

L'empreinte, le moulage, la présence, qu'est-ce qui nous touche ?

Dans certaines grottes habitées par nos ancêtres préhistoriques, on découvre les traces de main qui ont déposé des pigments sur la roche. Quoi de plus troublant ? On a là la preuve du passage de l'homme du paléolithique à cet endroit. C'est une main qu'on voit, pas une main représentée, mais bien une main vivante disparue. On pense à Roland Barthes et sa définition du *ponctum* qu'il associe à la photographie : « je ne puis jamais nier que la chose a été là. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. » Le *ponctum* témoigne du « ça a été ».

Même si on ne peut pas affirmer que les empreintes pariétales étaient artistiques, on peut deviner que les créateurs n'ont donc pas attendu l'invention de la photographie pour saisir la force de cette marque directe, cette trace par contact. Elle n'est jamais une simple représentation, mais une alchimie qui rattache l'image ou le volume au réel.

Aller plus loin par soi-même

Récupérer différentes pelures de fruit (oranges, bananes..), bouts de bois et écorces. Les tremper dans de l'encre ou de la peinture. Les appliquer sur un support lisse afin de le remplir entièrement.

Reconnait-on l'origine des empreintes ? Quel(s) effet(s) obtient-on ? Peut-on oublier l'aspect végétal, organique des traces ? Que se passe-t-il quand on superpose les impressions ? Est-ce que ce procédé peut également servir à faire des figures et des avant-plans ?

Ce procédé technique garantit une similitude avec le modèle qui devient vite troublante quand le modèle est humain. Car, si l'artiste peut se permettre beaucoup grâce à son imagination, cela devient problématique quand il travaille avec l'empreinte : il faut que le corps soit touché directement. Le mythe du sculpteur Pygmalion qui tombe amoureux de sa sculpture Galatée rendue vivante par la déesse Aphrodite n'est pas si éloigné, à la différence que la sculpture est ici déjà vivante avant sa création !

Que de fantasmes nourris et de scandales devant cette transgression inscrite sur la toile, dans la pierre, moulée dans le bronze ! Le contact physique entre le créateur et son modèle défie la bienséance. Voyons ! Si la relation triviale est si présente, alors, comment idéaliser le thème représenté ?

Dans la logique académique, l'empreinte, le moulage sont au mieux des études préparatoires nécessaires, mais il faut garder cette pratique pour soi et la taire, la reprendre et la réformer. Auguste Rodin, accusé (à tort) d'avoir moulé sur nature *l'Âge d'airain* (1877), déchaîne les passions contraires. Il s'inscrit dans la liste de ces artistes scandaleux qu'on accuse de n'avoir pas de métier et de céder à la facilité d'une réalisation sur nature et non pas d'après nature.



Auguste Rodin, *l'Âge d'airain*, 1877



Antonio Canova, *Pauline Borghèse Bonaparte en Vénus*, 1804-09

Antonio Canova, sculpteur néoclassique italien, était connu pour préparer ses sculptures à partir de moulages sur nature. Pauline Bonaparte, la sœur de l'Empereur était considérée comme une des plus belles femmes de son temps. Veuve à vingt-trois ans, elle a épousé en secondes noces le prince Camillo Borghèse qui commande alors son portrait à l'artiste. La mode est aux sculptures qui reprennent les codes de la statuaire antique, dans un contexte contemporain.

Si le projet initial est de représenter Pauline Borghèse en Diane, déesse pudique, la Princesse, sûre de son éclat, préfère incarner Vénus, déesse de l'amour, représentée à demi-dévêtue. On se doute bien de ce qui se passa ! Très vite, même si la statue n'est pas destinée à être montrée au grand public, elle est connue et admirée. La réputation de Canova, les multiples amants qu'on prête à Pauline Bonaparte n'arrangent rien. Une personnalité de haut rang doit être représentée revêtue de belles draperies ou cachée par des rideaux. Des dessins préparatoires montraient la déesse bien plus habillée d'ailleurs, un drapé supplémentaire tombait de son épaule droite. Le scandale éclate : Pauline aurait posé nue !

Mais à y regarder de plus près, les frasques sentimentales et sexuelles sont de peu d'importance face au travail de Canova. Car, qu'il ait partagé ou non l'intimité de la Princesse importe peu : le corps de Vénus est un corps magnifié, aux proportions allongées, à la souplesse du dos extraordinaire. La position particulière à moitié allongée, rappelle un type de statuaire dit inclinable, le klinê grec réactualisé en méridienne, le coude sur un coussin ; nous sommes dans l'idéalisation inspirée de la statuaire antique. Pauline Borghèse Bonaparte évoque l'Aphrodite (Vénus) victorieuse (Vénus Victrix) de la mythologie et une pomme de Pâris a été disposée dans sa main gauche pour évoquer la victoire de Vénus lors du Jugement de Pâris sur le Mont Ida. Les preuves du moulage ont été cachées, qui peut être certains de quoi que ce soit ?

Avec la remise en cause de la suprématie de l'**académisme** à partir de la fin du XVIIIème siècle, les artistes n'hésitent plus à se servir de techniques décriées, et les mettent en avant pour affirmer leur refus d'une esthétique archaïque à leurs yeux. Les avant-gardes du vingtième siècle donnent aux empreintes et aux moulages leurs lettres de noblesse. Plus ! Ils vont jusqu'à réutiliser les objets eux-mêmes, tels quels, sans les modifier.

Aller plus loin par soi-même

Se saisir d'une chaise quelconque. Faire en sorte que les gens hésitent à s'asseoir dessus.

Comment faire ? Faut-il nécessairement intervenir dessus, ajouter des choses dessus, voire la rendre dangereuse ? La mettre en situation dans un lieu décalé ne change-t-il pas sa perception ? Comment opérer pour transformer sa position en exposition ?

Pablo Picasso et Marcel Duchamp avec ses **ready-mades** ne se contentent pas d'une ressemblance, qui instaure une distance entre l'objet et son spectateur. Pour mieux interroger la réalité ontologique de leur sujet, ils l'utilisent directement.



Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912

Avec cette œuvre cubiste, Pablo Picasso crée le premier collage de l'Histoire de l'art occidental. Objet étrange, impossible à définir selon des critères habituels : serait-ce un tableau ? Le support est étrange, ce n'est pas une toile de jute, mais un imprimé de cannage qui sert à recouvrir une assise de tabouret.

S'ouvre alors un paradoxe : que Picasso nous montre-t-il vraiment ? Le cannage est une image déjà faite, ready-made avant l'heure, et son intervention qui laisse en réserve un grand quart du support tel quel, suscite bien des interrogations. Où est le travail de Picasso ? Ne se moque-t-il pas du spectateur, avec ce début de peinture, qui, à l'image du mot JOURNAL, est tronquée ? Et puis, il y a cette corde qui entoure la planche ovale ! Un cadre fabriqué en bouts de ficelle !

Avec une telle œuvre, Picasso provoque ses contemporains qui se divisent. Pour certains, la *Nature morte à la chaise cannée* est une mascarade de tableau, où tout est faussé et rabaissé. Pour les autres, sa création est un chef-d'œuvre : elle renouvelle la façon de voir et de comprendre notre monde, avec ses images toutes faites, consommées au jour le jour, avec ses images qui possèdent l'épaisseur d'une feuille de journal prête à se retourner. En introduisant la toile cirée, Pablo Picasso questionne l'acte de représenter. Il joue avec le rapport entre art et réalité, puisque la toile imprimée n'est pas une chaise mais un trompe-l'œil de cannage réalisé de façon mécanique.

L'image peinte risque de disparaître dans sa vanité historique, il faut trouver de nouvelles voies pour préserver l'intégrité de la peinture face au rythme de l'actualité illustrée. Il n'y a plus de lignes de fuite mais une nouvelle perspective, avec des vues de face, de haut, de côté qui s'imbriquent les unes avec les autres. Les fleurs des natures mortes laissent place ici à un citron acide.

Moulage, empreinte, présence. Cela complique sérieusement la classification des œuvres réalisées. Pour la *Nature morte à la chaise cannée* par exemple, les conservateurs ont hésité dans la façon de l'exposer. Fallait-il la suspendre au mur, à la verticale, ou réaliser une table-vitrine, dans laquelle elle serait posée à plat ? En fonction de sa présentation, notre regard change, on a affaire à un tableau ou

bien à un nouveau type de réalisation, qui annonce les **installations** et **performances** à venir dans les années qui suivent.



Daniel Spoerri, *Repas hongrois*, 1963, techniques mixtes



Joseph Beuys, *Unschlitt*, 1977, moulage en graisse

Par exemple, Daniel Spoerri combine beaucoup de références et de genres. Dans son *Repas hongrois*, les traces des aliments dessinent la convivialité de ce moment partagé, les assiettes et couverts collés figent l'instant où l'on devrait quitter la table. Le repas est devenu une **performance** artistique et le plateau exposé à la verticale sur le mur est à la fois une **installation** qui serait comme une photographie tridimensionnelle taille réelle et une nature morte contemporaine.

Avec Joseph Beuys, le tas de graisse prend une forme méconnaissable. Il consiste en un moulage d'un souterrain déserté que Beuys veut rendre plus attractif en organisant une **performance** publique. Après l'avoir obstrué de graisse, matériau protecteur qui soigne les brûlures, l'artiste redonne vie à une infrastructure en voie d'abandon et permet à la population d'emprunter cette voie réhabilitée. Le suif conservé à la Hamburger Bahnhof de Berlin transforme la dimension documentaire et historique du moulage en forme originale et poétique, massive mais fragile.

Quand les empreintes et les moulages s'écartent de la ressemblance par contact, comme Georges Didi-Huberman a pu le remarquer, elles nous parlent aussi bien de la présence que de l'absence du référent. Les fantômes de la réalité se matérialisent alors !

Aller plus loin par soi-même

Archéologie du contemporain : transformer un objet d'aujourd'hui en vestige de demain.

Quelles opérations privilégier ? Le contexte de l'objet est-il important ? Faut-il garder l'objet ou le suggérer en laissant des traces ? Quelle mise en scène choisir ? Quelle présentation adopter : tableau, sculpture, installation, environnement ?

Certains artistes tentent ainsi de percer le mystère de notre perception du monde et de nos attirances et répulsions. La notion d'infra-mince chère à Marcel Duchamp prend alors différentes formes et appellations à partir du vingtième siècle. Elle caractérise un phénomène imperceptible ou d'une différence si ténue qu'on ne peut que l'imaginer. Avec la présentation ou l'empreinte des objets et personnes, elle est au cœur même de la création. Elle devient une recherche esthétique

commune. Elle oscille entre la trivialité des déchets collectés par les Dadaïstes par exemple et la spiritualité revendiquée d'artistes croyants.



Yves Klein, *Anthropométrie de l'époque bleue*, 1960, piments et résine

Le nom même des œuvres d'Yves Klein annonce la couleur : anthropométrie, un néologisme composé des racines grecques *ἄνθρωπος*, *anthrôpos*, homme et *μέτρον*, *mêtron*, mesure. Yves Klein désire à travers sa création saisir l'insaisissable essence du monde. Il veut rendre visible les forces et énergies de la nature et souhaite communier avec elle. Sa pensée rosicrucienne transparaît dans ses œuvres.

En 1956, l'artiste opte pour un bleu proche de l'outremer, qu'il baptise IKB (*International Klein Blue*, en toute modestie !). Ce bleu intense est obtenu en mélangeant le pigment pur à une résine mate. Il rappelle la couleur précieuse que l'Église utilisait autrefois au même titre que l'or afin de symboliser Dieu. C'est aussi une nuance de l'azur infini, comme si Yves Klein pouvait peindre avec le ciel.

Dans une **performance** où de jeunes modèles nues sont conviées à se badigeonner de peinture et à se frotter ou s'appuyer sur de larges feuilles de papier, un petit orchestre joue de la musique pour le plaisir des spectateurs. Yves Klein récupère les empreintes des corps, découpe et trie les silhouettes obtenues. Il maroufle les papiers, les repeint d'un blanc translucide : ce qui laisse le bleu imprégner le fond en donnant des reflets plus ou moins denses. Les nus refusent de disparaître totalement. Finalement, il laisse à découvert cinq fragments de corps alignés.

Difficile de rester indifférent devant ces anatomies ! Comme il s'agit d'empreintes, ces troncs sont à notre échelle, ce sont des corps mutilés, qui nous parlent d'une action passée. Mais en même temps, ces troncs sont terriblement sexués, avec ces poitrines généreuses et ses traces de poils pubiens particulièrement visibles. Ils se dressent debout, face à nous en dessinant cinq fois la lettre X. Thanatos côtoie Éros. La jeunesse passe, la mort rode, mais la joie de vie hante à jamais la toile qui ne vieillit pas.