire "anecdote" du dictionnaire de Français "Petit robert" (Edition 1986). Ce parti pris plastique renvoie au paradoxe du sens du mot. Dans sa définition on trouve également son sens absolu « le détail ou l'aspect..." illustré par la phrase : "ce peintre ne s'élève pas au-dessus de l'anecdote". Il semble évident que la position de l'anecdote dans le discours, illustration ou sujet central, influe directement sur la valeur de ce discours.