

Mathieu Bénézet

PETITE BARQUE POUR J. C.

L'être comme l'homme sont antérieurs au poème de *Naissance*. Le poème, comme ouverture infinie commande de ne pas nous en aller – sans ériger des stèles. Nous ne connaissons pas l'origine – tel est le dit établi de la stèle dans le voisinage, apparent, de la mort. Etrange « mobilier », ni funéraire ni citationnel, empreint d'un ailleurs, et congédie que nous sommes – réellement au monde. Le réel de l'art est au « fondement » du travail de J. C. La stèle désigne une absence. Un dérobage qui l'in-forme. On pourrait évoquer une destruction active dans l'art du faire-semblant d'ériger, qui est propre à J. C. Avancer qu'il s'agit d'une circulation pléonastique, en cercle, du signifiant sculpture. Une circulation perverse et, discrètement, manifeste le renoncement à l'« être-debout » classique de la sculpture (tout en ne désirant pas vouer celle-ci au complet abandon des modes d'installation...). Les choses de l'art anciennes, de jadis, ont perdu la présence qu'elles avaient dans leur environnement humain et chosique ; nous les regardons de face ; nous ne pouvons les contourner ; et demander qu'elles nous enseignent d'un rapport à une contemporanéité qui fut, pourtant ; leur essence artistique s'estompe ; il ne faut pas craindre d'affirmer que les musées enferment des choses qui lâchent de plus en plus leur qualité d'œuvres d'art, et s'en retournent parmi les choses naturantes. Seul un désir de culture, de discours scientifique paraît à même de les sauver de l'oubli, et leur conserver leur qualité d'« œuvres d'art ». Survie artificielle ; en vérité, elles agonisent, dit Heidegger. Ce que nous regardons est leur « être-objet » et non point leur « être-œuvre » – objets davantage culturels que culturels, l'oubli de leur être historial les transforme en témoins historiques... Si encore une parole a lieu, en elles, c'est par l'oubli d'une vérité que nous recherchons de voir, malgré tout, sans possibilité autre qu'illusoire de la regarder. L'oubli de cette vérité nous voit, et nous la regardons. Tel est, précisément, ce que j'ai nommé le « réel de l'art » au redan de la sculpture de J. C. Parler fut – et nous ne connaissons pas l'origine de la parole je crois que crier signifie : *Nous ne connaissons pas l'origine de parler j'ai des souvenirs je me souviens il criait on criait ça faisait du bruit on essayait de s'entendre dans tout ce bruit ces jeux il y a deux milliards d'années j'étais là* – ce que dit proprement le travail de J. C. Je regarde le développement de la sculpture : le façonnement d'un même qui est l'essence, désormais pensée, non de la chose ni de sa représentation : une *étrangeté* qu'ont désignée et désignent la chose et sa représentation (pour un lieu, possiblement ou non habitable). La « choséité » d'une telle démarche est, au plus fin, sa pensée. D'où que j'aie à y insister. Là où ce travail nous saisit, spectateurs, douloureusement in-stables, formes provisoires d'un *ester* qui est l'étymon commun qu'être et stèle partagent, et d'un à-venir qui, pour demeurer en avant de nous, achève cependant de nous mettre en abyme. J'y suis – où ? – que voulez-vous que je vous dise puisque, entre nous, est une même chose induite par le parcours d'avoir créé – et aimé. Je ne vais pas vers vous aujourd'hui. A vous de venir. *Viens*. Regarde le seul instant qui te regarde. Il est temps de se souvenir du rôle nodal qu'opéra Picasso avec la création de la *Guitare en tôle et fil de fer* en 1912. Forme ouverte, ajourée et denticulée à quoi se rapprochent les travaux antécédents de J. C. qui, par assemblage de matériaux variés et souvent infixés, simplement emboîtés, jouaient l'aléatoire

et la déambulation de l'air, créant une profondeur, par éclaircissement, et forage d'un centre absent, défaisant la masse traditionnelle de la sculpture. Aussi, ai-je désir de m'interroger sur le pourquoi de stèles aujourd'hui ; est-ce un enfermement comme dans un cénotaphe, voire une clôture ? Non. Ce serait omettre le *type* même des inscriptions, sous forme de reliefs et de lettres, surgissant de l'intérieur même de la stèle, un dedans impossible à envisager, au même titre que celui du corps humain ou encore du sarcophage. Présence du *Rien* comme engendrement... Cette démarche retourne à l'architecture, romane ou gothique, le langage vernaculaire que l'art typographique lui a emprunté, après coup : tympan, fleurons, rincaux, initiales... Je suis face à une lecture. Par une perversion toute signifiante l'accent ne porte plus sur l'«être-debout» de la statuaire mais – sur la «lettre-debout» qui nous renvoie à la circulation d'un étymon : Lettre : Lat. *littera*. Au sens de : «Ecrit adressé à une personne absente». Je ne veux pas croire qu'il y eût jamais d'art sans l'autre et je me demande, dans le retrait où je suis, si l'art ne fut pas contemporain de l'amour. L'art et l'amour furent-ils au cœur de la création des fresques de Lascaux. De quoi s'agissait-il. De ce simple énoncé : *je te dis que je vais mourir*. Face à «quoi» l'art, l'amour naquirent... Inextricablement. Serait-ce le lieu que nous rechercherions d'habiter. Depuis. Une communauté... Une stalle... Une demeure... Peut-on écarter les choses dans la sculpture. Voici le sens caché : non pas nous montrer les choses – les distancer pour qu'au plus simple nous allions jusqu'à ce qui nous voit. Lumière et obscurité confondues dans la stèle, un vacillement qui serait tout à la fois poème de Naissance et de Mort. Oui, avec J. C., la sculpture semble bien être au terme d'une contradiction : ici l'«après-nous», cher à André Breton, nous regarde. *Il me semble, parfois, être le «sujet» de cette sculpture*. Car – je suis à la poursuite de ce que je ne comprends pas, ce dont le dérobement perpétuel nous fait encore – artistes. Quelque chose de la vérité forclosé appert pour le spectateur. On s'initie à ce travail en se reculant dans le monde. C'est nécessaire pour que le Rythme demeure immanent à la terre sur quoi nous avons à nous reculer. Aujourd'hui – advenir a mémoire de ce qui fut mémoire. *L'incroyable histoire* fut que, après l'invention de l'amour, l'humain pensa à la mémoire. Je veux une trace quelque chose de ce que je fus *et non pas moi*. Que quelque chose de ce que je fus demeure pour témoin : code : tel est le scénario de l'*opération* qu'effectue depuis mainte année traversant pierre métal lettres bois papier J. C. Il n'en est pas d'autre – créant et vivant. «Fissures, fissions, déchirures, boursoufflures, etc, ce qui est *vu* sur les stèles, et autres travaux de J. C., et que connote ce lexique est proprement *écrit*. S'installe une osmose entre la lettre, en saillie ou en creux, et les plis, reliefs ou mouvements du métal. Créant une déchirure J. C. connaît écrire : *le mot déchirure*. C'est déjà écrit, dans une antériorité de génération. Le genre de ce travail. Pourquoi le «commentaire» ne peut pas se reposer sur une théorie de termes, mots, divers de «support, cariatide, gisant, colonne, fût, votif, cippe, papyriforme, dalle, stance, hypogée, etc, etc.» Un vocabulaire, à la fois descriptif et technique, évocateur de pratiques anciennes, littéralement énoncé par J. C. – grâce à l'artifice, apparent, de l'introduction de lignes ou bandeaux de lettres qui, par contagion, essaient : la matière même se fait verbe : – inscrire sur le socle le mot imprononçable de SCVLPTVRE¹.» Est-ce baroque ? A considérer le surcroît de sens, oui. Barré le signifié. A laisser, librement, le signifiant s'éployer : oui. Au plus simple : la conscience de l'art même de sculpter. Tout à la fois : vivre-crée-aimer-mourir-chante-ne pas chanter-ne pas vivre-ne pas mourir-ne pas créer-pleurer-ne pas pleurer-crier-ne pas crier de-ne pas aimer : NOUS Y SOMMES – VOUS Y ÊTES. Vous avez le droit de

l'ignorer, mais *sache* qu'une stèle écrite est la seule chance que tu aies de comprendre : « ». Le fameux, en italique : «*et nous comprenons que c'est nous*», mallarméen, est ici en acte, en division, à : «partager entre l'étranger et l'étranger².» Le questionnement de J.C. s'adresse à l'imprononçable de la *Langue* dont il tente une approche : une sculpture. Avec la mémoire des travaux au fronton et en façade des églises ; «Sur les façades des cathédrales la multiplicité des accidents : éléments architecturaux, sculptures, statues colonnes... forment une immense surface de signes en relief et en contradiction les uns avec les autres³.» Oui : surgir – mais aussi jeter l'ancre ! Le dép-art. «Dérader⁴.» Comment ne pas songer, où nous sommes, à la colonne sans fin de Brancusi. Ce fut, déjà une pensée qui, pour s'éployer, avait eu à comprendre ce beau titre d'une gravure de J. C. : *Une fente s'est faite*. Vite : on ne peut ériger des stèles qu'à raison d'entendre que le sujet fait défaut. Propos artistique et philosophique où nous demeurons seuls, face à une *Porte* (autre titre de J. C.), parce que manque gravement le relais politique. Conjuguer mémoire et avenir est-ce possible. Parce que ça parle. C'est bruyant. Regarde c'est bruyant de toi moi nous vous je tu : SONORES, telles sont les stèles de J. C. peux-tu regarder un chant qui te voit. CE FVT SIMPLEMENT DANS VNE PATIENCE QVE SVRVEILLAIT LA MORT. SEVL LE SOCLE EST LA SCVLPTVRE, LE SCVLPTANT CREER VNE SCVLPTVRE. C'EST LA MAVV AISE TRADUCTION, A VOVS D'ENTENDRE CE QVI, VOUS VOIT. DE NAISSANCE.

Mathieu Bénézet,
écrit adressé à une personne absente,
juillet-septembre 85 – septembre 86

P. S. Un texte recopié dans une église à Paris :

ET PENDANT LES CERIMONIES DELA DEDICACE DEVX FILLES DELA PAROISSE
TOMBERENT DV HAVT DES GALLERIE DV CCEVR AVEC L'APPVY ET DEVX DES
BALLVSTRES QVI FVRENT MIRACVLEVSEMENT PRESERVEES COMME AYSSY
LES ASSISTANS NE SESTANT RENCONTRE PERSONNE SOVBZ LES RVYNES VEV
LAFFLVANCE DV PEVPLE QYI ASSISTAIT AVSD^{TES} CERIMONIE (...)

A. Tel quel, écrit de main humaine, le texte ne peut s'articuler, couramment, de voix humaines. B. Les lettres petites ^{TES} indiquent l'initiale de la main ouvrière qui eut à inscrire les premières lignes, et la suite du texte se déroule avec la marque signant d'autres participations à l'œuvre commun. Telle est la *scène* du travail de J. C. Et le *sens* de la signature.

1. Francis Ponge.
2. Paul Celan.
3. Jacques Clerc.
4. Rimbaud.