Document généré le 28 sept. 2024 13:45

ETC

De la sculpture par définition

Vincent Barré, *Solides. Fontes d'aluminium, terres*, Galerie Bernard Jordan, Paris. 17 mars - 24 avril 2004

Isabelle Hersant

Numéro 67, septembre–octobre–novembre 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35157ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Hersant, I. (2004). Compte rendu de [De la sculpture par définition / Vincent Barré, *Solides. Fontes d'aluminium, terres*, Galerie Bernard Jordan, Paris. 17 mars - 24 avril 2004]. *ETC*, (67), 74–76.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Paris

De la sculpture par définition

Vincent Barré, *Solides. Fontes d'aluminium, terres*,
Galerie Bernard Jordan, Paris. 17 mars – 24 avril 2004

« Sculpture-sculpture », irrésistible est la tentation de reprendre ici le terme déjà forgé à propos de la peinture opérant un retour dans le contemporain. Ici, c'est-à-dire face à l'œuvre de l'artiste français Vincent Barré, qui suggère ce redoublement du terme par quoi se trouve désignée la sculpture *stricto sensu* qu'il réalise.

Terre et métal, empreintes de moulages et fusion creusée de traces, une sculpture substantive aux antipodes de la sculpture générique. Laquelle se détermine comme sculpture de l'objet, certes heureusement consacrée par l'art contemporain depuis l'historique ready-made mais aujourd'hui trop souvent devenue, pour cette raison même, la norme consensuelle productrice d'un « artistiquement correct ». D'où l'effet de contrechamp radical qui surgit avec l'ensemble de *Solides*. En l'espèce, une dizaine de sculptures réalisées en 2003 et présentées au printemps 2004 par la galerie parisienne Bernard Jordan avant l'exposition que le Musée de Bayonne consacrera à l'artiste.

« Solides » comme on le dit en chimie, et par opposition aux fluides, de tous corps déterminés ayant acquis forme et volume propres tandis que contrairement aux liquides, leurs différents points se situent à des distances invariables. Distances ici reprises mais à peine par métaphore, puisqu'elles marquent effectivement la tout autre opposition que fait surgir cet ensemble de pièces issues d'une transformation de la matière fondue et coulée.

Effet de contrechamp donc, à la tendance dominante pour l'usage communicationnel et le beau fonctionnel de l'objet-sculpture que la sculpture-sujet de Barré opère de sa seule présence. C'est-à-dire sans que l'effet en question, effet *a contrario* de l'offre faite par le champ de l'art actuel, ne le doive à un quelconque sens *ad hoc* que l'artiste né en 1948 donnerait à son travail.

Énoncé en revanche avec le titre qu'il donne à cet ensemble, *Solides. Fontes d'aluminiun, terres*, c'est un enjeu bien différent qui s'articule depuis le matériau nommant l'œuvre. *Aluminium* ou *terre*, le matériau en tant qu'il vaut pour l'œuvre puisqu'il devient le corps solide par quoi s'incarne le corps volatile qu'est la pensée l'ayant généré.

« Tout entier corps, et rien d'autre »

Solides évidés comme une peau armurée qui s'enroule sur elle-même, enveloppes de métal à la fois puissantes et douces, c'est une rencontre avec le dépouillement de la forme que fait d'abord le visiteur pénétrant l'espace d'exposition. Constitué d'une seule salle, important volume d'un seul tenant où la sculpture surgit en tant qu'elle crée le lieu puisqu'elle en rebâtit la structure, un espace qui s'éprouve autant par le vide que par ce qu'il contient.

Ou plutôt construit par ce qu'il contient, un vide dont la « charpente » aurait été laissée à nue. Vide blanc rythmé par le gris des *fontes* alignées contre les murs qu'elles semblent en même temps soutenir, ainsi pourrait en effet se décrire l'espace précisément produit et non pas rempli par leur intense matérialité. D'où l'esprit du dénuement et son silence qui vient constituer l'expérience de l'exposition avant l'identification même de la forme exposée. Son dépouillement comme sens avant son apparence de dépouille. Mue de métal ou pelure minérale portant la présence plus encore que la marque du vivant, matière rugueuse pour des corps lisses venus d'une improbable hybridation entre cosse de légume géant et colonne d'architecture sans référent.

« Notre désir serait de nous voir nous-mêmes traduits dans la pierre et dans la plante, de nous promener au-dedans de nous-mêmes », écrivait Nietzsche dans *Le Gai savoir*. Inclinées à la verticale depuis le sol en point d'appui où les deux *terres* noires reposent quant à elles à l'horizontale, voici qu'elles font alors une sorte de miroir ou lieu d'appel au corps du visiteur. Un corps en état de transformation sous l'empire de leur masse, gaines ou fourreaux compacts dont l'imposante immobilité précipite le mouvement vers son apaisement. Pièces étrangement baudelairiennes, tandis que leur « beauté empierrée » amène les sens vers l'ordre d'une sensualité. Sa transcendance par dilution, vapeur d'éther dans la densité de la chair que reproduit l'épaisseur du matériau. Tactilité de celui-ci répandue comme fluidité de son idée qui, tel un corps à l'état gazeux dans l'atmosphère, circule dans la « salle des solides » comme on parle ailleurs de « salles des machines ».

C'est-à-dire dans la salle d'exposition comme un lieu souterrain hors la scène de jeu où le monde se donne en spectacle. Un lieu de monstration comme un laboratoire secret où rien ne se produit hors le travail invisible de l'art agissant en substance sur son regardeur. Car après le corps éprouvant la densité de l'œuvre dans la fragilité du vide qu'elle engendre, c'est à l'expérience sensible du regard qu'est renvoyé le visiteur. Ici regardeur d'une certaine pensée de l'être-seul plutôt que de la solitude. Méditation sur la place de l'humain dans le monde du vivant comme pensée qui se

Vincent Barré, Vue d'ensemble de l'exposition *Solides. Fontes d'aluminium, terres*, 2004. Galerie Bernard Jordan, Paris.

cristallise à travers l'expérience physique de l'emplacement du corps dans l'espace des *Solides*. Du corps dont Paul Valéry disait qu'il est « la substance palpitante de l'être ». Soit tel que le confirme là le corps impliqué du visiteur, spectateur « obligé » comme regardeur devant ce presque rien auquel le ramène la dialectique du plein et du vide qui se joue face à lui.
« Presque rien » pour désignation certes paradoxale des *fontes* et *terres*, dont la force de la présence le doit à l'extrême simplicité de leur apparence. Mais « presque rien » pour dire cette nudité même, humilité de ce qui se présente en tant que tel au visible, hors apparat de la forme et ainsi détaché de toute forme de séduction, attractive ou répulsive. De là précisément – c'est-à-dire en l'absence de toute échappatoire – de là que « ça oblige » : à la confrontation après la rencontre, au temps du regardeur après l'espace du visiteur, à l'épreuve de la pensée après l'expérience du corps. Ce qui est dire : à la résistance du regard au divertissement du voir tandis que se réfléchit une sculpture aux antipodes de l'objet chosifié, lui-même sujet à se dégrader en chose réifiée.
Du tronc d'aluminium, le fruit plutôt que l'arbre, du temple de terre, quelques vertèbres plutôt qu'un pilier. Nommées d'un état du corps par définition chimique, telles sont les formes données aux *Solides* qu'en chacune d'elles apparaît la pensée du corps pour définition de l'être à laquelle nous renvoie le tout qu'elles constituent. Ensemble métonymique de ce qui construit l'homme comme de ce qu'il construit, éléments autonomes mais fragments d'une seule structure d'où se rappelle la formation d'architecte revendiquée par le sculpteur Barré. Créateur d'une œuvre souvent monumentale ici amenée au format de la galerie, cependant que du site urbain à la configuration du musée, la question de l'homme qu'il interroge s'inscrit encore et toujours par celle du corps.
Encore et toujours, voilà qui vient désigner la boucle. Dire en d'autres termes *l'éternel retour* de l'écho nietzschéen dont résonne son œuvre. *Volonté de puissance* ou transcendance de l'homme en tant qu'il « aime créer ce qui le dépasse ». Réalisation du surhumain parlant ainsi depuis le philosophe qui en élabora le concept sous la figure de *Zarathoustra*. Nietzsche encore, penseur de l'*humain, trop humain* qui l'écrira à la première personne : « Je suis tout entier corps, et rien d'autre ; l'âme n'est qu'une partie du corps. » De sa chair à son imaginaire, le corps *in-formé* de l'homme, sujet de son propre dépassement comme d'un certain effacement au regard

Vincent Barré, 2004, 802, 2004. Fonte d'aluminium ; 230 x 24 x 26 cm. Paris, Galerie Bernard Jordan.

Vincent Barré, 2003, 811, 2003. Fonte d'aluminium ; 90 x 70 x 35 cm. Paris, Galerie Bernard Jordan.

de l'artiste Barré pour qui bâtir le monde doit correspondre à une éthique. Et non répondre à une idéologie – ainsi mène-t-il, enseignant à l'École d'art de Paris, l'important projet de travail et d'échanges qu'il a initié avec Mumbaï, mégapole indienne encore souvent appelée Bombay. De même qu'il élabore, créateur d'une œuvre plastique, cette sculpture de la substance qu'on pourrait redoubler du terme de subsistance.

Bel et bien évidées, les gangues ou cosses pour idées-formes allégorisant les *fontes* et *terres*, pièces que rassemble en même temps l'idée de pelure ou d'écorce. Mais loin de se traduire par l'anéantissement, le vide effectif qu'elles contiennent. Un vide qu'elles produisent de le recouvrir comme un trésor, et d'où l'impalpable se manifeste aussi comme souffle. Celui qui produit le son de la vie tandis que de l'enveloppe à l'instrument de musique, la cosse en vient à évoquer la corne qu'elle semble parfois sur le point de devenir. Pourtant, si la respiration du vivant paraît se répandre en corps volatile dans la matière, la vulnérabilité de la vie demeure quant à elle inscrite dans le matériau.

Peau armurée ou colonne creuse, les cannelures qui apparaissent à leur surface désignent le sillon laissé dans l'opération de la fonte. Cicatrice ou incision, c'est un seul et même fil que déroule cette marque, tel un chemin où aboutit le jeu transformant entre la pensée et son cristal incarné. Un même signe qui annonce ou prévient d'une fragilité intérieure sous la puissance inébranlable du *Solide*, corps fixé dans une temporalité sans début ni fin.

ISABELLE HERSANT