

## Shelf Life

Le texte qui suit dessine les grandes lignes d'un projet déjà ancien. Je tente de tracer l'évolution de la logique de sa conception jusqu'à aujourd'hui, sachant que c'est en pièce en constante évolution.

En 1992 j'avais voulu mettre sur pied un projet de grandes pièces en fonte de fer, je n'en avais pas les moyens et sans doute le projet était trop ambitieux. J'avais préparé des petites formes, testé des matériaux, puis, dépité par l'impossibilité de passer à l'acte, j'ai posé ces éléments sur une étagère dans l'atelier. Cette action, une forme de travail de deuil si l'on veut, (« to shelve an idea ») s'est petit à petit enrichie d'autres éléments de même nature. Plus tard une vitrine a vu le jour avec une collection de pièces analogues venues d'autres projets produites dans des circonstances semblables, de la non réalisation de *Magnum Opus* qui nous échappe en permanence.

En 2001 j'ai montré ces deux pièces à Mulhouse. L'étagère avait été augmentée de chutes de découpes de verre et essais de soufflage et d'argenture, désormais des éléments issus de trois projets coexistaient dans un seul linéaire.

Le récit en pointillé qui se dégageait de ce dispositif commençait alors à se dessiner : d'une part une



forme de narration par montage, d'autre part, du côté du spectateur, un travelling imposé.

Suite à d'importants changements dans ma vie je me suis installé dans un grand atelier à Saint Pierre des Corps il y a cinq ans, j'ai déménagé progressivement les autres lieux, trois ateliers, celui à la maison, l'autre dans un entrepôt en ville et celui de Delhi et j'ai concentré les travaux dans une réserve, découvrant au passage quantité de cartons qui renfermaient tout ce que j'ai pu mettre de côté depuis quarante ans.

C'est ce très grand lieu qui m'a permis de commencer à organiser ces éléments, et logiquement l'étagère s'est alors prolongée en conséquence, permettant de les loger en aval et en amont et de penser cette collection comme un ensemble.

Depuis toujours j'ai passé beaucoup de temps à expérimenter, à spéculer sur de possibles processus mettant en jeu

des matériaux et des techniques, à travers des actions qui impliquent diversement l'auteur, une forme d'activité spéculative. Une alchimie des temps modernes qui projetait en arrière mes préoccupations sur une certaine histoire de la sculpture et des formes et plus largement depuis 2000 alors que je me rends en Inde chaque année, sur d'autres histoires en train de s'écrire et d'autres formes. Mais aussi à la lumière d'une double histoire de la réception européenne et indienne avec ce que l'Inde nous propose à travers sa tradition spécifique du regard incarné.

Ma pratique depuis que mes travaux ont été réunis dans un lieu unique se résume à deux formes d'activité, le 'mainstream' et à côté, divers autres méandres et bras morts, activités annexes qui sont venues interroger tout le reste pour s'en affranchir plus tard et devenir l'axe principale de ma démarche. Ces diverses productions 'secondaires' se sont mis en dialogue entre eux, à titre d'exemple, des dessins sinueux larges et plats faits en Inde en latex noir liquide (voir photo 1), dessins coulés en boucle sur une plaque de verre, puis décollés et suspendus à proximité des verres soufflés et argentés. (2) Plus loin des assiettes en porcelaine blanche, sciées, percées et des plaques en acier émaillés. (2&3) En les juxtaposant une forme d'intertextualité, plutôt d'interprocessualité s'en dégage, qui vient se décalquer et se projeter sur les associations d'autres éléments qui font suite : éléments produits industriellement, ready-mades assistés de différentes provenances, indiennes, siciliennes, françaises, puis des choses fabriquées simplement avec les mains et des objets empruntés à la nature. Le mouvement d'empathie qu'on peut ressentir par rapport à une forme dans sa singularité se trouve projeté alors vers une qualité théoriquement intangible car intermédiaire.

Les lames de latex parlent de leur origine végétale, une sève maintenue en état liquide par des ajouts chimiques et qui sèche pour trouver son état définitif, un drapé élastique avec une vitesse de ligne particulière, sous marine. Le verre quant à lui, cristallin, formé par le souffle, puis argenté à l'intérieur (specciato comme disent les italiens) et à la différence des surfaces polies métalliques, nous renvoient son reflet de l'intérieur, la surface tactile n'étant pas celle, optique. L'assiette, la porcelaine parle de son passé royale, de ses origines chinoises, d'une quête de la blancheur d'avant le white cube. <sup>2</sup>



D'un côté une sorte de chapelet sinueux, talqué, qui glisse entre les doigts, noir et mat avec cette odeur de chambres à air qui se dégonflent, puis de l'autre côté la forme en verre soufflé avec un petit bec verseur (lip, lèvres en anglais) d'où le vide intérieur invisible, caché par le tain, se déverse vers l'extérieur, pris dans le reflet panoramique que nous propose sa forme qui déforme.

En allant tout près des pièces en verre notre haleine obscurcit un instant cette vision du monde dans une buée temporaire. Si on approche la main, une autre vient à sa rencontre mais s'arrêtent là où la surface du verre nous coupe de celle argentée et inatteignable. L'objet nous parle d'un monde cristallin et minéral. Plus loin l'assiette avec sa logique géométrique se donne à voir de manière héraldique, frontale, murale, niant sa fonction première horizontale d'écuelle alors que la plaque émaillée fait signe.

C'est l'entre-deux<sup>1</sup> (trois-quatre) qui fait l'intermède entre ces objets et la réception qu'on peut en avoir, l'expérience de l'interprocessualité qui provoquent une potentialité exponentielle de croisements de formes et matériaux en cascade, des rêveries sur la consubstantialité et la plasticité pure. Parmi ces propositions un certain nombre de celles plus concrètes et réalisables sont arrêtées, puis exécutées, régulièrement de nouvelles formes et logiques et production hybrides viennent enrichir l'étal que j'appelle 'Shelf Life'.

Chaque addition complique le dispositif mais propose un outil supplémentaire de compréhension.<sup>3</sup> Sur le plan de la réception deux distances prévalent : les objets 'optiques' réfléchissants nous renvoient en tant que spectateur vers le contexte architecturale par l'entremise du reflet, un recul, ceux dont



le détail révèle une action de formage, tactile, ou de préhension au contraire nous approche. On se retrouve dans l'analogie que cite Benjamin, "le collectionneur tactile, le flâneur, optique", du spectateur/tacteur, dans la dualité et l'ambiguïté de l'espace hétérotopique du miroir.<sup>4</sup>

Ces croisements de processus et zones d'assimilation associés à une organisation anachronique font naître une sorte d'index auto référentiel. Beaucoup des projets ainsi engendrés demeurent cependant inachevés et n'existent que simplement inscrits dans des carnets que je conserve et consulte en permanence de façon à alimenter le travail de spéculation et ré amorcer des processus supplémentaires.

Les illuminations que l'interprocessualité me procurent et que ces carnets nourrissent font naître dans un temps incertain et anhistorique des projets d'extensions ancrés dans des temps révolus puis rendus contemporains.<sup>5</sup> Le dispositif dans sa forme se trouve ainsi en perpétuelle augmentation, enfant depuis son antérieur/intérieur/ultérieur comme des textes sur lesquels des *marginalia* viennent se greffer.

Tout comme des partitions baroques avec des préludes non mesurés, (une écriture musicale ornée de grands gestes dessinés qui traduisent les passages transitoires, libre à l'interprète de moduler le temps, les notes ayant toutes la même valeur), les installations successives de 'Shelf Life' se déclinent théoriquement à l'infini.





6



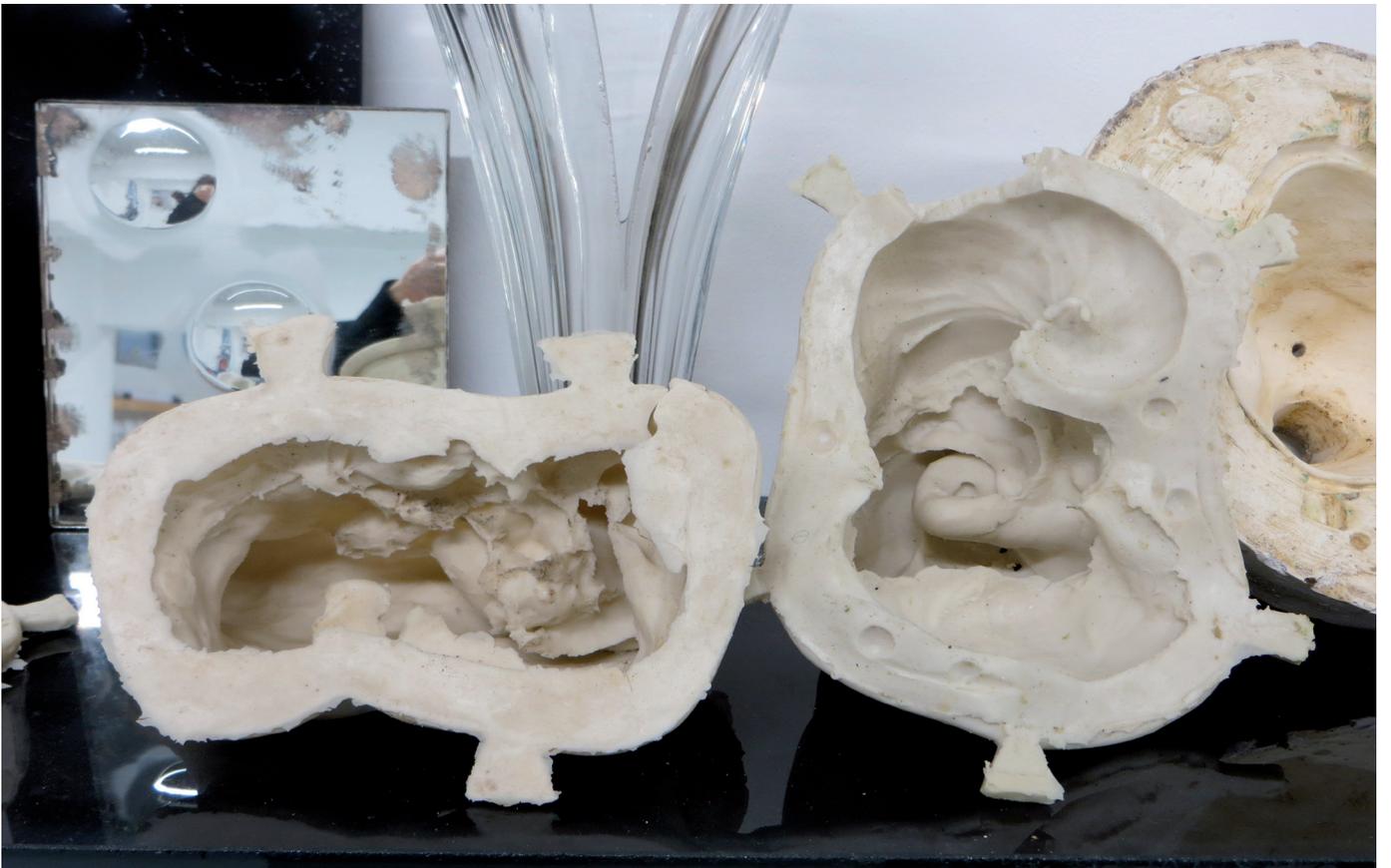
Le contenu de la pièce se narre de manière allégorique ; en écho à l'histoire de la sculpture et les activités annexes. « Sculpture is what the history of sculpture is the history of » a déclaré un confrère anglais. Les objets qui se trouvent dans 'Shelf Life' datent pour les premiers de 1969 et les derniers d'hier et accompagnent, citent, reproduisent d'autres productions de ces quarante années.

"L'origine demande à être reconnue d'une part comme restauration, restitution, d'autre part comme quelque chose d'inachevé, toujours ouvert " nous déclare Benjamin. <sup>6</sup>

Quelle est la nature de l'unité disjonctive de ce dispositif, un simple index ou un croisement de récits multiples : comment trouver un accomplissement ?



7



8



9



10



11



12



13



14

## NOTES

<sup>1</sup> Deleuze " le devenir n'est ni un ni deux ni un rapport de deux mais l'entre-deux, frontière ou ligne de fuite."

<sup>2</sup> On sait que chaque matériau possède son histoire et sa géographie à travers une lecture post-coloniale selon que le regard vient de l'Europe ou de l'Inde. Le verre n'est pas connu en Inde avant l'arrivée des Moghols. Le mot en hindi 'Sheesha' désigne à la fois un verre et un miroir. Saint Gobain vient de s'installer en Inde. La porcelaine et les cuissons haute température ne se pratiquent pas en Inde, pays de terra cotta, la porcelaine arrive chez eux par l'ouest avec les Européens. Le latex et le caoutchouc font l'objet de toutes les convoitises avec la figure du *rubber planter*, toute une histoire de domination entre occident et orient. Michelin ferme actuellement son usine à Tours et exporte sa production de pneus poids lourds vers Chennai. Ces effets de miroir comptent beaucoup dans mon travail, pour une partie produit en Inde.

<sup>3</sup> Bergson, " le possible prend forme sur la projection rétrospective du réel. "

<sup>4</sup> Michel Foucault

Des espaces autres (1967), Hétérotopies

"il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent - utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas."

<sup>5</sup> Paul Ricoeur "Le passé en effet n'est pas seulement le révolu, ce qui a eu lieu et ne peut plus être changé (définition très pauvre du passé). Il demeure vivant dans la mémoire grâce, je dirai, aux flèches du futur qui n'ont pas été tirées ou dont le trajet a été interrompu... le futur inaccompli du passé est une réserve de sens non réalisée".

<sup>6</sup> Walter Benjamin, 'Origine du drame baroque allemand'

#### Photo 1

Vases en cristal thermoformés, plaques émaillées, pierre de Loire recouverte de latex noir, support de four en porcelaine de Sèvres, latex coloré coulé, enroulé, loupe indienne sur support, photo scannée et reproduite, tirage numérique, forme en aluminium moulé, verres de lunettes argentés montés sur verre noir. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 2

Verres soufflés et argentés, plaque en acier perforée émaillée, coquillage percé, plaque émaillée, tube en porcelaine et latex, modelage en porcelaine et sa copie tirée en aluminium, peint en orange avec de l'oxyde de plomb,. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 3

Bobines en porcelaine tournée, fils de cuivre, assiette en porcelaine découpée et percée avec des gouttes d'émail noir, deux éléments en porcelaine modelés et assemblés, cristal argenté. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 4

Cristal thermoformé, verre découpé argenté à la feuille, porcelaine modelée, verre soufflé, feuille de plomb, tirage photo d'après négatif en verre, gant en cuir défait enroulé dans une feuille de plomb, anses coulées en aluminium, porcelaine sanitaire découpée, galet noir, acier émaillé, verre meulé et argenté. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 5

Anses coulées en aluminium d'après des originaux en céramique

#### Photo 6

Miroir avec pièce en porcelaine, cristal thermoformé et découpé, cône en cristal argenté, livre découpé en 'L', plaque d'acier émaillée, pavillons de trompettes assemblés, plats en pyrex thermoformés, cassés re assemblés, boule en zinc avec trace de percement par une balle, support d'enfournement en porcelaine de Sèvres, découpes au laser en caoutchouc positifs et négatifs, galet poli, baguettes de verre étiré, moulages de moulages de demie branches en aluminium, inscription en émail sur plaque en acier émaillé. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 7

Fossile d'éponge de bord de Loire coulé en aluminium, assiettes de cantine coupées en quatre, chutes de thermoformages ratés avec des clous pris dans les chutes de verre dans une boîte en verre. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 8

Moules en élastomère, contre moule, miroir fait à la manière de Venise en creux derrière le verre, vase en cristal déformé par thermoformage. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 9

Eclat d'obsidienne de Lipari, forme en verre soufflé et argenté, découpée en morceaux à la scie diamantée, corne en cristal argenté, tôle perforée émaillée, verres de lunette argenté montés sur verre noir. Le tout placé sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 10

Support d'enfournement en porcelaine de Sèvres, lunettes d'opéra chinoise, verres de lunettes argentés montés sur verre noir, verres de lunettes passés à l'encre de chine, forme en grès noir. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 11

Merle naturalisé (mort de causes accidentelles) sur support en verre, bambou indien 'ventre de bouddha' coulé en fonte d'aluminium, tôle perforée émaillée, plats en pyrex thermoformés et sectionnés, verre soufflé argenté. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 12

Flaque de verre noir arcopal, forme en porcelaine modelée avec reprise au grès noir, recuisson. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 13

Cafetière en porcelaine découpé à la scie diamantée, pièces rassemblées et recollées avec du grès noir, le tout recuit, dos de veste d'homme monté sur chassis. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

#### Photo 14

Eclat d'obsidienne de Lipari, galet gravé à l'acide chlorhydrique, verre ballon cassé coulé en aluminium, élément en porcelaine sanitaire partiellement visible. Le tout monté sur une étagère en verre recouvert sur sa surface inférieure de silicone noir

Ces photographies ont été prises à l'occasion d'expositions en 2010 à la Coopérative à Montolieu, en 2012 au GAC à Annonay, et en 2013 à l'Artboretum à Argenton sur Creuse à la Galerie Scrawitch à Paris, puis dans l'atelier à Saint Pierre des Corps en 2014.