



tetrade

#2

revue du centre de recherche
en arts et esthétique

Temporalités de la sculpture dans les pratiques contemporaines

sous la direction de Ghislaine Vappereau et Élisabeth Piot

Les temps de la framboise **Questions posées à une sculpture**

Jean-François Demeure

L'œuvre est-elle réductible au concept ?

Sa signification n'est pas seulement lisible, elle est aussi visible. C'est au sein de ce visible que se niche un contenu qui porte le sens au-delà de son statut de contenant. La forme, la mise en forme d'un matériau, outrepassent le sens qu'elles présupposent porter. Cela implique que se joue dans le savoir-faire, dans sa maîtrise, quelque chose qui est à l'œuvre au-delà de la pertinence du concept. La complexité même de ce dernier y floccule. L'intelligence y trouve lieu parce qu'elle est déjà emprise dans le savoir-faire de l'ouvrage. Le sens est le résultat du concept par ce qui le travaille, ce qui l'ouvre et le dépasse.

La rencontre d'une framboise et d'un bloc de granit est-elle réductible aux oppositions sémantiques de vocabulaire: fragilité/solidité, éphémère/durable, végétal/minéral, etc-?

Elle réalise au sens premier du terme la concrétude de l'expérience. Elle donne une possibilité d'approche sensible des idées dans le présent. La rencontre de la framboise et du roc donne présence, par l'épreuve sensorielle, aux enjeux intellectuels. Cette expérience advient là-même où elle prend forme.

Qu'est-ce qui constitue cette forme ?

Pas seulement le rapprochement d'une framboise et d'une roche mais la forme de ce rapport. Une framboise posée sur un cylindre tronqué de granit rose semillé. Le bloc de pierre n'est déjà plus simplement granite ; il se présente orienté avec une face et un dos dans le plan horizontal, tout en invitant à la circumambulation. Cet orient horizontal est complété par un axe vertical. En effet la sculpture repose sur un plan lumineux qui dématérialise le sol et ouvre au sentiment qu'elle flotte légèrement malgré sa pesanteur. De ce suspens, un cône émerge du plan oblique ; la framboise en couronne le faîte. Un cercle blanc de sucre en poudre joue le rôle de réflecteur de la lumière rouge framboise qui socle la sculpture. Le sucre n'est pas seulement matière à réflexion mais écho à la saveur du fruit qui surplombe l'œuvre. Un réseau feuilleté de relations entre un usage fonctionnel des matériaux et des rapports sensoriels induits (jusqu'au gustatif) construit la sculpture, en sédimente les couches entre lesquelles les sensations peuvent circuler jusqu'au sens.

Comment la taille modeste du fruit trouve-t-elle sa juste place ?

L'échelle du fruit rapportée à la sculpture est menue. La sculpture dans sa totalité est disposée au sol pour une relation de mesure avec la taille humaine. Elle ne vise ni la monumentalité ni l'écrasement du colossal. Elle n'interpose pas un obstacle à la déambulation. C'est un corps qui invite à entrer dans sa ronde. Aucune aspérité agressive pour repousser. À l'inverse, des bords arrondis s'incurvent pour l'accueil. Au centre de ce bloc involuté la framboise repose sur un cône. La framboise a l'échelle d'une framboise. Petite, fragile, délicate à prendre en main et ferme dans sa couleur fraîche de rouge dédié (il faut là remercier le sang de la nymphe Ida). Le dispositif spatial centripète focalise le regard vers le fruit rebondi de tout son jus. Petit mouvement

centrifuge. Autofocus en ajustement. Le corps de l'usager est toujours l'étalon de mesure à l'œuvre. L'histoire de la sculpture est traversée par celle du corps. Désormais, s'il n'en est plus le modèle dominant, il reste le sujet sous-jacent. Le paysage et l'objet sont désormais des catégories qu'elle a investies ; ce champ élargi est encore concerné par la corporéité et sa perception du temps.

Quelles focales choisir ?

Entre la perception du donné à voir et la lisibilité de la proposition plastique, s'expérimentent de multiples approches pour le regardeur. La résonance de l'espace de la sculpture, sa manière de le rencontrer, de l'orienter, la manière dont le matériau est qualifié par sa mise en forme, les échanges évoqués précédemment, l'émergence possible d'images ; images qui peuvent en révéler d'autres. St François de Sales explique à sa chère Philotée dans le chapitre (De l'honnête du lit conjugal) de *l'Introduction à la vie dévote* :

« Il y a quelque ressemblance entre les voluptés honteuses et celles du manger, car toutes deux regardent la chair, bien que les premières, à la raison de leur véhémence brutale, s'appellent simplement charnelles. J'expliquerai donc ce que je ne puis pas dire des unes par ce que je dirai des autres. »¹

La gourmandise en lieu et place de la véhémence des choses du sexe. Ce qu'expose l'œuvre et ce qu'elle cache, y compris à elle-même, la constitue. Tout cela offre pour le spectateur la possibilité d'une expérience de soi. L'œuvre est un réseau d'indices avec lesquels il doit se débrouiller pour faire sienne d'une sensation, une dilection. Au spectateur de se situer au cœur de l'évènement de la sculpture et de son invite spatiale. Il n'y a pas de mode d'emploi donné, seulement

offertes des traverses du temps dans un espace. La sculpture est contre l'illusion perspective. La focale d'approche est celle du corps en marche. Elle place le spectateur dans la posture des aveugles dans la fable de la description d'un éléphant. La perception d'un espace s'effectue dans la succession d'un toucher au moins haptique. Les rapports topologiques sont des relations chronologiques. La totalité de l'œuvre est une reconstitution qui nécessite pour se faire le contour et les étapes d'un chemin. L'usager trouve la cohérence de l'œuvre en lui-même. L'œuvre est ouverte et ne dit rien d'autre que ce qui est perçu. Parcours physique, parcours mental, sa cohérence est inscrite dans ce double mouvement. Échappe-t-on jamais à cette doublure du sentir par le ressentir ? La conscience du corps percevant. « On peut alors définir la forme comme l'opération des forces qui confèrent à l'expérience d'un événement, d'un objet, d'une scène et d'une situation son plein aboutissement »².

Aucune injonction de l'œuvre : elle propose ; cela ne veut pas dire qu'elle est dénuée de sens mais qu'elle est dépassée par ce qu'elle avance. Elle est là présente et si elle parvient à habiter le lieu de sa présence, son ouvrage s'accomplit.

Quelle cohérence de l'œuvre ?

Elle n'est pas donnée par avance dans un projet qu'il s'agirait ensuite de concrétiser simplement. La concrétisation est soumise à la contingence ; elle contraint les décisions et pour le moins suscite la réflexion et la négociation avec l'imprévu, voire avec l'accident. Là se jouent la pertinence des choix et au bout du compte la cohérence de l'œuvre. Une cohérence qui n'est pas décidée mais qui s'élabore au fur et à mesure que se matérialise le dessein initial. Ce dessein accomplit un parcours qui s'affirme en prenant forme inattendue. Lorsque l'on voyage, on décide d'une direction, d'un lieu à atteindre mais on ignore comment il

¹ Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote*, Editions du Seuil, Paris, 1962, p. 238

² John Dewey, *L'art comme expérience*, Folio Essais Gallimard, 2014, p. 234

sera vécu et quelles rencontres se feront. Il y a dans tout aventurier plastique un Christophe Colomb caché. L'œuvre se constitue ainsi dans un départ programmé pour les Indes et une arrivée aux Amériques. La carte n'existe pas, elle n'est pas un guide préalable mais se dessine en chemin et devient lisible dans l'après-coup.

Qu'est la présence ?

Mettre le spectateur en présence d'une œuvre est la lui rendre présente. Cette évidence tautologique n'a de sens que si cette aiguille de l'instant fait venir du microsillon de sa mémoire des séquences d'espace/temps qui se mettent en résonance harmonique avec les indices que propose l'œuvre. L'œuvre n'accède à la présence qu'en portant avec elle du passé. C'est cela qui donne au spectateur la possibilité d'entrevoir une configuration féconde d'un futur. Il n'est pas question de postuler l'œuvre comme marque d'une avant-garde, encore moins de lui assigner le rôle de reflet coïncidant avec son époque – *just on time*. Toute œuvre est contemporaine de qui la contemple. L'œuvre n'est pas un manifeste, elle manifeste seulement sa présence en ce point extrême de l'instant ; un hors temps. Interstice dans lequel un rai de lumière éclaire un peu la poussière du temps en suspension.

La présence ou la représentation de représentations ?

Sans doute toutes les strates évoquées précédemment dans l'approche descriptive de « la framboise » ne sont-elles que des représentations de représentations et non de simples présentations. Du moins ces simples présentations comportent une part de représentations. L'ambition de la sculpture est bien d'être actuelle, en acte, là, présente au milieu du même espace que le spectateur. Mais être présente en tant que framboise réelle et non représentée ne l'exclut pas totalement du champ de la représentation. La framboise

n'est pas une framboise ; l'article *la* lui confère le statut de représentante des framboises. Elle a donc charge de représentation. Ainsi pour tous les ingrédients de l'œuvre : le sucre n'est pas seulement blancheur réfléchissante, il est saveur du fruit ; le cône qui porte la framboise est possible mamelle, la surface polie qui accueille le fruit, aréole et le fruit lui-même mamelon. Tout un univers d'images à la bouche inauguré par la nymphe Ida pour l'enfant Jupiter (bébé Jupiter mis à l'abri du dangereux papa Chronos). Du mythe pour racine, de l'analogie pour déplacement métaphorique. Pour autant, cela n'enlève rien à une visibilité objective de l'espace strictement géométrique. La validité d'un regard dépris de représentation reste entière. Mais l'œuvre n'échappe pas au langage, quand bien même elle vise au mutisme ou pour le moins à la conquête du silence.

Peut-on appeler une chose qui se représente elle-même une *représentation naturelle* ?

Cette chose n'est pas la représentation de quelque chose, une quelconque chose, elle est cette chose. Une *représentation naturelle* serait la chose pour elle-même chargée d'elle-même, de sa propre réalité. La chose vraie et non son image. La chose en vérité. Chose sans doublure. Tout le débat séculaire, iconoclastes *versus* iconophiles, est derrière cette question. Reliques et images acheiropoiètes. La framboise vraie se présente-t-elle elle-même ou est-elle la représentation d'autre chose, au moins le signe de quelque chose d'autre ? À l'évidence la framboise échappe à l'autoréférence comme seul mode de visibilité. Sa contextualisation interfère sur la framboise comme signe. La framboise n'est pas description. Elle s'inscrit elle-même ; pour autant elle n'est que cerise sur un gâteau . Le gâteau est son contexte. La visibilité d'une œuvre n'est jamais totalement indépendante de celui-ci. Le cadre coopère toujours avec le tableau. L'espace dans lequel se déploient une sculpture ou une installation est toujours partie prenante de l'approche de l'œuvre. L'expérience

perceptive de la framboise s'effectue dans une situation. Indépendamment de sa valeur de vérité, elle porte le réseau complexe à démêler des intentions de sa mise en vue, croisée avec celui comportemental et conceptuel du spectateur. À la fin, elle n'est plus simple framboise mais point central de concentration du sens. Point d'où l'usager tire la signification.

Qu'en est-il de la réalité de la sculpture ?

Aucun spectateur n'a mis en doute la réalité substantielle des drupéoles poilues identifiées comme framboise alors que celle du granit le fut. Un spectateur designer de son état, habitué à travailler en 3D devant son écran, me questionna pour savoir où je faisais réaliser des résines aussi parfaitement mimétiques du matériau pierre. Cette anecdote montre que chaque usager regarde avec ses lunettes et ses préoccupations. La banale réalité d'une matière prise pour une image d'elle-même. Est-ce la sensation de légèreté due au socle de lumière qui, dématérialisant la roche, laisse croire qu'elle n'était qu'image ? La sculpture comme image. Tout l'art du simili. La réalité plus véridique que vraie. La réalité dépassée par une réalité augmentée. Réalité avec supplément.

Qu'est-ce qui est manifeste dans l'apparence ?

La relation entre l'observateur et la chose observée. La réalité de la chose n'est pas intrinsèque à celle-ci mais se constitue dans l'expérience qui en est faite.

Pourquoi pas la simulation ?

Si l'expérience est ce qui constitue la réalité, devons-nous abandonner les pratiques du matériau pour substituer celle de la conception d'œuvres virtuelles ? Smartphone et

casque de réalité virtuelle comme espace d'exposition.

L'immersion dans des mondes virtuels peut-elle se substituer à l'actualisation ? Les œuvres de pure fiction spatiale vont-elles se substituer à celles soumises aux contraintes de la gravitation ? L'actualisation matérielle et concrète de l'œuvre peut-elle être augmentée dans son approche avec les nouveaux outils ?

La framboise n'a pas de durée. Elle résiste à la virtualité ; sa présence matérielle est un acte qui lui confère son actualité. Le temps de sa maturité est périssable ; elle doit chaque jour être neuve et exige cette relation d'entretien hors de laquelle l'œuvre devient inopérante. La fréquentation gourmande d'oiseaux mobilisa une maintenance soutenue de la sculpture exposée en extérieur, Les passereaux confirmaient ainsi à la framboise son statut de passagère fragile. L'œuvre n'a qu'un temps, celui de sa saison. La sculpture ne peut donc pas être activée en permanence. Entre temps elle se tient muette dans l'attente de son retour.

Pendant ce temps, d'autres sculptures s'accomplissent dans une durée où le temps se révèle à la tâche. On pourra lire le texte *Comme dans du beurre* sur le site <http://www.demeure-dar.fr/> pour appréhender la percolation du temps dans le vide de la pierre des sculptures avec matières grasses. Ou encore les sculptures salées pour lesquelles le sel est l'agent d'un délabrement programmé. Pierres corruptibles. Sous la tutelle du « *never more* » d'Edgar Poe, le livre *Monet en Creuse, la naissance d'une méthode* accompagné du DVD du film *Monet, Eaux semblantes, l'imprévu exact*. - Editions Culture & Patrimoine en Limousin. 2011, enrichira la mise en évidence de la construction de l'espace par le temps à travers l'examen de la genèse des séries chez Monet.



Framboise, granit rose de Pérols, tube lumineux argon, sucre en poudre.