



● La barrière

DORATION II

2001

“ C'est un nouveau regard qui sera porté sur l'objet. Un regard singulièrement poétique pour ouvrir à une nouvelle perception de la réalité. ”

Doration II : La barrière



INTRODUCTION

C'est toujours en droite ligne des nouveaux réalistes et de leur "sorte de philosophie de l'art"¹, dans la continuité de mes recherches précédentes, que j'ai conçue le projet d'un volume, qui dans son aspect final se voudra très influencé par le travail de CHRISTO et ses empaquetages. J'ai rassemblé les éléments qui me touchent en ce début de millénaire, et dans un langage contemporain, tout en conservant ma part de poésie, j'ai imaginé de recouvrir de

¹ LES NOUVEAUX REALISTES Catherine Francblin p.7 "Il n'a pas été un groupe mais une sorte de philosophie de l'art et son histoire se poursuit encore de nos jours"

feuille de cuivre "un objet courant, arraché à son environnement". Dans son aspect final, il se voudrait représenter une barrière telle qu'on en voit très souvent actuellement pour empêcher l'accès aux terrains agricoles.

PREMIERE PARTIE :

• Cause de matérialité

Description :

D'une hauteur environ de 1.20m à 1.30m, l'œuvre finale sera composée de deux piliers maîtres aux deux extrémités du volume. Scellés dans un socle en bois dont la couleur reste à déterminer, ces deux piliers auront la fonction de tenir l'ensemble rigidement tendu. Entre ces deux extrémités et séparés les uns des autres

par une distance approximative de 1m, des piquets intermédiaires, plus petits, et qui sur le terrain, permettent la rigidité d'un grillage "Ursus". Le réalisme de l'ensemble reste essentiel, pour se faire, il sera nécessaire de s'attacher aux détails les plus minimes. La ficelle qui sert de lien sur presque toutes les clôtures actuelles dans nos campagnes² sera fidèlement rendue; Indispensable aussi le barbelé, complément souvent inutile, mais très prisé par les agriculteurs. Ce détail confortera le discours que je veux inaugurer.

Hormis ses difficultés de réalisme, surgiront celle des forces de tensions physiques et de la rigidité de l'ensemble. La fixation des piliers demandera les conseils d'un professionnel.

² § photos de clôtures en annexe

Les poteaux de bois devront être sélectionnés pour leur forme plastique et la poésie de l'objet. Ils seront recouverts d'un enduit à base de colle d'os, enduit qui permet de sauter l'étape de la réparation et qui par sa fluidité laisse entrevoir, sous sa pellicule, les volumes de la fibre du bois. Il faut que le regardeur sache que ce n'est pas une sculpture, mais bien, un vrai morceau de bois qu'on a cristallisé sous l'enduit. Le grillage pourra être, soit cuivré industriellement par électrolyse, soit doré manuellement à la feuille. La dorure industrielle avec son aspect parfait, ôte l'irrégularité, preuve d'humanité que l'on retrouve dans un travail artistique. Dans la mesure de l'avancement des recherches techniques pour la conception de cette pièce, le travail manuel sera favorisé.

Le véritable problème technique de recherche se concentrera sur la tenue et le rendu de la ficelle. La véracité et la justesse avec laquelle elle sera restituée, seront responsables d'une bonne partie de la qualité du travail. Écueil à éviter, la ressemblance avec une guirlande de Noël.

La dorure d'une barrière met deux notions en contradictions, l'objet banal dans sa matérialité, le luxe de la matière qui le recouvre et la valeur ajoutée du travail technique qui l'embellit. Quel est donc le but recherché ?



CAUSE FORMELLE

- **L'objet détourné**

C'est un nouveau regard qui sera porté sur l'objet. Un regard singulièrement poétique pour ouvrir à une nouvelle perception de la réalité. Le travail de CHRISTO va dans ce sens. Il cache la réalité pour mieux la révéler en la masquant. Tels les nouveaux réalistes qui s'approprient de la réalité de l'objet, et relancent l'imagination par le détournement de sa fonction, par la modification de son contexte et de son environnement, par la métamorphose de son aspect ou par la dissimulation de ses formes en transformant la perception qu'on en a. De même, je recherche à intriguer, à passionner et à séduire en utilisant des stratagèmes identiques. Le dessein poursuivi est, dans l'absolu, d'entretenir un discours à tous les niveaux.

Un discours purement formel par l'harmonie des formes, l'équilibre des volumes, la séduction de la matière. Ce discours doit être simplement ressenti au premier regard, sans qu'il y ait l'intervention d'une réflexion. Il ne faut pas négliger le rapport direct qu'il y a entre le travail soigné et la passion qu'on apporte à la finesse de la facture. Et il est incontestable que le lien est prédominant entre la difficulté de la réalisation et l'émotion qu'elle sera à même de provoquer.

Et quand je parle de la réalisation, j'entends bien du début de la conception à la livraison finale de la pièce. Tout est obstacle, tout est combat pour aboutir au résultat final, et tout fait partie de l'œuvre, même le public à qui l'on demande d'être complice. Ce premier discours,

le plus évident, le plus formel, est directement élaboré, construit, réalisé à son intention. C'est un appât pour l'attirer, l'envoûter, et l'amener à des questions philosophiques plus complexes et plus intimement reliées au souci esthétique que poursuit secrètement l'artiste.

• **L'or et son utilisation**

L'utilisation de l'or (ou plutôt de l'image de l'or) n'est pas du tout anodin. Il répond aux critères de séduction qui me sont élémentaires et refuse les images de sang, de plaies, et généralement de violence "ordinaire" qui s'offre au regard, sur n'importe quel média, avec une précision tellement réaliste qu'elle donne l'impression, à tout un chacun, d'avoir déjà vécu "les horreurs des champs de batailles", au point que, l'indifférence et la passivité ont fait depuis

longtemps place à l'effroi. L'usure de ses images est un fait acquis pour preuve de l'attitude résignée des censures et des associations familiales devant des visions inconcevables il y a à peine trente ans.

L'or est un métal précieux et dans la mémoire collective il a toujours représenté la pureté et la perfection. L'or attire et fait rêver. C'est un fait qui peu se constater au cours de journées artisanales, ou des salons des métiers, durant des démonstrations publiques de dorure à la feuille ou de création de bijoux. On est surpris de voir à quel point le regardeur est hypnotisé par la fragilité, la finesse, l'impalpabilité d'une feuille de quelques microns et l'admiration qu'il éprouve lorsqu'il constate l'effet produit dès que l'or a adhéré à la paroi. La consistance du métal

paraît renforcée. On oublie souvent que la préparation doit être parfaite, les sous-couches régulièrement appliquées, et le résultat final n'est obtenu qu'à la suite d'un long et méticuleux travail. Le rapport entre l'artisan et le métal est concret et spirituel. L'ensemble est convaincant et touche au but du sensible.

Certes il n'est pas dans mes prétentions de créer une œuvre en feuille d'or mais je veux en garder l'esprit, réitérer les émotions qui en découlent. Le domaine de l'imaginaire, loin d'être anarchique, passe pour une part par la symbolique des objets. Sans être essentiel, c'est un liant nécessaire.

L'or est aussi ambivalent dans la mémoire collective. Il cache bien des défauts lorsqu'il est utilisé sous la forme "or-monnaie". Il perd son

état d'immortalité, de perfection et de pureté, pour être réduit à une simple valeur utilitaire et matérielle. C'est de cette ambivalence que ressortira l'un des vrais sujets de mon propos..

• Illusion de la réalité ou réalité de l'illusion

En fait, ce travail créera un jeu de contradiction. La dorure d'une clôture jette le doute sur le monde de la réalité, et l'objet apparent devient image sortie d'un monde d'illusion. Comme le dit si bien Miriam Milman dans le prélude de son livre ARCHITECTURES PEINTES EN TROMPE L'ŒIL³, le "trompe l'œil", jette le doute sur l'espace vécu en acceptant le figuratif et le transcendant, en créant un espace fictif qui se substitue à l'espace réel. Pour ma part, j'utilise

³ ARCHITECTURES PEINTES EN TROMPE-L'ŒIL Miriam Milman, édit. SKIRA, p.6

un espace réel, une barrière rurale, pour créer un lieu fictif, le hors champs en photo, c'est-à-dire tout ce qui ne se voit pas, tout ce qui s' imagine, tout ce qui est irrationnel.

DEUXIEME PARTIE :

- **Cause philosophique**

Intérieur, extérieur, dedans, dehors.

Recouvrir un objet en le cachant, mieux le mettre en valeur, en attirant sur lui l'attention et peut être, provoquer l' impatience du moment de redécouvrir l'objet à nouveau dénudé, certes CHRISTO l'a fait avec ses emballages. Mon cheminement est parallèle. Mais, contrairement à CHRISTO qui joue sur l'éphémère de ses œuvres j'arrête le temps, et

comme pour une photo, je cristallise le "ça-a-été" de sa représentation pure⁴. Matériellement, que voit-on ? Une barrière, insolite, inattendue, spectaculaire, mais aussi une barrière isolée, déplacée. C'est une barrière spectacle, brillante dans son enveloppe, modeste dans la fonction première de sa destination. Un cœur et une essence banale recouverte d'une coque d'apparat. C'est la lutte essentielle entre le dedans et le dehors.

Dans LA POÉTIQUE DE L'ESPACE, Gaston Bachelard s'arrête longuement sur l'image de la coquille⁵. Étude intéressante, qui dans un premier temps, fait la relation de la coquille avec celle d'un mollusque créateur par l'intérieur de l'objet solide qui le protège, le décore et l'isole.

⁴ LA CHAMBRE CLAIRE, Roland barthes, édit. Cahier du cinéma, Galimard Seuil, p.120

⁵ LA POETIQUE DE L'ESPACE Gaston Bachelard, p.106

Après avoir soulevé le cas de la coquille vide que Gaston Bachelard appelle "la rêverie de refuge", il s'attache ensuite à l'image de la coquille boîte de prestidigitateur d'où il n'est pas inattendu de voir apparaître les choses les plus extraordinaires, créées par l'imagination. Il explique comment le fait de sortir de la coquille est un acte de "néantisation de la vie inférieure par la vie supérieure". C'est le fait même de la création, "le symbole achevé de l'être humain".

Bachelard donne une dimension extraordinaire à l'intérieur de la coquille. Dans la réalisation de la barrière, il est sous entendu, tout au contraire, la pauvreté et la banalité intérieure, alors que le clinquant est donné à la coquille.

Mirage des pays riches et perte du droit à l'indifférence.

• Le mythe de Midas

En élaborant le concept de la barrière dorée, pendant la période magmatique de la création, il n'a pu m'échapper la relation entre mon projet et l'image mythique du Roi Midas, qui demanda, et reçut de Bacchus, le pouvoir de changer en or tout ce qu'il touchait. Émerveillement de la richesse et du pouvoir, mais aussi isolement de la cupidité au point de manquer de choses aussi essentielles que de nourriture.

On ne manquera pas de rapprocher la métaphore de la nourriture, à celle de nourriture spirituelle, sagesse et liberté. Et le pouvoir que donne l'argent et qui pourrait être un don fabuleux, depuis l'antiquité, est connu comme une terrible épreuve.

La perte des capacités de choix, donc la perte du libre arbitre de nos jours, n'est-elle pas, en partie, déclenchée par le battage médiatique autour du bonheur matériel, d'une part, ou bien et aussi, par les contraintes sociales et quelquefois familiales ?

- **Le battage médiatique**

Il faut avoir chez soi, il faut pouvoir acheter... Qui n'a pas, ... n'est pas...

Le paraître est plus important que l'être. Surprenant le jeune couple qui préfère avoir un téléviseur et une chaîne HIFI plutôt que le nécessaire. C'est la société spectacle de Warhol et la coquille dorée de "la Barrière".

- **Les contraintes sociales**

Le plus fort, le premier, le meilleur, est celui qui s'enrichit en deux ans...depuis le matérialisme du XIXème, on nous fait croire que la vie est une lutte, non pas pour être heureux, mais pour être riche. Le brouillage des règles est consommé. On fait d'un moyen une fin en soi. Les contraintes sociales sont telles, qu'il est nécessaire de prouver ses capacités, non pas, par son industrie ou son adresse, car aucune importance sur la façon dont on acquiert la richesse, mais par la taille de son portefeuille, j'entends bien, toutes classes confondues.

- **Les contraintes familiales**

Regrettables, les enfants "outils", ustensiles mis au monde non pas par amour, mais pour donner les moyens aux doyens et autres membres des familles de s'assurer d'un avenir

matériel. Le conditionnement de ces enfants entraîne pour eux, la perte du libre arbitre, la perte du libre choix, et s'apparente à un esclavage autorisé.

• **Les libertés de la richesse et les prisons de la cupidité.**

- La richesse est créatrice de libertés.

Il est de bon sens général de penser que l'argent est à l'origine de plus de liberté. Il est évident que plus de moyen engendre plus de facilité, donc plus de choix.

Dans le sens primitif du mot liberté, l'homme libre est l'homme qui n'est pas esclave ou privé de liberté physique ou liberté externe, celle qui manque aux malades et aux prisonniers.

Dans le sens politique et moral, on est libre de faire tout ce qui n'est pas défendu par la loi, libre

communication des pensées et des opinions. C'est le degré plus ou moins haut d'indépendance que possède l'individu à l'égard du groupe social. Cette liberté très matérielle et sociale a été acquise dans nos pays occidentaux et la machine industrielle et commerciale en a été l'instigateur. La roue du profit a amené une abondance qui est très confortable et qui n'est pas à rejeter.

- L'argent est une prison.

La définition de la liberté dans le sens psychologique et moral est l'état de l'être qui se décide après réflexion. Mais jouissons-nous de cette liberté réellement ?

L'homme est à la recherche de la richesse pour atteindre les libertés physiques et morales, mais il est comme une souris qui découvre au

détour d'un couloir un bon morceau de fromage sans voir la tapette à laquelle celui-ci est attaché. Il est attiré par le métal-monnaie qui lui donnera de l'aisance mais, en même temps, le privera de la liberté de réflexion, de la liberté du sage, celle qui est opposée à la passion et aux instincts brutaux.

Les philosophes successifs, conscients de l'irréalisme de ces grandes idées de libertés en société en ont réduit son champ, pour en arriver au libre arbitre selon Bergson. Quant à la liberté "intelligible" selon Kant, qui intègre l'idée de phénomène double avec une cause intemporelle et une cause rattachées à des phénomènes antérieurs, est bien plus vraisemblante à ce que nous voyons actuellement.

On peut constater avec regret, que la partie intemporelle, celle qui fait appel au libre choix, est de plus en plus réduite. Elle est annihilée quand l'or et le pouvoir deviennent le seul but d'une vie.

- **Cause sociologique**

Les limites du positivisme

Le matérialisme est seulement une étape, certes à franchir dans toute évolution de société, mais n'est pas une fin en soi. Pour preuve, l'insatisfaction générale dans les communautés occidentales des pays dit "riches". C'est cette insatisfaction qui est provoquante pour d'autres sociétés tel que le tiers monde. C'est l'essence même de cette société spectacle, société factice, qui doit évoluer.

• Conclusion

Pour réaliser cette pièce, sont utilisés le détournement d'objet, le culte de l'énigme, le brouillage des règles. Si la barrière veut imiter la nature, c'est très volontairement, car elle doit être ressemblante "jusqu'à la nausée"⁶. Elle est le symbole de notre société de consommation, façade dorée, essence ordinaire à but utilitaire. Elle est la suite logique de la première Doration, les poubelles dorées, et fait penser dans sa conception et sa forme de discours à l'art socio-critique dont Monsieur Giovanelli en est un représentant. A la suite d'une de ses expositions, un critique d'art a écrit :

"...grâce à son intervention (exposition de l'artiste)...le spectateur aura pu se poser ce

⁶ "Il y a des portraits dont on a dit assez spirituellement qu'ils sont ressemblants jusqu'à la nausée" INTRODUCTION A L'ESTHETIQUE LE BEAU, HEGEL, éd. Champs/Flammarion, p.35

questionnement et peut-être en tirer des conséquences pour son propre futur : l'homme est bien toujours maître de son destin. Et des artistes comme Jean-Pierre Giovanelli ne sont peut-être pas là pour changer le monde, mais sûrement pour nous rappeler, dans la jouissance de la découverte esthétique, cette évidence cachée."

Francis Parent – Paris Avril 2000