

Vulnera

Les "fleurons" du musée de l'Armée abrités par le château de l'Empéri de Salon-de-Provence sont nombreux : le sabre de l'émir Abd-el-Kader peut être retenu, mais rien, parmi tant d'objets ouvragés et belliqueux, ne cause autant d'effroi que cette cuirasse d'acier au flanc droit percé par un boulet ayant emporté la vie d'un cuirassier de l'Empire à Wagram. Il existe un seul autre objet du même type en France au musée des Invalides à Paris : la cuirasse en fer recouvert de laiton doré du carabinier François-Antoine Fauveau où les dégâts du boulet ouvrent une béance ronde sur le haut du côté droit ayant tué ce soldat lors de la dernière charge de Waterloo, mais était-ce bien la vie de François-Antoine Fauveau qui fut ainsi soufflée, ou celle de son jeune frère de même haute taille, ce dernier ayant proposé, dit-on, de prendre la place de son aîné devant convoler en justes noces en ce début d'été 1815, saison des cerises et des coquelicots ? C'est aussi aux Invalides qu'est conservé le boulet qui a renversé le maréchal Turenne, à la tête de la cavalerie lourde sur une jument nommée Carcasse...

La cuirasse du château de l'Empéri, Yves Schemoul l'a vue pour la première fois lors de l'exposition Carambolages organisée par Jean-Hubert Martin au Grand Palais à Paris en 2016. L'immense cabinet des curiosités constitué par cette exposition fonctionnait selon la logique de la concaténation. Des œuvres de toutes époques, toutes provenances, toutes intentions se nourrissaient, se chargeaient de leur proximité et du glissement formel ou sémantique qu'elles proposaient de l'une à l'autre. Un jeu visuel était proposé aux spectateurs, où ceux-ci étaient invités à se poser la question du pourquoi d'une proximité ou d'une association parfois évidente, souvent allusive ou faisant appel à des ressorts cachés. La question du montage était ainsi posée. Pour ceux qui se souviennent du sens de l'exposition et du marabout de ficelle tenue par ses spectateurs, la cuirasse trouée de Wagram résonnait davantage avec ce qui la précédait, une toile fendue de Lucio Fontana qu'avec la peinture qui la suivait. Dans cette "taglia", Fontana ouvrait au cutter la toile tendue dans un geste de défloration. Bien sûr, il l'ouvrait aussi à l'obscurité de l'envers, de l'ailleurs et de ce qu'il appelait le cosmos, mais ce qu'il fendait dans la couleur rose en un geste cruel et amoureux, à l'endroit même où les bords de la fente se renflaient, c'était un hymen.

À Salon-de-Provence, la présence des œuvres d'Yves Schemoul, mais aussi les informations pédagogiques et les cartels appareillant l'exposition, transforment la salle des gardes du château de l'Empéri en chambre nuptiale et mortuaire. Dès l'entrée voûtée peinte en rouge où le visiteur pénètre, celui-ci reçoit un premier signe énigmatique avec la présence d'un étau qui visiblement n'a pas besoin de tenir la voûte. Un étau pour dire ce qui a été ? A-t-on besoin de cette béquille pour marcher en ce lieu et quoi menacerait sous ces murailles ? Voici le visiteur averti d'un danger. L'objet a son écho dans le langage. L'un et l'autre sont l'étau marchant sur deux jambes pour tenir la chambre. On pressent peut-être que, dans la salle, l'ensemble à découvrir coud de fil rouge ce qui se raconte avec ce qui se fait.

Pourtant, ce que la chambre donne à ressentir en premier dans son ensemble, ce sont des circulations. Le rouge transporte sa chaleur dans différents états de la matière : verre en fusion, cire et résine du liquide au solide. Les plus fortes mutations se jouent dans des zones de contact, des épousailles et des mélanges : cuirasse de verre fragile contre torse vulnérable. Il y a une sorte de contamination des matières et une extension du corps et de la chair. Tout ce qui est touché par la main ou entre en contact avec le corps devient le

corps : le gras de la cire autant que le luisant de la résine. Il n'y a pas ici de surface qui ne soit pas celle d'un enregistrement. Et quand cette surface est blessée, le papier par exemple par la plume, c'est à cet endroit-là qu'elle devient chair.

Il y a la violence de la blessure et la douceur de la caresse.

Une copie en verre rouge de la cuirasse de Wagram - plutôt une réplique puisque l'original se trouve plus haut dans les étages -, satellise autour d'elle un ensemble de quatre dessins à la plume où elle est représentée en autant de versions : le fer, la chair, la cire, le verre.

Entrant dans ce lieu, la matière est la présence forte : le plâtre, la résine et le papier écorché. Premières, les opérations artistiques : l'empreinte, le moulage, et un dessin si aigü qu'il est gravure. Cependant, ce qui meut les éléments et les pratiques dans cet ensemble circulaire, c'est le souffle ou l'énergie.

Les humeurs tournent, sueur, merde et sang, elles s'écoulent et se vident par les blessures et les orifices, trou de serrure du *Lieu d'aisance*, trou du boulet dont on ressent encore le vent. Ce sont des passages. Par chacune de ces humeurs passe du romanesque. Par chacune des blessures s'écoulent des bouts de récits, leur mémoire. Le sang des blessures, ce sont des histoires. La matière fait signe. Elle est éclairée par la métaphore.

L'intimité de la chambre, c'est ce désir de fusion entre la matière et le langage. Les éléments sculpturaux et la mémoire des récits se tournent autour, mais plus les premiers sont compacts et mesurés, plus la mémoire est volubile. Elle se multiplie. Par exemple, une porte matelassée en résine (*Porte séphirotique*, 2018) évoquerait l'enfermement ou la folie alors qu'il s'agit aussi d'un volume minimal (de même la stèle qui, dans sa simplicité nue, contient autant d'histoires que la moindre pierre levée...). Pourquoi ne sentirait-on pas la tension entre ce qui désire être tenu par la forme et ce qui s'échappe par le signe ou la lettre ? Folie, poison, épée, crime, blessure de bataille et d'amour, comme dans les romans de chevalerie, tissent leurs indices, alors que l'ensemble des sculptures, objets, dessins de cette chambre n'excède pas dix éléments aucunement romantiques ni échevelés... Au contraire, ils sont nus. Ils restent proches des fondements de leur pratique. Ils marquent leur littéralité. C'est que les titres et les interprétations proposées par les cartels ne sont pas des explications mais une telle nébuleuse de possibles qu'elle devient rumeur.

Camera est un mot qui tourne dans l'exposition, presque cinématographiquement, comme *sfregio* et *oscura*. Trois mots d'italien en familiarité avec Le Caravage. La *camera oscura*, nous en faisons l'expérience quand, à la sieste, les passants dans la rue sont projetés au plafond par les persiennes à claire-voie. Les ombres sont des rumeurs. Ou les paroles d'une chanson entendue sur un disque de cire au temps du microsillon. Ou les acteurs disparus d'un film en noir et blanc où s'agitent des fantômes. La chambre photographique est le monde des reflets. C'est à partir du moment où la rumeur des histoires et des chansons nous envahit, qu'elle devient mortuaire à force d'accumuler des énigmes (le loup de la précieuse boîte à poison, qui serait aussi bien le chacal Anubis..., la présence du mot "séphirotique" évoquant une connaissance cachée...).

Certains éléments sculpturaux sont comme retrouvés, exhumés ou semblant provenir de fouilles archéologiques. Ils nous arrivent comme des fragments de l'antique, des ruines, des vestiges. Une écriture est reconstituée à partir d'anciens documents. La proximité du musée de l'Armée, avec sa taxinomie poussiéreuse, renforce une impression

mortuaire, surtout si, après avoir quitté la salle des gardes, le visiteur grimpe les étages du château. Là, il retrouve un parcours d'œuvres d'Yves Schemoul - volumes, dessins, photographies - résonnant comme des doubles, des rebonds, des échos à celles vues dans la *camera calda*, et qui l'amènent devant la cuirasse d'acier trouée de Wagram. En face, un petit dessin rouge dont les points luisent reprend l'arbre séphirotique entrevu dans les boutons de la porte capitonnée en résine rouge de la *camera calda*, avec un manque, une absence, un trou à l'endroit de la sephira cachée - comme il y aurait une mémoire cachée - nommée Daath (Death ?).

Une perspective quasi archéologique opère aussi bien dans les formes que dans les métaphores. Le visiteur ressent combien les pratiques sculpturales les plus anciennes - l'empreinte, le moulage - rapprochent une technique et un rite. Yves Schemoul n'est ni alchimiste ni magicien mais il sent combien, apparemment inerte, la matière est mue par le signe et le verbe. Ce sont eux qui l'ensemencent d'un mouvement. Par la fusion de la résine et du verre, mais aussi par les zones de contact entre les matières, de la chair au fer, puis du métal au verre, puis du verre à l'image ou au reflet d'un torse, le courant passe. Les zones de contact des matières et des images, ou des matières et des mots, rejouent la mise à feu de la création. Le geste récent reprend une genèse. Ce qu'il actualise, c'est la mémoire archaïque des gestes premiers qui ont fait, de la forge par exemple, un lieu cosmogonique. Ce titre de *Camera calda* nous y invite dans la mesure où nous y voyons un creuset ou la chambre d'explosion d'un moteur. La passion amoureuse, l'impossible union ou l'impossible incarnation, condense une déflagration refroidie comme le sont le verre, la résine ou la lave.

Frédéric Valabrègue