

ETC



Matérialité naturelle, mémoire fictive

Le pouvoir d'engendrer une civilisation

Jephan De Villiers, *Outte-tette...*, Belgique, Galerie Circa,
Montréal. Du 8 juin au 13 juillet 1996

Elisabeth Recurt

Number 36, December 1996, January–February 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35547ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Recurt, E. (1996). Review of [Matérialité naturelle, mémoire fictive : le pouvoir d'engendrer une civilisation / Jephan De Villiers, *Outte-tette...*, Belgique, Galerie Circa, Montréal. Du 8 juin au 13 juillet 1996]. *ETC*, (36), 40–43.

MONTRÉAL

MATÉRIALITÉ NATURELLE, MÉMOIRE FICTIVE :
LE POUVOIR D'ENGENDRER UNE CIVILISATIONJephan De Villiers, *Outre-terre... Belgique*, Galerie Circa, Montréal. Du 8 juin au 13 juillet 1996

C hênes, hêtres, érables, ormes et marronniers constituent la source d'inspiration et la matière première de l'artiste Jephan De Villiers, dont on a pu voir le travail récemment à Montréal. Français d'origine, installé en Belgique depuis 1977, l'artiste exposait chez Circa quelques unes des pièces de son *Arbonie*, résultat de son exploration du monde végétal. Cet artiste a depuis longtemps délaissé les outils traditionnels de la sculpture, se fiant entièrement à son instinct qui, lors de ses promenades en forêt, le pousse à choisir ses substances de base. Ainsi collectionne-t-il les feuilles séchées, les écorces arrachées par la tempête, les champignons de chêne, les brindilles et bouts de bois qui jonchent la terre, les plumes de passereaux. Ce n'est qu'une fois rentré à l'atelier, lui-même ceint par la forêt, qu'il choisira parmi les objets de ses collectes journalières ce qui deviendra l'ossature des personnages qui peuplent son *Arbonie*, leurs vêtements, leurs ailes et ce qu'ils transportent avec eux dans leurs longues processions solennelles. Leurs minuscules têtes de résine émergent de lames d'écorces et de brindilles.

Afin d'évoquer les coutumes de ce peuple, il conçoit les objets symboliques de leur mode de vie. Car il s'agit ici de mettre en scène les traditions d'une peuplade certes composée de résidus organiques mais sujette à des réalités qu'on ne saurait ignorer longtemps. Ne serait-ce que cet instinct de sauver leurs « mémoires », le sentiment de solitude les poussant à se resserrer les uns contre les autres, l'émoi sinon la peur marquant leurs membres décharnés et leurs figures de lune. On pense aux *Little People* de Charles Simonds qui s'installaient, dans les années soixante-dix, dans les craquelures des immeubles abandonnés des quartiers déshérités de New York. Simonds avait créé de toutes pièces l'histoire d'un peuple qui, vivant de façon primitive (de culture et d'élevage), témoignait d'un retour aux sources que bien des citadins enviaient à l'époque. Simonds fabriquait des cités et maisons de briques si minuscules qu'elles devaient être érigées à la pince à épiler. Nomades tels leur géniteur, ces *Little People* changeaient de quartier, vagabondaient d'une rue à l'autre, cherchant ce refuge dont l'artiste avait rêvé pour eux, de même que les peuplades de l'*Arbonie* prennent la route, marchant vers quelque destination inconnue ou se blotissent dans des abris précaires. Si les *Little People* n'étaient pas visibles, on en parlait pourtant, on les attendait, on les devinait. Simonds leur créa des villages entiers,

autonomes, mais ils se terraient dans les souterrains qui les gardaient à l'abri de notre monde industrialisé.

De Villiers, quant à lui, donne vie à son peuple imaginaire; ce sont des êtres hybrides à mi-chemin entre l'ange, l'oiseau et l'homme. Ces anges sont tels que Serres les décrit : des envoyés, des messagers, « des émigrés ou des nomades errant dans la vallée ordinaire terrestre ».¹ Entre le dieu et l'humain, l'ange de De Villiers paraît protecteur, maternel. Ces personnages forment de petits ou vastes groupes toujours compacts, souvent en procession, transportant avec eux des trésors que l'on ne saurait nommer puisqu'ils restent emballés, bien ficelés, gardant précieusement l'objet secret qui ne nous sera jamais dévoilé.

Ainsi, dans *Mille et trois souffles d'écorce ou la dernière forêt en marche*, une peuplade s'avance, sur la terre battue, silencieuse mais étrangement vivante, tirant des chariots ou des barques sur lesquels ont été placés ces paquets qui recellent leurs « Mémoires », preuve matérielle de leur histoire. Les objets transportés ou rangés dans des boîtes prennent la forme d'outils dont on ne connaît pas l'utilisation, de parchemins enroulés, serrés dans des cordellettes et indéroutables (manuscrits dont la solennité du transport laisse deviner l'importance et la vénération), d'œufs (volumes faits de papier journal humidifié et modelé, maintes fois ficelés). Des coffrets en bois de forme oblongue, sortes de reliquaires recouverts en leur intérieur des hiéroglyphes caractéristiques de l'artiste, accueillent certains de ces trésors. Toute l'histoire de cette tribu, de ces foules, s'insinue dans la configuration de ces petits objets. Il n'en tient qu'à nous d'imaginer les tenants de cette civilisation, son savoir, son passé, en lisant entre les lignes de la calligraphie volontairement indéchiffrable dont se parent les boîtes et les œufs de papier. De Villiers a pris l'habitude de laisser aller sa main aux caprices de ses mouvements naturels. Ce qu'il trace comme signes ne narre aucune histoire spécifique. Ce qu'il écrit est dépendant et exprime le besoin vital, intérieur, de laisser monter en soi cette énergie puisée du sol, de la terre, qui traverse le corps, s'échappe du bras pour se jeter dans la main et par le bout des doigts venir éclore dans une encre de chine trépidante, toujours spontanée. La main sismographe retient ce qui pourrait nous échapper de ces sensations issues du contact avec la nature, la terre, la forêt. Le corps, la main ne sont plus qu'outils servant à perpétuer la force des origines. Car cette démarche toute sensuelle et primitive n'est que recherche d'une constante osmose avec la forêt.

Si l'artiste nous entretient de la mémoire d'un peuple, son travail consiste aussi à sonder la mémoire de la matière,



PHOTO : JEAN-DOMINIQUE BURTON

Jehan de Villiers, *Mille et trois souffles d'écorce ou la dernière forêt en marche*, 1990-1991. 305 x 116 x 120 cm.

de ces arbres voués à la disparition et dont il use pour la production de ses sculptures (nous pensons à Cozic, qui dans les années soixante réalisa de multiples actions pour la protection du « règne végétal »). L'abandon de la nature face à un monde pour lequel l'écologie reste encore une donnée abstraite engage De Villiers à nous rappeler ce lien que nous avons, pour la plupart, perdu : le lien avec la terre-mère, cette attache qui constitua le pivot des performances de Simonds. Si, lors de ses actions, Charles Simonds

recherchait la fusion avec la mère (émergences de la boue, constructions de villages sur son propre ventre paraissant donner naissance) et figurait un certain retour à l'enfance, De Villiers cherche, quant à lui, à apprivoiser la forêt, ce territoire qui nous relie naturellement à l'enfance, ne serait-ce que par les impressions de terreur et d'émerveillement dont nous avons encore la souvenance.

Bien sûr, plus largement, De Villiers nous entretient de la perte de nos mémoires collectives, de notre



PHOTO : JEAN-DOMINIQUE BURTON

Jéphan de Villiers, *Objets et parures de voyage pour un enfant*, 1994. 81 x 49 x 21 cm.

patrimoine naturel, matériel et architectural. Ces restes naturels, il leur octroie un sens précieux, au même titre qu'Anne et Patrick Poirier donnent à leurs ruines de plâtre et de fusain une extrême solennité. Les architectures qu'ils reconstruisent sont traversées par une inquiétude de préservation sur laquelle De Villiers met toute l'emphase. Si, pour les Poirier, l'archéologie et les mystères qui lui sont parfois reliés restent l'inspiration première qui donne cours à un travail poétique, c'est tout simplement l'arbre qui, chez De Villiers, joue le rôle de déclencheur.

Dans la malette contenant les *Objets et parures de voyage pour un enfant roi*, les artefacts d'une civilisation semblent avoir été sauvés du péril du temps. Ces objets primitifs, vieillis, informes, tous issus du bois, configurent un témoignage naturel tout autant que social.

La pratique du sculpteur ne cherche jamais à nous faire oublier les origines des matériaux. Au contraire, elle en accentue les caractéristiques intrinsèques tout en leur donnant une autre forme. Dans *L'arbre volant et l'enfant rêvé*, De Villiers pare son personnage de grandes ailes effilochées de cheveux ocres, ceux-ci n'étant que filaments d'écorces. Le corps se constitue d'un morceau de bois s'élargissant vers le haut, le tout enveloppé de plusieurs couches de larges feuilles séchées. Attaché à son ventre, ficellé par des liens végétaux, le petit enfant ne compte pas

parmi les éléments extérieurs, il est encore « rêvé », pas entièrement révélé, en éclosion. Les matériaux du sculpteur ne sont pas sans nous rappeler l'*arte povera*. Toutefois, si l'usage de tels matériaux permet à l'artiste de « communier » avec la nature, il se permet d'en arrêter la déformation et la désintégration progressive en traitant ces matières de base, ce qui l'écarte du principe de l'*arte povera* qui consistait, au contraire, à laisser les éléments naturels se transformer de façon à ce que nous puissions palper à travers cette évolution le déroulement des cycles naturels.

Pourtant, De Villiers respecte à ce point la source de son travail qu'il va parfois jusqu'à replacer dans le cœur d'un tronc entaillé une de ces figurines, ou à enfouir au creux de la terre humide un de ces objets témoins. Signe d'acceptation du passage du temps malgré les efforts de résurrection opérés. De même, Simonds délaisse ses maisons de briques, anticipant leur disparition, leur éphémérité. De Villiers rend ainsi à la nature ce qui lui a permis de continuer son exploration, acceptant la perte. Le symbolisme de cet échange reste une expérience privilégiée du sculpteur, comme le sont ses gestes pour marquer son passage dans chaque haut lieu spirituel de la planète, en y laissant un de ces êtres hybrides.

Ces civilisations protégées par les légendes inventées par De Villiers ou Simonds semblent receller un pouvoir



PHOTO : JEAN-DOMINIQUE BURTON

Jehan de Villiers, *L'arbre volant et l'enfant rêvé*.

secret sur le temps, donnant à lire les traces de générations antérieures, l'essence de coutumes primitives. Les inventions romancées des Poirier, récits fictifs de fouilles, réapparitions de manuscrits soi-disant perdus partagent aussi ce domaine du reportage multidisciplinaire observé par bien des artistes de cette génération. De même, l'aspect théâtral de leurs œuvres, cherchant à mettre en relief ce qui symbolise ces époques, ces civilisations anciennes ou primitives, s'érige en commun dénominateur de ces approches.

Dans son atelier, en bordure de la forêt de Soignes, en Belgique, l'artiste conçoit aussi des décors et scénographies pour la performance et le théâtre.

L'humilité, la simplicité de ce travail ainsi que du peuple mis en scène, la très grande épuration de formes et de moyens donnent à cette figuration le pouvoir d'un travail proche de l'abstraction, se fiant à l'essence qui émane d'une forme plutôt qu'à sa capacité illustratrice. Et la teneur de l'essence propre au travail de De Villiers se teinte tout

autant de connotations intimes que spirituelles, terrestres que célestes, créant un trait d'union entre ce sol humide, riche et ocré et ce territoire de l'au-delà, inconnu mais perceptible dans bien des recherches artistiques.

« Des plus sages que moi ont nommé le continent surabondant que je vois et où je vis quelquefois. Dieu, l'être, le ciel, vérité ou philosophie, mais ont toujours assuré que cet autre monde se confond avec celui-ci, réalité profonde et simple des choses ».²

ELISABETH RECURT

NOTES

¹ Michel Serres, *Statues*, Paris, Éd. François Bourin, 1987, p. 245.

² *Ibid.*, p. 244.