

Rembrandt

Maurice Denis

Pays de la Loire

Art sacré

Jaume Plensa

Olivier Masmonteil

Noël Dolla

Melik Ohanian

Rasi



M 06192 - 19 - F: 10,00 € - RD



hiver 2006/07 • numéro 19

→ Sculpture

La sculpture des lettres de Jaume Plensa

Entretien avec Henri-François Debailleux

L'avant-garde du XX^e siècle a enterré la statuaire. Pourtant – comme toujours – quelques artistes libres d'aujourd'hui ont le désir de créer de nouveau ce type d'œuvres. Propos d'un sculpteur hors norme.

Henri-François Debailleux | À l'exemple de votre récente exposition à la galerie Lelong, vous travaillez très souvent avec des lettres...

Jaume Plensa | Cela vient de loin : dans ma famille, on a toujours été beaucoup plus entouré par des livres que par des images. En conséquence le texte est pour moi quelque chose de naturel. Les lettres, les mots sont donc devenus mon matériau. Il y a des artistes qui travaillent avec du bois, avec du fer, ce qui peut m'arriver également, mais j'aime avant tout travailler avec l'écrit, comme une matière qui fait partie de ma mémoire. J'y trouve par ailleurs un aspect presque organique : l'association des lettres, comme les cellules d'un corps, peut former des mots, donc des "organismes" plus complexes ; les mots entre eux peuvent former un texte qui avec d'autres peut écrire une culture. C'est un peu comme la pierre de la création : au départ, il y a la pierre, ensuite il y a la ville autour, puis c'est l'État, le pays, le continent, le monde, l'univers. Telles des briques, les lettres ont une potentialité de construction, elles nous permettent de construire une pensée.

HFD | Qu'est ce qui vous a alors conduit à devenir sculpteur ?

JP | J'ai toujours ressenti le besoin de toucher les choses. Je trouvais donc très frustrant que le texte soit dans cette prison qu'est la page. Alors, faire sortir le texte de la page m'a fait l'effet d'une formidable libération. Je me suis toujours posé la question suivante :

pourquoi, lorsque je lis un livre et tourne une page, le texte disparaît-il derrière, et derrière quoi puisqu'il fait partie d'un tout ? De même quand le bouquin est dans mes mains, pourquoi est-ce que je ne vois pas mes mains au travers ? Et quand il est dans mes mains, c'est évidemment différent que s'il était dans les mains de quelqu'un d'autre, de la même manière que lorsqu'il est dans tel ou tel endroit, il devient différent puisqu'il se mêle à la mémoire du lieu et de la personne qui le tient. Ainsi, bien que livre soit une boîte fantastique pour faire voyager le texte, il me semble important de pouvoir aussi le faire sortir. Pour certaines œuvres, j'ai ainsi fait des rideaux de textes pour que les gens puissent passer à travers. De ce fait, les lettres se percutent les unes les autres et produisent des sons, en toute logique d'ailleurs, puisque les lettres sont aussi du son.

HFD | Faut-il lire vos sculptures comme on lit une page ?

JP | Non, car elles ne sont jamais une page de livre, justement, ni l'illustration d'un texte. Si j'utilise les lettres, ce n'est pas avec la volonté de passer un message, c'est plutôt la revendication d'une matière comme une sorte de magma de la création. C'est aussi l'envie de partager cette matière avec le spectateur, au même titre que lorsque je fais un catalogue sur mon travail. J'aime effectivement partager cette publication avec un écrivain, avec quelqu'un qui se retrouve là ponctuellement dans le même espace que moi et qui, au fond, parle de la même chose que moi alors qu'on pense que chacun parle de choses différentes.

HFD | Vous évoquez l'importance du texte comme matériau, mais de façon plus générale vous avez toujours accordé une priorité à la matière...

JP | Je crois que si je suis sculpteur, c'est précisément par intérêt pour la matière et même toutes les matières : de la matière première que serait le monde des idées jusqu'à la lumière, avec laquelle j'aime également beaucoup travailler et qui est →



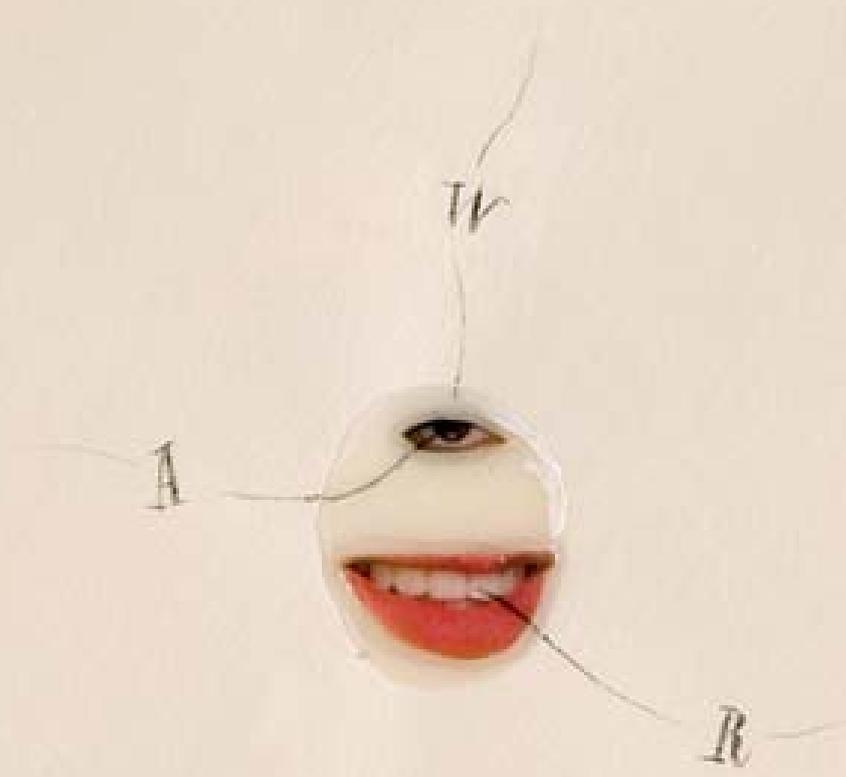
Shadows II.

2006, pierre et acier inoxydable, 230 x 220 x 195 cm.

Page suivante :

War.

2005, technique mixte sur papier, 52 x 42 cm.





Glassman II.
2004, verre, 30 x 250 x 90 cm.

bien évidemment une matière en soi. Et cet intérêt vient de ce que la matière est en relation avec le corps. Malgré toutes les idées géniales qu'on peut avoir dans la vie, il y a toujours un moment où le corps, la matière, gagne. C'est-à-dire qu'on va mourir. Alors avec cette matière, qu'on peut penser en contradiction avec l'esprit, il y a une sorte de combat pendant toute la vie. En plus, j'ai toujours trouvé assez beau et fascinant le côté éphémère de la matière. Elle travaille sur le principe de l'autodestruction. J'aime assez le côté mystique des choses – je ne parle pas pour autant de religion – et je me souviens de mes voyages au Brésil, avec le candomblé, la macumba et cette figure du prêtre, femme ou homme, Mae-de-Santo ou Pai-de-Santo, qui passe toute la cérémonie en train de fumer des gros cigares faits avec de la paille de maïs et à boire de la cachaça. Pourquoi ? Parce qu'il doit équilibrer en permanence le rapport entre une importante spiritualité et la terre. Sinon, il peut s'envoler et disparaître.

HFD | Vos sculptures sollicitent physiquement le spectateur...

JP | J'ai toujours entendu la sculpture comme cela. Ce n'est pas un travail de voyeurisme, il faut pouvoir la partager, marcher autour, passer au travers, la pénétrer. C'est une nécessité. La sculpture est en fait un prétexte pour provoquer un mouvement, intérieur, certes, mais aussi physique et ce, dans différentes directions qu'on ne peut maîtriser. Comme si l'on provoquait le début d'une chaîne de conséquences inévitables. Pour moi, la sculpture doit être une permanente sollicitation du corps. Cela me fait penser à Rodin. Lorsqu'on lui a passé la commande de son *Balzac*, on lui a demandé ce dont il avait besoin comme informations. Il a répondu : « J'aimerais beaucoup trouvé le

tailleur de Balzac. » C'est une réponse magnifique parce que c'est effectivement la personne qui connaît le mieux le corps. Dans le même registre, je rêve, moi, de rencontrer le tailleur du tailleur parce qu'il doit assurément connaître le monde, la vie. Depuis quelques années, je prends plaisir à travailler, régulièrement, sur des scénographies pour l'opéra. D'une part, parce qu'il y a une relation à l'autre, aux autres, que je ne trouve pas nécessairement dans l'atelier. Et d'autre part, parce que j'aime beaucoup les rapports qui se créent avec le son et le mouvement, ce mélange merveilleux de voix, de musique et de corps. Il y a là de merveilleux échanges d'énergie qui m'ouvrent de nouveaux territoires et me donnent de nombreuses informations que je peux ensuite expérimenter en sculpture. Ils me font l'effet d'un laboratoire d'expérimentation de l'espace.

HFD | Justement, comment prenez-vous en compte l'espace ?

JP | Lorsque je veux formaliser une idée – ce qui pourrait être la définition de →



B?.
2006, technique mixte sur papier, 52 x 42 cm.



Bartok-Janacek.
2006, technique mixte sur papier, 74 x 52 cm.

Ci-contre :

Self-portrait with rivers I.

2006, marbre blanc reconstitué, 94 x 54 x 78 cm, Courtesy galerie Lelong.

mon travail –, je pars du principe que l'idée en question a une mesure et qu'elle n'en a pas deux. L'architecture nous a donné cette leçon depuis toujours : un bâtiment a une mesure, pas deux, et c'est également vrai pour notre corps qui lui aussi a une mesure, sa mesure. Alors pourquoi la sculpture en

aurait-elle plusieurs ? Il y a par ailleurs ce fantastique mot japonais, *ka*, qui veut dire l'espace parmi les choses. Je crois beaucoup à ce concept. L'espace entre deux personnes peut être aussi important qu'elles-mêmes. Alors quelquefois la sculpture est le prétexte idéal pour provoquer cet espace et y faire entrer, circuler les autres. J'ai par exemple réalisé une œuvre à Chicago qui prend la forme de deux tours, très hautes. Mais bien plus que ces tours elles-mêmes, c'est l'espace les séparant qui importe, un espace vide qui provoque un effet de succion, un espace que naturellement les gens empruntent et remplissent, comme s'ils étaient aspirés. Cet espace est fondamental, il est comme le silence. On vit actuellement dans un contexte d'une telle perturbation dans les idées qu'il faut produire du silence, comme il faut créer de l'espace vide. Et je crois que c'est une énorme aventure que de faire cela aujourd'hui. ■

Jaume Plensa en quelques dates

Né en 1955 à Barcelone. Vit et travaille à Paris et Barcelone

2006 *Jaume Plensa, Une âme, deux corps...trois ombres*, galerie Lelong, Paris

Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Palma de Majorque.

2005 Centro de Arte Contemporaneo, Malaga
Kunsthalle, Mannheim

2003 Crown Fountain, Chicago

2000 Museo Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

1999 Kestner Gesellschaft, Hanovre

1997 Rétrospective, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris

© Courtesy galerie Lelong

