

LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

« Toutes les époques ont leurs lacunes et leurs erreurs, disait le philosophe Jean Guitton (1901-1999). Si l'on me demandait quel est le défaut majeur de la nôtre, je répondrais que c'est la confusion et le renversement des valeurs ». Évidemment, ce défaut n'épargne pas l'art qui pourrait même en être le révélateur : uniquement soumis à l'argent, il est en crise (d'ambition, d'aspiration, de rêve...) – la crise générant « la confusion » et la confusion, « le renversement des valeurs ». Aussi convient-il, dans le brouhaha actuel, de définir et de préciser les mots afin que leur sens ne soit pas perverti, détourné et, finalement, perdu – celui de « sculpture », par exemple.

Selon le dictionnaire, sculpter, c'est « tailler, façonner un matériau dur en vue d'en dégager, dans un but utilitaire ou esthétique, un objet, une figure, un ornement ». De là découle la définition du mot sculpture : elle est le produit soit de « l'action de sculpter », soit de « l'art de sculpter ». Échappant à la confusion contemporaine tendant à nommer œuvre d'art tout ce qui est en volume, le dictionnaire distingue donc l'action de l'art. Mais qu'est-ce au juste que l'art de sculpter – autrement dit en quoi l'art se différencie-t-il de l'action ?

La réponse duchampienne, reprise par le philosophe américain Arthur Danto au début des années 1960, clôt le débat : est art un objet que l'on voit

comme une œuvre, conçu par son auteur dans l'intention d'être une œuvre – Danto donnait comme exemple le statut différent d'un châssis de tableau chez un marchand de couleurs ou accroché au mur d'un musée. Ainsi ce qui ne fut pour Duchamp qu'un objet industriel hissé ironiquement au rang d'œuvre d'art (le ready-made) est devenu une sculpture. Mais la réponse de Rodin, à peu près à la même époque que celle de Duchamp, est tout autre : une sculpture, dit-il en 1910, est « une architecture animée et vivante ».

Ce qui distingue donc une sculpture d'un objet, c'est la vie – autant dire un gouffre, pour beaucoup d'artistes, infranchissable. L'Américain Charles Ray ¹, par exemple, masque la fixité de ses œuvres sous un désaccord évident entre le titre et la forme, le sujet et le matériau, le sujet et l'apparence, etc. Cela tient lieu de mouvement. Le sensationnel, le kitsch, le monumental sont aussi des façons de camoufler l'esquive, à l'instar de la photographie que la technologie actuelle transforme en volume – le rêve de François Willème, qui inventa en 1859 la photosculpture. Mais pour Rodin, loin de ces procédés, c'est « le déroulement progressif du geste » qui caractérise l'art. Ainsi naît la vie : pour atteindre la vérité, il faut modeler des mouvements contradictoires. C'est cela, l'art de sculpter. Ça l'a toujours été.



Loïc Le Groumellec, *Mégalithes et maison* : le monde d'aujourd'hui face au sacré.

Les sculptures de Loïc Le Groumellec, elles, résultent d'une action. Aucun mouvement ne les anime. La contradiction se situe ailleurs, dans le désaccord, comme chez Charles Ray – ici entre deux volumes accolés, l'un représentant une maisonnette géométrique blanche, l'autre un (ou deux) menhir en pierre grisâtre. Ces mégalithes, longtemps Loïc Le Groumellec les a dessinés et peints à la laque. À présent il les taille, fait naître sur leurs parois une illusion de traces sacrées et les oppose au monde contemporain : la maisonnette qu'ils dominent. Comme les gouaches recouvertes de signes mystérieux, c'est à la fois simple et intrigant. Aucun désir de virtuosité ne les abîme. Un sentiment poétique les anime, fragile et délicat. À l'art de sculpter, Le Groumellec substitue celui de composer, sous la forme de paysages architecturaux, une histoire de notre sensibilité sur laquelle flotte un parfum de mélancolie – avons-nous définitivement perdu le sens du sacré ? ●

¹ Voir Télérama n° 3764.