

ETC



## Sculptures et architectures de l'impossible

Oscar Tuazon, « Plie-le jusqu'à ce qu'il casse », Centre international d'Art et du Paysage de Vassivière. 15 novembre - 7 février 2010

Rozenn Canevet

Numéro 91, octobre–novembre–décembre 2010, janvier 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64254ac>

[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

Canevet, R. (2010). Compte rendu de [Sculptures et architectures de l'impossible / Oscar Tuazon, « Plie-le jusqu'à ce qu'il casse », Centre international d'Art et du Paysage de Vassivière. 15 novembre - 7 février 2010]. *ETC*, (91), 66–68.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2011

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/>

**é**rudit

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/>



Oscar Tuazon, Phare.

Oscar Tuazon, « Plie-le jusqu'à ce qu'il casse », Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière. 15 novembre 2009 – 7 février 2010

Acte 1 d'un *work in progress* d'une durée d'un an, dont les autres chaînons sont appelés à voir le jour à la Kunsthalle de Berne, puis au Parc Saint Léger au printemps 2010, « Plie-le jusqu'à ce qu'il casse », titre de l'exposition et d'une des sculptures présentées au Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière, signifie, selon Tuazon : « tenter quelque chose de complètement inconnu ».

Cet engagement dans le processus, défi à toute certitude établie ou stratégie prédéterminée, sous-tend un état d'esprit affranchi et promet une expérience de l'extrême. Or c'est bien à un tour de forces en présence, une mise en tension toute en polarités que l'on est confronté sur le site de Vassivière. Ce Centre d'Art dont la particularité est d'être situé sur une île artificielle, en plein cœur du Limousin français, abrite derrière ses eaux et son parc de plus de soixante hectares une construction d'Aldo Rossi dont l'architecture post-moderne s'impose par un face à face entre une tour phare et un bâtiment rectiligne en briques, en forme d'aqueduc. Considérant le lieu et le paysage comme un terrain d'investigation de nature à révéler la radicalité de ses interventions, Oscar Tuazon va d'emblée s'inscrire en porte à faux avec cette architecture, en lui administrant une leçon d'humilité : à l'intérieur de la nef centrale du bâtiment, il performe une sculpture/architecture de l'impossible, spectaculaire par ses proportions, menaçante par sa mise en forme et la mise en tension qu'elle induit.

*Plie-le jusqu'à ce qu'il casse*, structure faite de bois, de fer et de béton armé, s'érige au sein de l'espace, rappelant à cette même esthétique du monolithique à laquelle déjà Perret faisait allusion lorsqu'il évoquait les qualités du béton armé : « Une des qualités de la construction en Béton Armé est son monolithisme, mais ce monolithisme ne présente pas que des avantages; l'impossibilité de couler d'un seul coup le bâtiment, les multiples opérations nécessaires produisent des tensions. Ces tensions, avec le retrait du béton qui dure cinq ans et les différences de dilatation, par suite de la chaleur et du froid, provoquent des fissures. Ces fissures ne présentent pas de danger pour le bâtiment mais le défigurent. » Plus qu'une défiguration, Tuazon provoque la rencontre de deux réalités éloignées, explorant la fébrilité de ses matériaux de prédilection jusqu'à leurs points névralgiques de résistance : une structure en bois, longue de 12 mètres et haute de 6, dessine de biais dans l'espace un volume parallélépipédique ferré et boulonné par des plaques de fer aux points d'assemblage de ses arrêtes. Imposante par ses proportions, elle officie comme charpente et structure, supportant la masse d'une plaque de béton armé, coulée à la verticale, posée en son travers mais enchâssée de façon parfaitement parallèle aux murs de l'architecture rossienne. Ce jeu d'équilibre est accentué par une performance physique qui défie spectaculairement les forces de gravité en jeu : une poutre de béton vient entourer la structure de bois, sans autres points d'attache précaires que deux poulies suspendues à son sommet, comme en lévitation. Coulée dans un coffrage la veille

du jour d'ouverture de l'exposition, elle donne à voir les fissures qui, au millimètre près, ont décidé de plier mais de ne pas céder à l'effort. Paradoxalement, cette œuvre matérialisée par des éléments bruts, lourds et massifs ne renvoie à rien d'autre qu'à une mise en suspens, une syncope de la masse au profit d'une fragilité de l'équilibre. Forme hybride entre sculpture et architecture, *Plie-le jusqu'à ce qu'il casse* est aussi, au sens propre comme au sens figuré, un espace qui convoque dans son champ de force la présence du spectateur. Elle lui donne à voir son processus de fabrication, à la fois dans son ensemble et par ses détails de factures maçonnées. La vue frontale de la structure impose une certaine impression d'humilité physique et psychologique. Son caractère ambivalent, entre précarité et présence menaçante, renvoie à ce concept cher à Tuazon, le VONU (*VOluntary Non vUlnerable*) établi par Rayo, selon lequel « être libre, c'est être « invulnérable à la coercition »<sup>1</sup>.

Cette énergie de la matière, Oscar Tuazon l'investit de manière magistrale dans les autres sculptures qu'il donne à voir : hiératiques et radicales, elles se dressent sans modération dans les autres espaces du bâtiment. L'une propose un encastrement d'un tronc d'arbre avec du fer et des néons, l'autre crée une tension photovoltaïque hypersymétrique et une troisième, située dans le phare, braque un spot de 1 000 Volts pleins feux sur les parois en ciment de la tour dévoilant les traces laissées par le passage de Cyprien Gaillard au Centre d'Art de Vassivière<sup>2</sup>. Toutes résultent de combinaisons avec les matériaux industriels chers à l'artiste, bois, acier, béton, lumière, toutes donnent à voir des sculptures qui génèrent une forme tranchée, d'une nature inconditionnelle, sans compromis, toutes puissantes, évoquant l'énergie de formes primitives, savant remix de formes ancestrales, archétypales et minimalistes. L'ensemble du vocabulaire formel dicte une présence non négociable et insoumise, affranchie d'un rapport de forces, car elle l'incarne, le véhicule intrinsèquement. Sans doute est-ce pourquoi Tuazon déclare à l'encontre de ces sculptures que ce sont : « seulement des choses. Elles peuvent être laissées à l'extérieur, seules. Elles n'ont même pas besoin d'être surveillées. Elles n'ont besoin de personne, elles peuvent tout à fait fonctionner seules, inutiles et inexplicables. » Cet état d'esprit type *Hard Edge* de la sculpture, abstraite, onaniste, qui n'a comme nécessité et fonction que celle d'être au monde, rejoint cette esthétique du monolithique que l'on trouve chez Guillaume Leblon. Mais chez Tuazon, elle s'enracine dans une forme de projet social, d'acte politique de présence au monde qui provient, entre autres expériences, de son attrait pour les formes de vie dissidentes



et alternatives. Adeptes du *Do It Yourself*, ce mouvement apparu dans les années cinquante aux États-Unis, qui a fait émerger des manières de vivre alternatives en réaction à l'essor de société de consommation et à la standardisation des projets architecturaux, Tuazon lie sa forme de création à une éthique de vie proche de ces enjeux écologiques. Foncièrement autonome, sa production artistique repose sur cette idée de recyclage de matières minérales, végétales et industrielles et d'un savoir-faire acquis et maîtrisé par lui-même. À l'inverse d'un art de sous-traitance, Tuazon réalise ses œuvres comme un chantier architectural, en recyclant les vestiges de ce que déjà en 1968, Robert Smithson appelait les ruines à l'envers et avait identifié comme des rebuts, mines d'information entre esprit et matière<sup>3</sup>. Les arbres, les troncs s'encastrent avec des plaques de fer, se font générateurs d'énergie, de lumière par des processus radicaux tels que le vissage, le boulonnage, le collage, l'incision, l'assemblage qu'induisent ces sculptures-sutures. Tuazon déploie une production avec les moyens de l'in situ, une économie du lieu et

de l'instant qui transforment tous ses espaces d'intervention en *by myself*. S'inscrivant dans « un refus des miracles de la technologie », se familiarisant avec « les moments corrodés, les états carbonifères de la pensée, les craquements de la boue mentale, dans le chaos géologique – dans les strates de la conscience esthétique<sup>4</sup> », l'artiste soumet sa production au cycle naturel, lui conférant une temporalité propre, créant des monuments éphémères du processus environnemental. Niki Quester, la seule œuvre d'Oscar Tuazon réalisée en extérieur, est en ce sens particulièrement édifiante : enfant, Tuazon a grandi dans une communauté quaker sur la presqu'île d'Indianola, en face de Seattle. Un jour, sa professeure, Niki Quester, l'emmena faire une promenade de plusieurs kilomètres, en lui promettant la découverte d'un monument. Or il ne vit qu'un arbre, un arbre dans une forêt, au milieu d'autres arbres. Marqué par la déception, Tuazon trouve dans le Bois de Sculptures du parc de Vassivière le parfait endroit pour panser sa plaie en gravant d'une plaque de marbre juchée sur un chêne ce fragment de vie. Dès lors, ce souvenir génère un processus saisissant sur le site de la presqu'île : au bord du lac, dans la forêt, le minéral accouplé au végétal provoque un choc visuel qui repose sur l'association de ces deux éléments dans une dimension commémorative et

particulièrement poétique. Après Scrive, legge, ricorda<sup>5</sup> de Penone, après les moulages de cires de l'espace entre deux branches d'arbre de Mario Merz dans la campagne turinoise, cette plaque de marbre de Carrare défie toutes les lois de gravité, inébranlable, invulnérable, posée à fleur de branches, icône absolue des champs d'énergie et des processus de tensions internes de la matière. L'arbre soutient, le marbre tient. Tout est encore une fois une histoire de suspens car, comme le disait Perret, le monolithisme ne présente pas que des avantages, il génère aussi des fissures...

Rozenn Canevet

**ROZENN CANEVET** vit à Paris. Historienne et critique d'art, elle achève un doctorat en Esthétique et sciences de l'art à l'Université Vincennes St-Denis, Paris 8 intitulé « Architropies : ambiance/ambiente et autres mondes non-bornés entre art et architecture (1949-2009) ». Elle collabore à diverses revues telles que *Artpress*, *Zérodeux*, *Art Présence*. Après avoir enseigné plusieurs années à l'Université Paris 8, elle est désormais professeure titulaire en charge de l'Histoire de l'art à l'École Supérieure d'Art et de Design de Reims.

#### Notes

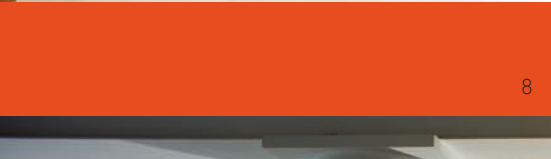
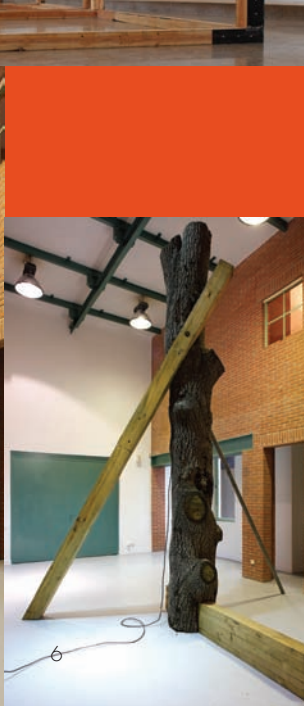
<sup>1</sup> Rayo, *Vonu : The Search for Personal Freedom*, Loompanics, Port Townsend WA, 1973.

<sup>2</sup> Cyprien Gaillard, *Homes & Graves & Gardens*, 15 juillet-21 octobre 2007, Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière. À l'occasion de son vernissage, l'artiste avait réalisé un feu d'artifice à l'intérieur de la tour. Les spectateurs entendaient le son et voyaient les fumées s'échapper du bâtiment.

<sup>3</sup> Robert Smithson, « Pour une sédimentation de l'esprit, in Robert Smithson, une rétrospective. Le paysage entropique 1960-1973, Musée de Marseille-RMN.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> « il écrit, il lit, il se souvient », 1969 : performance de Penone au cours de laquelle il enfonce un fer dans un arbre.



1-2-3 Oscar Tuazon, *Nef*.  
4-5-6-7 Tuazon, *Atelier*.  
8 Oscar Tuazon, *Phare*.  
9 Oscar Tuazon, *Petit Théâtre*.

