

L'art contemporain se conte-t-il en pots ? (Les réponses ficelées de Jean-Marie de Sauverzac)



J'ai connu Jean-Marie de Sauverzac, il y a une dizaine d'années et devant une [armoire](#). Je sais donc depuis longtemps que c'est un homme d'ordre, de son ordre à lui bien entendu, où tout – ou presque — passe par un rangement (arrangement) des choses selon leurs formes. Condition nécessaire à leurs bonnes monstrations puisque selon J.F Lyotard, qu'il aimait alors à citer, dans l'esthétique moderne seule la forme continue à « *offrir au regard matière à consolation et plaisir* ».

Aujourd'hui, les décennies se bradent, usées par les vitesses qui les traversent et les minent. On montre peu, on entasse, et si l'on n'expose guère c'est que les regards se font rares et ne peuvent perdre de temps à ouvrir les armoires ou à en imaginer les serrures. Je me suis donc souvent demandé ces derniers temps, comment un homme du rangement arrangé en Art, de son dérangement en somme, comme de Sauverzac, pouvait s'accoutumer de ce que les formes, les formes issues de l'art surtout, soient contraintes à prodiguer consolations et plaisirs non plus dans un colloque particulier avec le regard mais dans l'obscénité d'un entassement d'elles-mêmes, ou pire encore : d'elles comme leurres et fantasmes.

Je ne me souciais toutefois pas des choses de J.M. de Sauverzac en tant que choses car, dérangées, entassées, démontées, elles survivraient au moins un certain temps, pour leurs valeurs d'usage ou de vides greniers. Ce qui m'occupait tout autrement, n'était pas non plus la pratique de l'artiste, de l'homme qui range-arrange-dérange, mais bien, pour utiliser la formule classique d'Arthur Danto, le destin de cette *transfiguration du banal*, qui de l'art des choses d'un ordinaire désordonné construit un ordre des choses de l'Art. Il y avait-il encore, pour lui, et pour cela, des armoires à ouvrir ?



La réponse vint lentement à mesure que j'appris par brides, ce qui se tramait dans l'Atelier de Sauverzac. Tramer étant le verbe le plus juste pour une telle question car je sais d'une part, et de longue date, que les trames, cordes, tissus, fils et ficelles participent de l'alphabet plastique de Jean-Marie. D'autre part par ce que les sens voisins de ce verbe, qui seraient (combiner, machiner, ourdir,) ne sont pas dans un atelier l'annonce de sombres desseins mais l'assurance d'agencements et d'arrangements utiles et banals.

Si en effet les choses sont ce qu'elles sont, l'enjeu de l'atelier et de ce qui va s'y produire réside dans les traitements et intuitions nécessaires appliquées à celles-ci. Enjeu passionné, mais qui demande à l'artiste un bel exercice de neutralité que J.M de Sauverzac résume ainsi : « *Qui du volume ou de ses arrangements capte le regard ?*¹ » (1) La neutralité en l'occurrence, on l'aura comprise, n'étant pas ici autre chose que le gain de la pertinence, car c'est la condition pour que les choses elles-mêmes et entre elles, se rangent, s'arrangent, se montrent.

Cette condition étant nécessaire pour que la transfiguration advienne comme objectif et assomption (au sens d'une action assumée par l'artiste et le regardeur).

En cette affaire, on le sait, c'est bien l'action de l'agent, et donc de l'artiste, qui est déterminante en ce qu'elle organise de façon raisonnée et intentionnelle le passage de l'objet ordinaire à l'œuvre, à l'« objet » d'art. Notons, qu'il en est de même en quelque sorte pour le regardeur car si la captation par le regard (c'est-à-dire la vision) n'est qu'un état, comme le pense Wittgenstein , celui qui regarde à son tour pense et agit².

Plus tard j'ai été saisi par deux évidences en recevant l'invitation de Jean-Marie à voir ces derniers travaux. Celle-ci était illustrée par une photographie de lui-même, plongeant avec détermination un bras dans une sorte chaudron surmontant ce qui pouvait être deux pots, eux - mêmes à demi enfouis dans deux de bottes rustiques.

La première de ces évidences était qu'il n'est jamais tout à fait possible d'imaginer vraiment une démarche artistique en cours sans voir à l'œuvre, et in situ dans l'atelier, son agent. La seconde étant que cette photographie d'une action renvoyait immanquablement à s'interroger sur le « style » en vertu de l'axiome selon lequel celui-ci est l'homme même. Ce qui nous ramène à Danto pour qui : *« dans l'art tout particulièrement, le style se réfère à cette physionomie externe d'un système de représentations internes »*³

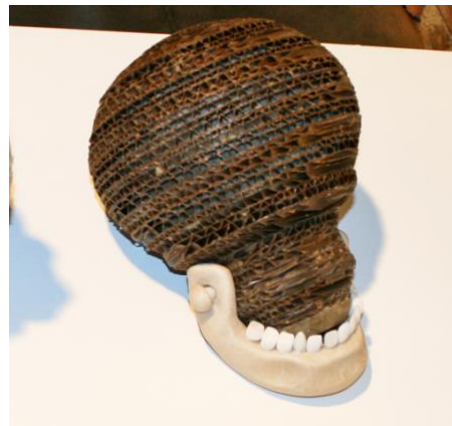
Je ne suis pas certain de connaître assez bien de Sauverzac pour l'affirmer, mais dans ce mouvement d'un bras s'enfonçant dans on ne sait quoi, certainement dans de la matière ou œuvrant au volume qui le contiendra, et rééquilibrant le reste du corps en regard de l'action, je crois qu'il y a là l'image d'un style. Une façon de rapport aux formes du réel, aux choses, aux objets, aux intériorités, qui traduisent une volonté d'avoir avec l'art, ou avec l'idée de l'art, une posture singulière.

Ce large chaudron dans lequel de Sauverzac engage le bras au risque de son équilibre est la partie centrale d'une pièce qu'il intitule « droit dans ses bottes » et qu'il réfère assez curieusement à Pomone, belle déesse romaine qui n'aimait que les jardins, qu'elle entretenait avec goût, ayant horreur et des hommes et du naturel. Curieuse référence car cette déesse serait plus sûrement une guerrière hottentote qu'une nymphe des rosiers et des platebandes ! Cette représentation n'est donc pas réaliste. Sa vérité n'est pas non plus esthétique, en ce qu'elle ne

peut se référer à une culture particulière. La silhouette qu'elle suggère n'est dès lors qu'un empilement d'objets, qui pourrait être dû au hasard autant qu'à l'action consciente d'un agent, mais que Jean-Marie de Sauverzac, lui, aurait posé, de fait mais hors de toute esthétique, en « objets de l'Art ».

Une telle démarche peut paraître s'inspirer de la radicalité de Joseph Kossuth dont Jean-Marie reconnaît volontiers qu'elle l'a "interpellé". Peut-on pour autant considérer qu'il fait sienne l'analyse de celui-ci selon laquelle l'artiste contemporain ne peut : « *s'en tenir au "langage" de l'art traditionnel selon lequel il n'y a qu'une manière de formuler des propositions artistiques* »⁴ En d'autres termes, les « casseroles » pots, chaudrons, assemblés et montrés par de Sauverzac marquent-ils une véritable adhésion à une radicalité exigeante ? Dans la négative, alors de quoi ses pots sont-ils le nom ?

Peut-être faut-il, pour répondre à de telles questions, se souvenir de la formule d'Aby Warburg selon laquelle en art, et plus qu'ailleurs, « *le bon Dieu niche dans les détails* » et revenir à ce que montre réellement de Sauverzac. En effet, ses chaudrons, pots, bouilloires, bottes, ne participent pas d'un ordre ordinaire des objets. Faut-il en énumérer les matières ? Carton ondulé, tissus, cordes, ficelles ! en recenser les additifs ? Cires, colles, enduits, vernis ! en relever les tons et les coloris ? Non, à l'évidence, car ce sont bien là des objets conçus, de fait, esthétiquement, des objets d'art par eux-mêmes et par leurs assemblages.



Enfin, il faut considérer les ajouts, ces pièces rapportées, détails ludiques, faussement pratiques, pour d'impossibles ou surréalistes usages. La réponse que nous attendions est donc complexe. Jean-

Marie de Sauverzac n'est pas le suiveur d'une radicalité militante, pas plus qu'il ne s'inscrit réellement dans les traces et impasses de l'art conceptuel, ou s'il paraît s'y tenir, ce n'est que, et seulement, parce qu'il est antérieur à Duchamp, selon la formule de Kosuth ! ...

Toutefois il serait tout aussi impossible de lui affecter un attachement revendiqué ou masqué, aux artefacts, règles et caractéristiques formalistes de l'art. Tout se passe en réalité, comme s'il n'adhérait à aucune de ces vérités contradictoires par ce qu'il les tient toutes à distance.

On pourrait dire, il ne s'en formalisera pas, qu'il tourne alors autour de ses pots, pour ménager l'ambition qu'il a construite, celle d'une posture d'authenticité, qui sera celle, et seulement celle, d'être solidement en ce qu'il nomme, assez justement « son histoire de la sculpture » ...

Ambition nécessaire que seul le talent peut nourrir et servir.

[Daniel Bégard](#), novembre 2010.

Texte critique publié dans [documentary-art.net](#) à l'occasion de mon exposition [Ne pas prendre de gamelles](#) — 9 septembre/10 octobre 2009 — Maison de la catalinité à Perpignan (66), présentée par le Conseil Départemental des Pyrénées Orientales.

¹ J.M de Sauverzac. « Retour à la sculpture. Recherche d'une écriture personnelle ».

² L.Wittgenstein. « Leçons sur l'esthétisme ».

³ A.Danto. « La transfiguration du banal ».

⁴ J.Kosuth "Art After Philosophy".