

Une rhétorique du désir La sculpture

Luc Joly

Volume 7, Number 2, Winter 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9893ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joly, L. (1991). Une rhétorique du désir : la sculpture. *Espace Sculpture*, 7(2), 52–52.

ESPACE ouvre ses pages à vos opinions et commentaires sur l'un ou l'autre des aspects de la sculpture. Faites-nous part de vos réflexions personnelles, de vos points de vue sur la question, en envoyant vos textes à ESPACE, C.P. 878, succ. C, Montréal (Québec), Canada H2L 4L6. Pour amorcer cette chronique, un texte de Luc Joly, de Suisse.

ESPACE invites your opinions and comments on any aspect of sculpture. Share with us your point of view, your opinion, your personal reflections by sending your texts to : ESPACE, P.O. Box 878, Station C, Montréal (Québec), Canada, H2L 4L6. In keeping with this invitation, the following is the "opinion" of Luc Joly.

UNE RHÉTORIQUE DU DÉSIR : LA SCULPTURE

Entre ce qui est vu et ce qui pourrait l'être si telle ou telle condition était satisfaite, il y a place pour des interrogations d'après impact reçu. Plus précisément, entre ce qui est lu et ce qui pourrait l'être si l'orthographe, le vocabulaire et la syntaxe étaient connus, il y a place pour l'insatisfaction d'un manquement aux codes de lecture.

L'art a toujours fonctionné et fonctionnera toujours ainsi : entre un propos tenu et une réception possible. Mais la sculpture, elle, se démarque notablement de ce constat par la vertu de ses fondements mêmes et de sa matérialité, beaucoup plus que par ce qu'elle véhicule de sens et d'émotion. Le sculpteur et l'amateur de sculpture (étymologiquement : celui qui aime la sculpture), sont sur pied d'éga-

lité. En effet, l'un et l'autre, prosaïquement, foulent le même sol, touchent et connaissent les mêmes matériaux, vivent dans les mêmes formes quotidiennes. De beaucoup, il n'en est pas de même pour les arts graphiques picturaux qui, eux, existent d'abord par et au travers d'une problématique mentale; leur matérialité n'étant, a priori, qu'une nécessité inévitable. L'image peut être mal exécutée, elle peut même s'effacer de son support; elle ne disparaît pas de la mémoire. Entre l'image reçue et sa mémorisation, il y a l'émotion personnellement ressentie et la marque indélébile qu'elle est capable de produire. L'image vit dans un fugitif présent matériel et se propage par un souvenir spiritualisant. Et il en est de même pour tout ce qui est capté par la vue, instantanément. C'est vrai pour les paysages et pour toute chose qui a intéressé, étonné ou frappé l'imagination. Cette faculté est véritablement celle qui embellit ou assombrit les images reçues rapidement. La mémoire est, par conséquent, emplie de débordements ou d'atténuations d'une signification saisie à tort ou à raison, parce que les clefs de lecture de ce qui a été vu étaient connues, mal connues ou ignorées. De toute manière, c'est au bord de la mémoire que l'imagination se manifeste le plus et le mieux. Les manques d'information y sont remplacés par d'inédites reconstructions. Et c'est là, la vertu principale des images...

La sculpture vit différemment. Elle pose d'abord le poids de sa présence intemporelle, de son incontournable existence matérielle. On sent, on sait qu'elle n'est pas fugace, qu'il faudrait fournir un grand effort pour la déplacer ou l'oblitérer de la vue. Du moins, c'est ainsi que, classiquement, agit la sculpture sur l'amateur. La pierre et les monuments, le bronze et les statues, sont d'immuables réalités historiques. Ni l'allègement venu du bois, de la tôle, du plastique ou de tout autre matériau, ni la modification de définition de la sculpture - ou plutôt l'élargissement de son rôle - n'attendent à son privilège d'agir indépendamment de sa mémorisation. La sculpture est avant tout une présence. On revoit le sourire de la Joconde en fermant les yeux, mais on se remémore difficilement la Vénus de Milo. La sculpture n'est pas une image. Ou, si l'on veut, elle est une multitude d'images, dont la juxtaposition ne concurrence pas la nécessité de sa présence. Une sculpture est un objet tangible, à vivre longuement.

Or, le souvenir attaché à l'image ou, peut-être, le souvenir entachant l'image et lui conférant une fonction possible - mais fréquente - de sa temporisation, de décrochement d'avec l'infime instant de sa lecture, ce souvenir s'applique mal ou pas du tout à l'œuvre d'art tridimensionnelle. Celle-ci demande une immédiateté prolongée, une contemplation, une attente, une vie à partager avec elle. Elle exige à la fois moins et plus que l'image. Sa réalité évidente facilite un accès premier; mais celui-ci, précisément, ne débouche sur une émotion profonde qu'à force de temps et de désir. Il faut la voir, la revoir; partir, revenir, déambuler; il faut surtout écouter ce qu'elle amène de réflexion et de méditation.

Si le rôle dévolu à la sculpture a été historiquement figuratif et décoratif, il faut se réjouir de constater

que cela n'a jamais empêché ce long désir d'approche intime. Ce qui est une preuve - s'il en faut - que le caractère sculptural le plus important n'est ni dans sa fonction ni dans sa technicité, mais dans l'esprit du regardeur; le bien-faire ou la matière, le poli ou le tendu des formes ne suffisent pas, non plus, à justifier l'amour de la sculpture. La sculpture est vraiment une attente provoquée et un désir de s'avancer vers une émotion superficiellement ressentie, mais pressentie plus profonde.

La rhétorique - et ses figures de style - peut décrire ce cheminement vers l'intériorité de la sculpture. Ce qui induit à juste titre une certaine identification entre matière et sens, d'une part, et entre forme et émotion, d'autre part. Exactement parce que l'intention matérielle est toujours démontrable (tel matériau est riche, pauvre, lisse, rugueux, etc.), mais l'attraction mentale ou psychique - attachée au geste formateur, c'est-à-dire en fait, à la vie - ne l'est pas. Ou, si l'on veut, parce qu'un langage de propagande, de séduction et d'aspect direct - celui que la sculpture laisse voir en un premier temps - est démontable pièce par pièce, tandis que ce qu'elle délivre posément, lentement, en faisant de chacune de ces étapes de révélation un instant unique, demeure un mystère existentiel.

Les trois figures de style classiques que sont la redondance, la complémentarité et la contradiction, se réalisent par l'une ou l'autre de quatre opérations fondamentales : l'adjonction, la suppression, la substitution et l'échange. Le mécanisme mental de la sculpture s'articule comme un discours. Ainsi le sculpteur peut-il répéter une forme - redondance - en en posant d'identiques versions (adjonction); en en oblitérant certaines, leur absence les désignant plus fortement que leur présence prévisible (suppression); en les remplaçant par allusion, hyperbole ou métaphore (substitution); ou, enfin, en les représentant par un symbole ou par quelque chose de semblable, mais non identique (échange).

Voyons la complémentarité. Il va de soi qu'elle apparaît immédiatement lorsque sont accumulés des éléments antithétiques, des choses différentes, mais qui s'emboîtent (adjonction). Il en est de même si l'un de ces compléments est mis en doute, est suspendu de fonction; c'est la carence de son rôle qui est alors mise en évidence et, donc, ce qu'il devrait être (suppression). La métonymie qui exalte les différences, la périphrase qui oppose un chemin diplomatique à un style direct, l'euphémisme qui cache carrément une vérité pour mieux la montrer (substitution) et les croisements de sens (échange) s'appliquent aussi au domaine sculptural.

Enfin, analysons la contradiction, avec les double-sens et leur différence dissimulée de signification, les paradoxes et leur identité cachée (adjonction); les choses qui s'expliquent en elles-mêmes par tautologie (suppression); les calembours qui disent autrement (substitution) et les propositions antilogiques (le mot s'explique tout seul!).

Le désir de pénétrer l'intimité de la sculpture doit se refréner pour accomplir un parcours identifié, mais libérateur.

Luc Joly