

art en 5 bourgogne

1995

Les Inférences Silencieuses de Pierre-Yves Magerand

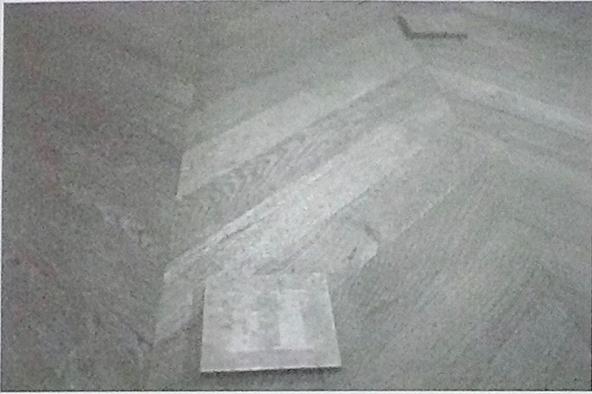
Libre de son choix, Pierre-Yves Magerand choisit délibérément comme lieu d'intervention le site de l'allée des Cyprés : celle-ci, taillée à flancs de colline, descend en pente douce, à travers bois, vers la cité visible en contrebas au-delà des pins. L'installation se compose simplement d'un jalonnement tracé au sol à l'aide de piquets et de ficelles tendues, inscrivant une suite de carrés de 2,50 m, de côté sur une longueur de 65 m, débutant en contrebas, à l'aplomb des salles d'exposition et s'interrompant avant la fin de la ligne droite.

Le dimensionnement des carrés reprend soigneusement celui du portail d'accès à l'allée ; dans deux d'entre eux seulement, se trouvent creusés dans la terre des terrassements de 1 m de côté sur 0,3 m de profondeur, complétés par un caillébotis servant de passage.

Le visiteur découvre petit à petit l'installation au fur et à mesure de son avancée dans l'allée, ponctuée par ce système minimum de marquage. En effet, la configuration du site et la légèreté de la signalisation en rendent l'appréhension globale impossible. Selon l'artiste, cette proposition est la suite logique de son « Hommage à Jean-Martin Charcot » (Ouroux-en-Morvan, 1991, Villa Arson, Nice, 1993) qui déployait, au-dessus du sol, une série de petits carrés métalliques de 13 cm de côté, disséminés en une disposition sinusoïdale, portant chacun une lettre d'un texte, peinte à l'aide d'un vernis transparent. Le déchiffrement émergeait ainsi au fur et à mesure du déplacement du spectateur, qui éprouvait son installation dans l'espace-temps physique de la lecture, le décalage entre la saisie globale de la phrase « hypnotisé par son sujet, il perd l'esprit », et son décryptage difficile lettre par lettre. Depuis le début de sa recherche, l'artiste travaille sur notre double capacité de perception corporelle et mentale des formes et des volumes dans l'espace-temps, nette, précise, conceptuelle, liée à l'abstraction du langage, l'autre, mobile, fluctuante, changeante, immergée dans le flux des sensations temporelles et individuelles. Face aux propositions de Pierre-Yves Magerand, nous vivons une double épreuve : d'une part celle de la clarté de la saisie des formes et



Pierre-Yves Magerand, Les Inférences silencieuses, sculpture, 1993-1994, 65 m x 2,50 m x 0,60 m, fer à béton, bois, ficelle, coll. Christian Zervudacki, Nice (détail)



Pierre-Yves Magerand, Hommage à Jean-Martin Charcot, 1991-1993, tôle d'acier galvanisé, vernis mat, aimants, 34 éléments, 13 x 13 x 0,7 cm chaque (détail).

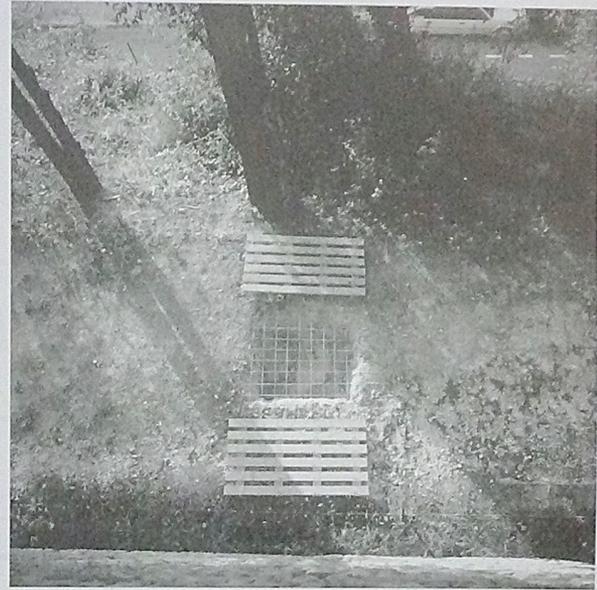
volumes géométriques multipliés ; d'autre part, celle de l'obscurité, de l'épaisseur, de la densité. L'expérience possessive d'un espace-temps quantifiable et mesurable se confronte à l'obstacle constitué par une appréhension tactile et sensorielle des matériaux qui surprend et déjoue l'intellect. Ceux-ci, se débattant à la possession globale, ne se dévoilent que dans l'arrêt, la perception de l'épaisseur, de la luminescence, de la porosité spécifiques à chacun, s'effectue en un temps dilaté, épais, un temps-qualité installé dans le vécu et le présent. Les « inférences silencieuses », qui se jouent dans l'allée des Cyprès sont celles du temps-quantité et du temps-qualité. Lorsque nous suivons le tracé perspectif de l'allée servant de lisière entre le territoire privé de la villa Arson et la ville, nous le vivons, depuis le portail, comme un passage jalonné, scandé et rythmé, comme une limite socialisée entre deux espaces. Mais cet intervalle quantifié et mesuré est interrompu par deux brèches : par les deux excavations, c'est un temps en épaisseur, en profondeur, une mémoire des sols et des lieux qui fait irruption, et brise un tracé resté jusqu'alors conforme à l'échelle géographique contemporaine d'un site charnière entre nature et culture. Au temps de la promenade suburbaine, à la limite entre ville et propriété privée, se superpose celui de la mémoire des couches et des plissés géologiques, l'expérience

de l'épaisseur du temps et du soulèvement originel du site. Nous vivons, selon Bergson, « deux formes de la multiplicité, deux formes de la durée »¹. Nous passons du temps cosmologique au temps historique et à celui de l'instant vécu, de l'échelle globale du site à celle de l'unité de mesure de ce dernier. Avant Bergson, à sa manière, Leibniz avait situé aussi ce double mécanisme de la perception en équilibre instable et limite entre clarté de l'entendement, et obscurité de la saisie corporelle, entre saisie macroscopique et immersion microscopique. A l'aide de sa proposition discrète, Pierre-Yves Magerand, fait passer l'allée des Cyprès du statut d'espace de circulation fonctionnel à celui de « lieu » au sens heideggerien : lieu-limite entre privé et public, entre montagne et vallée, entre nature et culture-jardin et ville, durée historique et géologique, entre haut et bas, surface et épaisseur.

A partir de son dispositif minimum, il « bâtit » l'allée, et nous la fait « habiter » en poètes, éprouvant sans cesse que toute conscience est celle du seuil et épreuve des limites : concrètement, l'allée n'est plus percée visuelle, surface arasée, saignée vide permettant l'écoulement de la promenade, mais crête, pliure entre intérieur et extérieur, montée et descente, intimité et vie sociale. Entre visible et invisible, la terre, déboisée, révèle sa texture et ses replis internes, la constitution intime de

son sol. Depuis le début de son travail, avec une grande cohérence, mais une multiplicité d'approches, l'artiste traite clairement le problème de la perception de la sculpture comme une relation intense et réciproque de la forme et de la matière, cette dernière émergeant sans cesse de la surface pour s'y refondre, la clarté et la lumière naissant de l'obscur pour y replonger.

Dans le cas de la proposition de la villa Arson, au-delà de sa formulation visuelle et texturologique, c'est toute la signification du site qui s'y ramasse et s'y déploie tour à tour, allant des micro-perceptions des granulosités et stratifications de la terre, aux macroperceptions d'ombres, de lumières, de clair et d'obscur, d'architectures et de paysage. Mais aussi elle se constitue comme un état-limite et charnière, à fleur de terre, entre épure et concrétisation, construction et déconstruction, élévation et enfouissement, passé et avenir, extension et rétraction. Les « inférences silencieuses », à notre avis, fonctionnent à la manière d'une « monade » de Leibniz, formule finie qui enveloppe et génère une série infinie de développements. En effet, pour Leibniz, « chaque portion de matière peut être conçue comme un jardin plein de plantes, et comme un étang plein de poissons. Mais chaque rameau de la plante, chaque membre de l'animal, chaque goutte de ses humeurs, est encore un tel jardin ou un tel étang »². Ainsi, « la monade, à la fois infinie par ce qu'elle reflète l'univers entier et finie parce qu'elle reflète un point de vue particulier, est un miroir vivant de l'univers en pars totalis de celui-ci »³. A Nice, grâce aux « inférences silencieuses », chaque portion de l'allée des Cyprès, se consti-



Pierre-Yves Magerand, Les Inférences silencieuses (détail)

tue et se révèle comme un « pli », une monade, un creuset d'espace-temps, un macrocosme de civilisation méditerranéenne où se concentrent et se déploient tout le présent, le passé et l'avenir du lieu.

Marie-France V6-Cheylus

1 H. Bergson. Essai sur les données immédiates de la conscience. Paris, 1927 rééd Paris, quadrige, PUF pp 96-99
2 Leibniz, La monadologie, cité par R. Bouveresse Leibniz, Paris, PUF p. 94, p. 84

3 R. Bouveresse Leibniz Paris, PUF 1994 p. 84

De plus, pour saisir le champ de recherche spécifique abordé par l'artiste dans ce travail, il est utile de relire les deux textes de Heidegger évoqués : M. Heidegger - Bâtit, habiter, penser - et - L'homme habite en poète - dans Essais et conférences, Paris, 1993, pp 170-193 et pp 224-245. Et aussi : G. Deleuze, Le Pli, Leibniz et le baroque, Paris, 1988

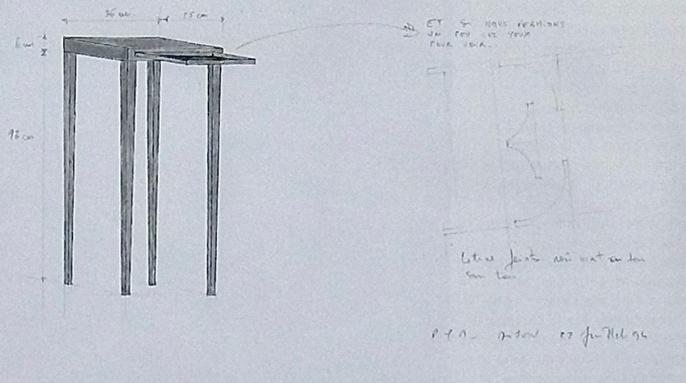
Pierre-Yves Magerand, Les Inférences Silencieuses, installation à la Villa Arson, allée des Cyprès à Nice, du 14 avril au 8 mai 1994



Pierre-Yves Magerand, Les Inférences silencieuses (détail)

Au cours des pages vous pourrez remarquer les quelques changements intervenus dans le cinquième numéro de Art en Bourgogne. Ils concernent les frontières géographiques que nous avons choisies d'étendre aux régions limitrophes : la Franche-Comté, par exemple, dont les activités attachées à l'art contemporain se développent dans des villes peu éloignées de nous, comme Dole, Besançon, Belfort. Autant de terrains d'investigation nouveaux et nécessaires pour une approche que nous voulons attentive, préoccupée de ce que l'art met en jeu et de ce qui l'anime. Autre élément nouveau, la possibilité offerte à un artiste d'intervenir dans l'espace du journal, pour y inscrire

une parole, une image ou une intention. C'est Pierre-Yves Magerand qui inaugure cette « rubrique » par une proposition issue d'un projet en cours de réalisation dont nous publions, ci-dessous, un dessin préparatoire. Le principe de la pièce, intitulée Salto, repose sur une dialectique caché/montré et sur l'impulsion d'un désir. La présence dans ce numéro d'un élément du projet, offre, sur un modèle parallèle, une autre figure de dialogue entre révélation et frustration. Cet enchaînement exemplifie une forme de communication directe établie entre l'artiste et le public, au travers d'un autre support, intermédiaire. Nous tenons ce type d'échange pour essentiel. VD.



Pierre-Yves Magerand, Salto, dessin préparatoire, 24 x 32 cm, crayon et gouache sur papier, 1994