

Musée Vivanel Compiègne

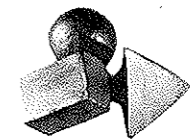
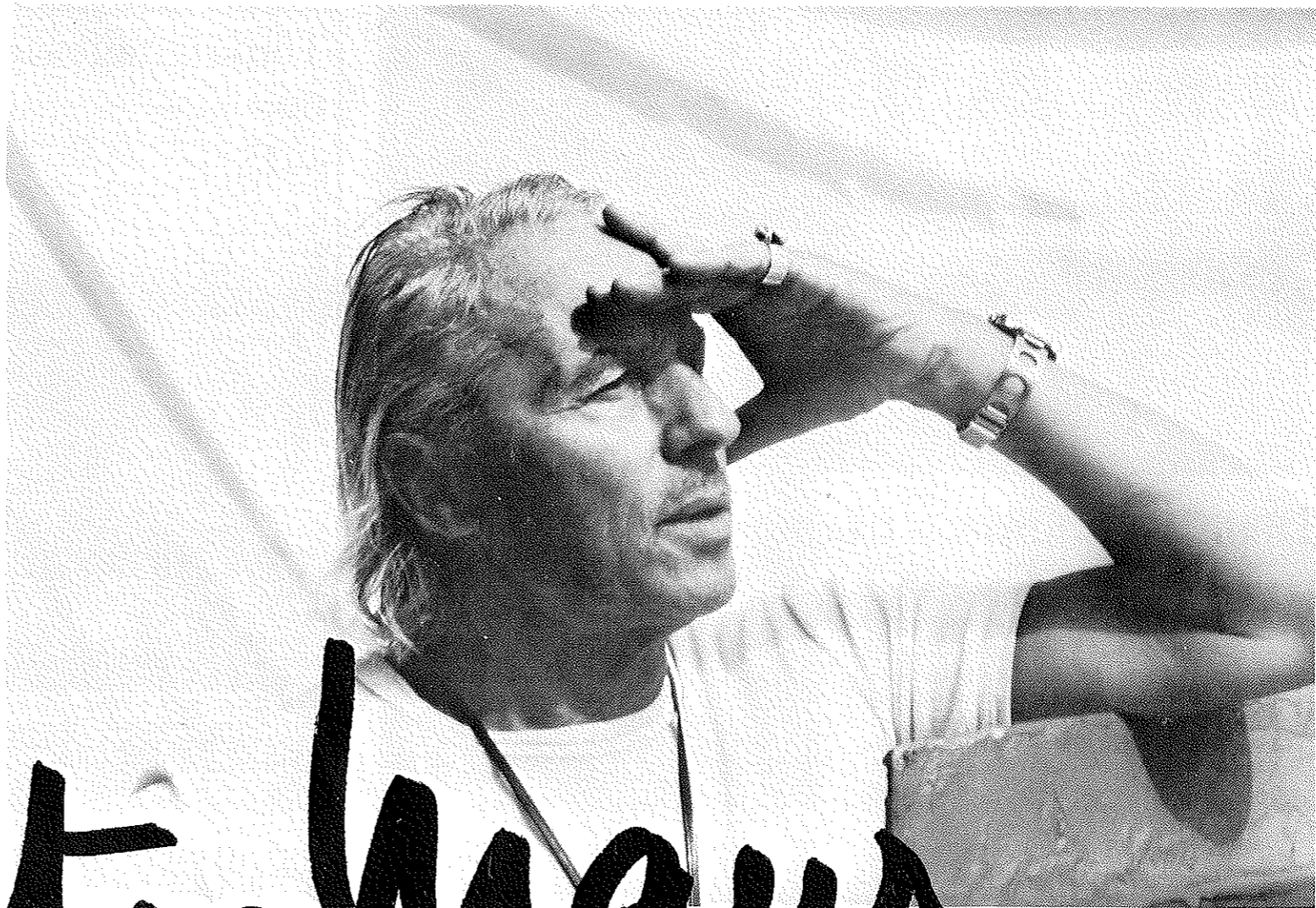
9 août - 22 sept. 1980

Hôtel de Songeons
2, rue d'Austerlitz
60200 COMPIEGNE

Tous les jours, sauf mardi
de 9 h à 12 h - 14 h à 18 h
Tél. : (4) 440-26-00

Prix : 5 F.

Saint-Maur



Ma sculpture : un objet à penser...

Il est fort aisé d'écrire vingt ans après quelques pages sur un objet qui est là, docile, abstrait, inquiétant et anodin dans votre main. Et cependant, pour le décrire, je vois qu'il m'est nécessaire de remonter loin.

Génèse des formes

J'étais doué en dessin. Mon écriture, de fidèle, devint vite libre, anarchique, puis lyrique, puis constructive. C'était normal, jusqu'au jour où j'en vins à séparer mes formes rondes des formes triangulaires et quadrangulaires. J'essayai de travailler avec cet alphabet précis et j'arrivai à employer mes formes selon leurs aptitudes.

Les courbes exprimaient d'elles-mêmes mes intentions graphiques pour tout ce qui était sensuel, sensible, infini, fluide, aérien, ondulant, charnel. Il en fut de même du triangle, énergétique, dynamique, éclatant, percutant, coupant. Et des carrés, stables, réconfortants, établis, délimités.

Je n'avais que ces trois formes à ma disposition. C'était assez, avec toutes leurs associations possibles, qui permettaient des combinaisons à l'infini.

L'analyse était faite, et je découvris, au cours de longs travaux, évoluant entre « l'Art Monumental », les « Inventions Mécaniques », les « Recherches Architecturales », que le mode de coloration de mes formes était purement fantaisiste, soit sentimental, soit émotionnel, publicitaire, etc.

Je dus alors m'attaquer au rapport forme-couleur.

Organisation des formes définies

Chacune des trois formes fut d'abord isolée, pleine en ronde-bosse, monolithique ; puis je découvris les vides qui ont à s'exprimer au sein des pleins. Je les astreignis aux mêmes lois et restai ainsi en harmonie, ce qui, en découvrant les oppositions, permit les dissonances.

Il ne faut pas croire que ce fut aussi simple. Bien des phantasmes, des apports étrangers et séduisants viennent troubler la création.

Les formes demeurent. Les matériaux varient, mais ont aussi leur manière d'être traités, non pas seulement manuellement, mais en profondeur. La matière s'exprime plus totalement ainsi : il y a le fil du bois, le grain de la pierre, etc.

J'étudiai les formes courbes, sortes de grosses marmites, alourdis de seins, creusées de cratères, munies de protubérances, lisses ou grumeleuses comme des pierres ; certaines proliféraient en tous sens ou s'efforçaient vers la sphère parfaite.

L'intensité de la couleur évoluait avec l'amplitude de la courbure et les ombres portées par le soleil couchant m'apportaient des sensations sahariennes ou divinement féminines.

pourquoi, comment les relier entre elles ? Fallait-il rester dans le plan ou les disposer dans l'espace ?

Je fis les deux expériences plusieurs fois, aidé par de nombreux spectateurs. Ce fut la forme plane, plus facile à appréhender, moins architecturale, qui fut choisie et dénommée « objet à penser ».

Le lien entre mes trois formes était une étoile à trois branches à 120°.

Ce lien, ce conduit d'une forme à l'autre me fournit le centre optique de l'ensemble. Centre optique et non réel, car l'ensemble ne s'inscrit pas dans un cercle dont ce point serait le centre. La sensibilisation des contours m'éloigna d'un cercle parfait, malgré mes efforts pour m'y maintenir le plus possible afin d'enlever toute allure anarchique ou intentionnelle à l'objet.

Dans l'espace, cette courte étoile à trois branches n'était plus plane, mais orientée dans trois directions différentes et supportant trois formes orientées elles-mêmes dans des sens divers. L'objet ainsi obtenu demandait alors à être animé de mouvements complexes, d'où la nécessité d'une mécanique interne, voire électronique, ce qui n'est pas à rejeter dans l'absolu.

Synthèse

Mais il me restait à organiser ces trois masses, à les grouper en une architecture totale : orchestrer ces trois sensations, les équilibrer. En somme, construire un explosif désamorcé. Le regard ou le toucher du spectateur pouvant seul, par le fait de l'option, faire jaillir tout le contenu de l'un ou de l'autre, ou de tous ensemble.

Le toucher, cette vue sensible en profondeur, plus loin que les apparences, restituera tout ce qu'il contient.

La caresse à ses courbures sera sensuelle et infinie, les pointes de son glaive, sans pitié, les plans de son parallépipède réconfortants, présents.

La taille des surfaces d'une forme abstraite peut, par le toucher, en l'absence du regard et des lois de perspective inhérentes à la vue seulement, communiquer des sensations réalistes. La courbure peut être modelée, et sous les doigts suggérer une forme ou partie de forme, humaine par exemple. La vue, à son tour, touche les plans et en retire des émotions visuelles, relevant du souvenir et du désir. L'intellect brode et déduit devant l'inerte provoquant.

L'objet vit de sa propre vie, sous le soleil du regard du spectateur. Il palpète et se grave dans sa mémoire. Suivant la partie concernée, son doigt déclenchera dans son intellect un champ de sensations différent, essentielles et personnelles.

Ce toucher est autre suivant que l'objet est en fer, en marbre, en plastique ou en pierre précieuse. La taille étant conçue de manière légèrement différente, il en résulte une sensation différente.

Le toucher plus soyeux du marbre au lieu du toucher froid du métal ou coupant de la pierre dure, entraîne la pensée vers des extrêmes plus ou moins lointains et différenciés dans les détails, l'orientation générale restant la même.

Un phénomène étrange est celui de la dissociation de la vue et du toucher. Par exemple, après avoir palpé, les yeux clos, l'objet à penser, il est possible de l'imaginer,