

(artabsolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Pharaon et l'art d'aujourd'hui
Marie Madeleine contemporaine
Artistes en Bourgogne
 Kazimir **Malévitch**



Barthélémy **Toguo**
 Sophie **Ristelhueber**
 Bernard **Pagès**
 Cinq **post-abstraites**

M 06192 - 11 - F: 10,00 € - RD



hiver 2005 • numéro **11** 10 €

Sculpture

Le lien chez Bernard Pagès

Entretien avec Évelyne Artaud

L'assemblage de matériaux divers – l'agencement – est une constante du travail artistique de Bernard Pagès qui le considère comme l'un des fondements d'une sculpture en rupture avec la tradition. Propos d'un artiste sans concession.

Évelyne Artaud : Ta sculpture est morcelée, composite, fragmentée. Comment entends-tu alors dans ton travail cette notion de lien ?

Bernard Pagès : Ma sculpture n'est jamais homogène, elle est constituée de divers éléments et j'ai

constamment recours à l'ajustage, la ligature, la soudure, la maçonnerie... à tout ce qui raccorde, unit.

Évelyne Artaud : Pourtant, au commencement de ton œuvre, les arrangements n'avaient pas de lien, sauf celui de la juxtaposition.

Bernard Pagès : Dans mes tous premiers arrangements, l'argument de la réunion des composants était dans leurs volumes approximativement identiques et la différence de nature de leurs matériaux. Dans les assemblages, il s'agit de deux éléments quasi-identiques maintenus par ce que j'ai donc appelé un "organe de maintien".

Évelyne Artaud : Peut-on dire que c'est une sorte de confrontation, de lutte entre différents matériaux ?

Bernard Pagès : Plutôt une sorte de langage, de dialogue entre différents matériaux, entre les différents élé-

Bernard Pagès.
Arrangements.
1969,
branchages
d'olivier
et guirlande
de signalisation
de chantier,
60 x 320 cm.





Bernard Pagès.
Assemblages.
 1975 / 1977.
 Centre
 Georges-Pompidou,
 Paris, 1982.

ments d'une sculpture ; ou entre différents états d'une même sculpture : c'est ainsi que se décline la série. La série est aussi un lien, virtuel, qui réunit plusieurs possibilités d'une sculpture.

Évelyne Artaud : Ce procédé régit aussi les pièces les plus récentes : les *Fléaux*, les *Larrons*...

Bernard Pagès : Il y a un ordre et un rythme précis d'alternance qui est une logique rigoureuse dans laquelle chaque élément a sa place : c'est un système sériel là encore.

Évelyne Artaud : Cela se complique lorsque ces liens, ces intercalaires entre deux éléments de même nature ne sont pas que des ajustements mais deviennent eux-mêmes des pièces à part entière.

Bernard Pagès : Oui, lorsqu'ils sont débordants, ils comptent davantage comme volumes, ces ruptures ne sont plus des vides, des espaces entre deux éléments, mais prennent alors tellement d'importance qu'ils sont eux-mêmes des éléments sculpturaux ; c'est le cas dans la *Colonne couchée* : les bois sont ici

des liens si débordants qu'ils surpassent la pièce à joindre qui formait initialement la colonne.

Évelyne Artaud : Le lien n'est plus disjonction, confrontation, lutte, mais s'inverse en signe positif. Peut-on dire cela ?

Bernard Pagès : C'est une manière de dire la différence, de montrer comment l'apparente continuité est en fait une somme de moments distinctifs qui constituent un ensemble hétérogène et dynamique ; cette *Colonne couchée* en est un exemple et va donner lieu à de nombreuses expérimentations.

Évelyne Artaud : Dans les arrangements du début, le lien était d'opposition ?

Bernard Pagès : C'était un moment où je ne me servais pas d'outils et où étaient simplement mis en présence deux éléments, l'un fabriqué, l'autre naturel, mais toujours d'un même volume ; le lien était dans l'équivalence des volumes, mais aussi dans un accord de couleur, dans une opposition de plein et de creux, etc. Ensuite, je faisais varier leur position, cette transformation →

engendrait des sculptures toujours différentes. Je m'en tenais à un strict usage des matériaux choisis : un travail d'installation de ces deux éléments l'un par rapport à l'autre et de leur situation dans l'espace ; la série étant constituée par l'ensemble de variations de ces positions. Si cette manière de faire était dictée par le peu de moyens que j'avais à l'époque, elle était aussi une manière de rejeter la sculpture classique ; nous étions à une période de ruptures et de remises en question des matériaux de l'art. C'était vrai pour les peintres, c'était aussi vrai pour moi.

Évelyne Artaud : C'était un travail d'inventaire, d'énumération des éléments, au sens élémentaire, qui allaient ensuite, en se combinant entre eux, constituer ton propre vocabulaire.

Bernard Pagès : Par exemple avec un demi-mètre cube de briques et un demi-mètre cube de bois, je pouvais faire un grand nombre de sculptures ; ce que j'ai expérimenté aussi avec de la paille, des branches, du grillage, de la pierre, du sable, etc...

Évelyne Artaud : Ce premier geste était radical.

Bernard Pagès : Ces matériaux bruts, non usinés, me permettaient de choisir de manière assez sélective ce qu'allait être ma sculpture.

Évelyne Artaud : Était-ce un acte manifeste ?

Bernard Pagès : Qui s'inscrit dans les années manifestes que furent ces années-là entre 1967 et 1973 !

Évelyne Artaud : Ensuite donc, dis-tu, les colonnes seront construites de même élément par élément, et le lien en sera marqué...

Bernard Pagès : Par une pièce de bois, du plexiglas, du plomb, ou des bidons...

Évelyne Artaud : Qui marquent un manque, un vide ?

Bernard Pagès : Qui désignent le morcellement de la sculpture, sa structure composite et fragmentaire...

Évelyne Artaud : Une mise en pièces ?

Bernard Pagès : Une manière de faire que la sculpture ne soit jamais homogène mais soit une construction...

Évelyne Artaud : Artificielle ?

Bernard Pagès : Non, je ne parlerais pas ici d'artifice. Reprenons : j'ai travaillé avec deux éléments en confrontation, ensuite j'ai énuméré les liens et ligatures possibles entre ces deux éléments, puis cela a engendré l'idée de série bâtie sur d'infimes mouvements d'un élément par rapport à l'autre. Plus tard les colonnes seront le fruit du rassemblement d'éléments analogues.

Évelyne Artaud : À construire ou à déconstruire ?

Bernard Pagès : Là où la sculpture mène à la philosophie et où l'on comprend aisément que déconstruire n'est pas détruire ! Mais montrer l'intérieur de la construction, l'exhiber dans sa composition, dans ce qui la constitue, dans la fragmentation de ses éléments, rendent l'analyse possible : en effet, j'interviens ainsi sur le matériau de manière plus précise et plus aiguë que si je travaillais d'un seul tenant... Pour faire cette *Colonne décharnée*, j'aurais eu beaucoup plus de mal qu'en la composant d'éléments séparés, sur lesquels je peux intervenir de très près et avec beaucoup plus de finesse dans le détail et dans l'ajustement.

Évelyne Artaud : Dans l'articulation, dans ce que tu nommes les "organes de maintien" ?

Bernard Pagès : Ce que j'ai toujours craint, dans les arrangements initiaux, c'est de répéter à l'infini des sortes de combinaisons de formes sommaires et non ajustées ; c'était ouvert, mais trop ouvert et cela aurait pu devenir un travail trop lâché, un travail qui se serait dilué ; les assemblages m'ont semblé être la résolution de ce problème de dissolution possible de mon propos ; j'y ai travaillé pendant quatre ans sans le montrer car j'ai eu alors besoin de me reprendre, de me concentrer sur ce sujet précis de la confrontation entre deux éléments ; j'ai travaillé sans prospecter au loin, mais en revenant au plus près des choses, méthodiquement, et c'est ainsi que je me suis replié sur ces articulations qui ont donné naissance aux assemblages ; j'ai d'ailleurs tenu à ce que ces assemblages soient présentés sur un mur et au sol. Ce n'était pas encore de la sculpture mais un travail d'énumération, de classification, de mise à plat et en ordre ; et ce travail allait à l'inverse d'une attitude romantique, d'un geste expressif ou d'une quelconque inspiration. Je pense que si quelque chose doit se dire, cela doit se faire malgré tout cela... Après, c'est une question de dimension ; cette petite histoire mentale s'est transformée parce qu'elle s'est imposée physiquement, et a →



Bernard Pagès.
Acrobates.
1996. Hôtel des Arts, Toulon, 2001.



Bernard Pagès.
2 Pals.
Hôtel des Arts, Toulon, 2001.

transformé ce problème de “tenir-ensemble” en problème de “tenir-debout”.

Évelyne Artaud : Est-ce à dire que c’est devenu un problème d’équilibre ?

Bernard Pagès : Ou de déséquilibre. Pour que cela tienne debout, il faut que cela soit compact et résistant, et cela devient un problème technique plus qu’un problème mental ou imaginaire. Cela m’a conduit à prendre des décisions qui m’ont amené là où je n’avais pas forcément pensé aller. Car la réalité physique impose ses propres lois de composition.

Évelyne Artaud : C’est l’histoire même du développement de ton œuvre, de la *Colonne* au *Dévers*, du *Dévers* à l’*Acrobate*...

Bernard Pagès : En effet, le *Dévers* est une colonne déséquilibrée qui ne peut tenir que par le socle ; et le socle fut pour moi une affaire difficile à traiter : je ne voulais pas d’un socle en forme de piédestal pour poser la sculpture, je voulais un élément qui per-

mette à la *Colonne*, quoique déséquilibrée, de tenir debout ! J’ai eu recours à un soubassement que j’ai réalisé selon la forme de l’ombre de la *Colonne*. Une manière de négocier ce problème...

Évelyne Artaud : De manière très poétique puisque ce qui lui servait à tenir était son ombre, c’est-à-dire l’image projetée par la lumière de sa propre forme. Voilà une dialectique élégante entre le visible et l’invisible : ce serait comme sculpter l’ombre ?

Bernard Pagès : Oui, peut-être, mais cela ne me convient pas, je ne suis pas encore satisfait de cette solution, j’essaie de trouver autre chose, afin que le socle ne soit pas surajouté à la sculpture mais lui appartienne réellement... L’*Acrobate* m’a permis d’avoir un dévers et un socle qui retrouvait une nature propre et devenait un véritable élément de la sculpture, tout en servant de contre-poids. Nous retrouvons ces deux éléments reliés par le fer intercalaire traité avec souplesse et légèreté...

Évelyne Artaud : Ce lien n’est plus contraignant mais délié...

Bernard Pagès : Défait, dénoué...

Évelyne Artaud : Et donne de l’ampleur. C’est comme une envolée du *Dévers* !

Bernard Pagès : Les *Pals*, eux, vont revenir à une forme plus compacte. Ce qui m’intéresse ici, c’est la mobilité possible de la sculpture grâce à sa base en forme de pelote – on retrouve l’idée du lien, mais cette fois il s’agit de bobines de caoutchouc, de tôles, de bois, de clous, etc. – qui permet à la sculpture de prendre des positions diverses. C’est presque l’envers de l’*Acrobate*, car il est pesant et attaché au sol par sa masse, mais il gagne en liberté de mouvement. L’*Acrobate* était encore figé, même si l’élan est figuré par ce dévers en suspension ; le *Pal* est plus libre parce que le mouvement est possible ; ma préoccupation ici est d’échapper à la fixité propre à la masse.

Évelyne Artaud : Puisque tu chemines de libération en mobilité, quelle est l’étape suivante ?

Bernard Pagès : Aujourd’hui, je m’interroge toujours sur la terminaison des sculptures... C’est le cas des *Surgeons*, c’est le cas des *Larrons*... Comment ça s’arrête ? Est-ce par une coupe nette comme dans les fers de la *Matrone* ? Serait-ce plutôt par excroissance

comme dans les *Surgeons*? De cette terminaison, dépend beaucoup le résultat, la direction que va prendre le travail... Pour les *Larrons*, composé d'un fer plat plutôt rigide, la terminaison est devenue souple et je l'ai soulignée d'une touche de couleur rouge pour qu'elle devienne elle-même un nouvel élément visuel, un élément plus libre ; et si cette touche de couleur n'est pas la même sur chaque sculpture de la série, et n'est pas présente sur toutes ses faces, c'est pour donner une sorte d'agitation à l'ensemble...

Évelyne Artaud : Cela a-t-il une signification pour toi ?

Bernard Pagès : Pourquoi parler de signification ? D'ailleurs, dans le dernier *Surgeon*, le *Surgeon* renversé sur cette haute colonne, j'ai, encore une fois, inversé la solution, j'ai peint le fer et laissé la terminaison rouillée... C'est à chaque fois une solution formelle, sans interprétation dirigée... Ce que je cherche, c'est donner de la vie à mes sculptures.

Évelyne Artaud : Et les connexions entre tous ces éléments, puisque nous en sommes aux *Larrons* – comme larrons en foire – me font penser à la définition du mot d'esprit... Une articulation par association libre qui a sa logique dans le désir et l'inconscient. Le lien serait ici distance entre deux éléments, distance qui permet le jeu... comme on dit "avoir du jeu", de la distance qui donnerait de la vie à la rencontre, à la confrontation, à l'assemblage... Qu'en penses-tu ?

Bernard Pagès : Oui, peut-être, la communication entre les choses procède d'une certaine manière qu'elles ont de s'approprier les unes les autres, pour qu'elles ne soient pas asservies l'une à l'autre mais pour que toujours chacune garde sa nature profonde, son autonomie, son intégrité, et ceci dans sa relation à l'autre, au différent, au dissemblable... alors même qu'elles sont liées l'une à l'autre. Est-ce cela que j'appelle le vivant ? ■



Bernard Pagès.

Surgeon renversé 1. 2004, sur pilier existant, galet et profil en H coloré, torsadé et oxydé, 450 x 90 x 100 cm, Collection particulière.

Bernard Pages en quelques dates

- Né en **1940** à Cahors. Vit et travaille depuis 1965 dans l'arrière-pays niçois.
- **1969** Rencontre les fondateurs du groupe Supports-Surface, expose avec eux, mais s'éloigne vite du groupe.
- **1974** Expose ses premiers assemblages au Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne.
- **1983** Le Centre Georges-Pompidou lui consacre une importante exposition.

Depuis de nombreuses expositions en France (Musée d'art contemporain et Musée Matisse de Nice, Musée Denys-Puech de Rodez, Musée Henri Martin à Cahors, Château d'Arzac, Centre d'art contemporain de Vassivière, Château de Villeneuve à Vence) et à l'étranger (grande exposition itinérante à Zagreb, Bruxelles, Saarbrücken), ainsi que des commandes publiques et privées d'œuvres monumentales consacreront son art.