

## Spin-off#2, Une proposition de regard

Sylvie Coëllier, Promenade en sculpture. Concept = matière

Professeur en histoire de l'art contemporain au Département d'Arts plastiques et sciences de l'art de l'Université de Provence, Sylvie Coëllier dirige le Laboratoire d'Études en Sciences des Arts. Elle est l'auteur de *Lygia Clark (l'enveloppe)*, Paris L'Harmattan, 2003, et a dirigé deux ouvrages parus aux PUP. Elle a publié de nombreux articles sur la sculpture et sur les pratiques récentes, notamment sur Sâadane Afif, Tatiana Trouvé et Delphine Coindet dans la revue 20/27(n° 2, 3 et 4).

Texte de la conférence vidéo :

Pour répondre à l'aimable invitation de documentsdartistes, j'ai pensé vous parler de la sculpture à travers les œuvres de plusieurs artistes répertoriés sur le site.

J'aime la sculpture parce que c'est un art qui transgresse ses définitions au moins depuis Duchamp. Aujourd'hui les artistes la pratiquent rarement de façon exclusive, ils l'utilisent pour sa tridimensionnalité, pour sa façon d'articuler l'espace, ou même pour sa solidité transhistorique, puisque c'est l'art le plus ancien qu'on connaisse. Pendant des millénaires, la sculpture c'était la taille dans un matériau durable. Etymologiquement, sculpter, c'est tailler. Tailler c'était donc s'approprier de cette nature brute qui entourait l'homme, c'était la rendre humaine mais le but de transcender l'humain. En fait toute technique implique un ensemble de conditions qui apportent à l'œuvre une charge de significations. Aujourd'hui par exemple la nature brute n'est plus véritablement au coin de la rue. Presque tous les matériaux du quotidien sont transformés : le bois est récupéré, recollé, on en fait du médium. Lorsque des artistes font de la taille, ils montrent cette transformation qui contraste avec la grande tradition de la sculpture. Par exemple *La Réalite* de **Noël Ravaud** évoque l'ébauche d'un marbre, cela pourrait être *le Baiser* de Brancusi, un monument, une stèle, mais l'ensemble c'est du polystyrène qui s'effrite. Mais même en polystyrène, une sculpture pose l'obstacle du réel au spectateur, plus que ne le fait une peinture ou une photo. Ici la *Réalite*, ça sonne comme une sorte de maladie du réel : le mot provient du texte d'un schizophrène qui est gravé dans le matériau. Nous sommes tous un peu schizophrène devant le réel, il est toujours scindé entre la matière ici et maintenant et notre imaginaire, nos fantasmes, plus ou moins fous.

Alors, il y a une autre technique peut-être aussi ancienne que la taille, c'est le modelage, avec de la terre, avec de la cire ; le modelage est l'autre grande technique traditionnelle de la sculpture, celle disait Michel-Ange qui se fait par ajouts. Modeller de la terre, cela engrène le fantasme d'insuffler la vie à la matière, cela renvoie aux mythes de la création de l'humain, au golem, aux monstres, comme le montre ici **Dominique Angel**, avec l'humour qui caractérise beaucoup d'artistes de maintenant, ce qui conduit à se servir du mythe et à le dégonfler en même temps. La glaise est tellement plastique, tellement malléable qu'elle sert l'expression, l'impulsion, la déformation. Elle rappelle les souvenirs de la petite enfance, les jeux avec la boue qui ressemble si fort aux excréments, le nounours sur lequel on exerce toute son agressivité...

Pour faire durer la glaise, on a trouvé la cuisson, on a inventé la céramique, qui s'est révélée très fonctionnelle. La céramique en a gardé une connotation artisanale, utilitaire ou décorative. Là encore cela sert l'humour par un effet de déflation : si la figure de l'artiste, ici **Saverio Lucariello**, est devenue un élément de nature morte, une sorte de gargouille médiévale, c'est un coup porté contre l'idée de la supériorité de l'art ou de l'artiste, et/ou un constat du traitement économique de l'art en élément de décoration, de consommation. Pour conserver la terre ou la cire modelée, on a aussi assez rapidement mis au point des techniques de moulages, avec du plâtre et désormais de l'alginate ou d'autres polymères. Le moulage n'était évidemment pas revendiqué comme art autrefois, cela servait surtout à faire à partir d'une épreuve, plusieurs statues de bronze : de la reproduction donc.

A notre époque où tout est reproductible, même les gènes, le moulage fait ressortir ce fait reproductible. Pour **Gilles Barbier**, le moulage de son corps sert l'idée du clonage, et de plus ici, le modelage en couleur rappelle les cires anatomiques avec lesquelles au XVIIIe et au XIXe on montrait aux médecins, au public, le mystérieux système des organes. La qualité à laquelle on parvient aujourd'hui pour reproduire à peu près tout permet de garantir la conservation de la nature, en petits carrés bien rangés, tranquille, disneyisée comme il faut, hollywoodisée : mais comme souvent en art une affirmation dit aussi son contraire, et en faisant ses simulacres, **Marc Etienne** les fait apparaître tout à la fois ludiques et d'une tranquillité grinçante, ouverte sur le vide, la perte, par leur condition d'artefact : on voit bien que le meilleur est déjà grignoté.

L'un des facteurs qui a le plus changé l'art au XXe siècle, c'est bien sûr le ready-made. En sculpture cela ne s'est pas souvent traduit par une question d'indifférence esthétique, mais par la mise en exposition de l'objet ou par l'assemblage. Nous pouvons comprendre, avec un peu d'observation, de quoi et comment sont fabriqués des objets comme une armoire, ou des bouchons, parce que leur origine, dans cette œuvre de **Mijares** par exemple, est préindustrielle. En revanche, leur reproduction en quantité industrielle manifeste un délire de consommation. Mais la plus grande partie des objets qui nous entourent au quotidien sont passés par de nombreuses étapes de transformation, leur matière est synthétique, leur fabrication échappe souvent à notre savoir. Ce sont des artefacts qui ont pris de la distance avec la nature qui se résume souvent pour nous à aller aux champignons. Ici, dans ce travail d'**Emilie Perotto**, eux-mêmes sont taillés dans des morceaux de médium recollés, et c'est encore l'aspect consommatoire qui l'emporte. Les objets synthétiques se substituent à notre environnement, tout en pompant nos ressources naturelles comme le suggèrent les souches et les arbres morts de **Laurent Perbos**. Les logiciels et les technologies d'aujourd'hui peuvent certainement nous aider à refabriquer ce que nous perdons, les paysages, les arbres, la lune. Ces paysages de **Pierre Malphettes** peuvent nous faire penser que l'homme pourra toujours réinventer une poésie de l'artificiel, en 3D, avec des arbres qui perdent leurs feuilles, une mare miroir, un rocher pour méditer. Mais ils sont bien mélancoliques.

Il existe depuis les constructivistes une forme d'assemblage qui utilise non pas des objets, mais des matériaux déjà profilés : des planches, du métal, des éléments de construction. Elle est très efficace pour saisir des relations spatiales et c'est la plupart du temps une façon pour la sculpture de réfléchir à l'architecture, ou à ce qu'elle contient. Ainsi *Utopia bianca* de **Christophe Berdaguer et Marie Péjus** réactive, en plus petit, en objet de pensée, le projet d'un architecte italien qui en 1974 offrait des plans et des schémas pour que les gens construisent eux-mêmes leurs meubles. Les artistes en ont fabriqué en nombre suffisant pour les 400 familles d'un phalanstère tel que l'avait prévu Charles Fourier. Nous avons donc ici la proposition de nous réapproprier une façon de vivre, d'aspiration non consumériste. Avec la sculpture construite, on peut rêver de mondes,

d'univers, d'utopies. En revanche, si l'artiste ou l'utopiste comme chaque humain est partie prenante d'un monde qui ne tourne pas rond, il risque de ne construire que des univers de guingois ou sans liberté, comme le montre **Alain Domagala**. Nous avons trop pensé le monde à l'envers. L'exercice naturel du corps est devenu un mouvement répétitif en salle de sport. L'association de la vidéo ou de la photo à la sculpture autorise l'artiste à inclure ou suggérer le corps vivant comme une sculpture dans la sculpture. Ici dans cette œuvre environnementale de **Francesco Finizio**, les spectateurs allongés sont attendus sous les néons jaunes, sur les tapis de salle rouges, pour partager les rêves qu'ils peuvent entendre dans ce tuyau noir traversant. Dans notre monde de simulacres, sous les soleils de néon, les rêves ne sont-ils plus les nôtres, ou l'ensemble nous invite-t-il à prendre le temps, à partager les rêves des autres ?

Le son ajoute une composante temporelle, un ralentissement, une attention, ici. L'introduction de la dimension sonore en sculpture est une composante en plein développement. Bien sûr en raison de l'accessibilité actuelle des matériels de reproduction et d'amplification. Mais il y a aussi une affinité spécifique entre son et sculpture, car c'est beaucoup par l'ouïe que nous nous repérons dans l'espace. L'une des utilisations du son en sculpture est de nous rendre conscient de l'étrangeté de cet espace et de la matière, de leur secrète continuité moléculaire. **Pascal Brocolicchi** construit ainsi des formes très minimalistes qui évoquent des salles d'expériences atomiques ou d'astrophysique. Ses œuvres captent des fréquences ultra basses de l'environnement construit et les amplifie : on a le son de la matière comme le voulait John Cage. Dès les premières diffusions de la radio, les constructivistes s'étaient intéressés à l'invisibilité des transmissions, à l'espace des ondes. En reprenant les tours qui gardaient les frontières de l'Allemagne de l'Est, **Bettina Samson** rappelle cette sculpture constructiviste et l'avenir malheureux de ses aspirations. L'artiste a doté sa « tour » d'un dispositif captant les fréquences des avions de passage, autrement dit les espionnant, et transformant les messages sonores en codes lumineux. Certes, l'émetteur radio peut revêtir un aspect plus ludique, et plus aléatoire, lorsque la fréquence est branchée sur le bon vouloir d'un canari. D'autres artistes encore, comme **Antony Duchêne** préfèrent inventer des sortes de Gaffophone nouveaux modèles et paradoxalement silencieux ; d'autres encore conduisent un orchestre qui révèle la qualité sonore inattendue de nos instruments de cuisine : c'est un concert de cocottes-minute de **Patrice Carré**.

Pour clore ce tour d'horizon de la sculpture, je voudrais signaler la montée d'un phénomène qui la dynamise aujourd'hui et qui risque bien d'être historiquement remarquable, c'est la poussée très manifeste des femmes dans ce domaine. Cela fait longtemps qu'il existe des femmes sculpteurs ; on peut penser à Camille Claudel, à Barbara Hepworth, à Louise Bourgeois. Il y a eu une lente montée en puissance entre 1960 et 1990 – surtout reconnue après 90, d'ailleurs. Mais depuis, cette lente montée est devenue une affirmation, tranquille mais déterminée, de la sculpture faite par des femmes et on le voit bien dans la région. Entre 1970 et 2000, la sculpture des femmes était le plus souvent très liée au corps, au quotidien. Elle l'est toujours mais souvent de façon plus ludique ou ironique. **Frédérique Nalbandian** rend par exemple son hommage à Rebecca Horn ou à Eva Hesse, mais la culture liée au corps intime est en train de fondre, comme le savon dont sont faits ces piliers. Ici, le seau et l'éponge, comme la taille du bois (du médium) inscrivent la démarche de l'artiste dans la sculpture et les représentations féminines, mais il est évident que c'est un monde passé. Je dirai que l'un de ces traits récurrents de la sculpture des femmes que je trouve le plus dynamique — parce qu'il est aussi ludique — c'est l'agressivité. Par exemple, comme on repère vite que beaucoup de sculptures d'**Anita Molinero** sont faites avec des poubelles de matière plastique et qu'elles montrent du corps au féminin, et la poubelle comme corps, c'est très violent. L'artiste s'en prend aussi aux signes extérieurs de l'agression virile matérialisée par la voiture par exemple. Autre exemple, lorsque **Mijares** reprend un Tony Cragg, c'est pour montrer qu'elle boit comme un homme et l'arc-en-ciel de son cauchemar est fait de centaines de ces petits soldats qui fabriquent si bien la culture masculine. **Sylvie Reno** ne cesse de fabriquer des armes ou des instruments contondants, ou tranchants : de parfaites répliques de la panoplie virile constamment diffusée dans les séries criminelles et les feuilletons : heureusement, tout est en carton.

Pour finir avec un couple et sur des bases réconciliatrices, je prendrais volontiers le *Black Block* et *l'Arbre à désirs* de **Christophe Berdaguer** et **Marie Péjus** comme métaphores des spécificités qui font que la sculpture me touche. Les *Black blocks* présentés ici en meute sont des pierres (des représentations de pierre) qui exsoudraient un liquide saturé de composants anxiogènes, tandis que *l'Arbre à désirs* exhale, lui, des phéromones, ces substances infinitésimales si importantes dans l'attraction sexuelle, ou les répulsions d'ailleurs. Il m'apparaît ainsi que la sculpture est à la fois de la substance très matérielle et terrestre (de la pierre, de l'arbre) qui s'adresse au corps du spectateur, à sa masse, à son poids, à sa résistance à la gravité, et quelque chose de subtil, d'impalpable et pourtant bien réel, qui l'attire et le repousse, le séduit quasi physiquement et l'angoisse, quelque chose qui, depuis son anxiété et sa sensualité, le met en présence de réalités qu'il ne saurait autrement percevoir.