

sculptures 1984-1987

Florence Valay

GALERIE REGARDS, PARIS. VILLA MEDICIS, ROME

L'arc, l'arc bandé, l'arche, la voûte, l'entrée d'un tunnel, la vulve, des ponts, des échangeurs, une autoroute, une bretelle d'autoroute, d'autres voies beaucoup moins directes et qui même ne se refusent pas l'errance, la digression, les vallées buissonnières; une rivière, de hautes herbes, des ajoncs, tout un fleuve, et maintenant d'autres ponts, d'autres confluences, d'autres carrefours, un paysage ondulé qui pourrait bien s'accidenter soudain en abruptes montagnes; de grands oiseaux, leurs vols, ou bien ceux- là qui n'ont jamais volés, ce pourraient être des pingouins sur la banquise, que regardent- ils, le mâle et la femelle, la mère et son petit, mais voilà qu'ils se tournent l'un vers l'autre, humains, trop humains, moins qu'humains, c'est un dialogue, on dirait qu'ils se font des grâces, l'un se penche en avant pour une proposition, un compliment, un baiser, l'autre semble éprouver une certaine surprise, se redresse, se cambre, hésite sur la réponse...

*Conversation pieces?*... Allons donc! Ces pays ne sont pas de terre, ces êtres ne sont pas de chair, ces sculptures n'ont pas de volume qui pèse, qui résiste, qui cache. Ce n'est pas une contrée que nous avons sous les yeux, nous ne rencontrerons pas ses habitants, nous n'apercevrons pas directement sa faune ni sa flore; c'est une carte qui est pour nous déployée. Il se pourrait même que ce fût seulement sa légende, le recueil toujours en extension de ses signes conventionnels: viaduc, rocade, périphérique, chemin vicinal, chaussée à plusieurs voies, croisement de première importance; accotements non stabilisés; passage d'enfants, traversée d'animaux; attention, travaux: *work in progress; sign ahead, sign* (l'histoire de la sémiologie selon Barthes). Mais ce qu'on a cru distinguer n'est déjà plus là, n'y a sans doute jamais été. Non seulement le signe tend- il à n'être signe que de lui- même, à déjouer comme en se jouant toute illusion référentielle à son propos (le *tough*, c'est le règne du signifiant, dit mon ami Jean- Paul Marcheschi), il se pourrait qu'il n'ait de réalité qu' à se déplacer sans cesse, dans cet échange perpétuel dont il est l'objet, dans cette intense circulation, dans ce voyage toujours recommencé où notre oeil est entraîné par lui.

Les sculptures de Florence Valay ne veulent rien dire, mais à dire ce rien, le seul plein que peut- être elles assument, elles mettent une inven-

tion prodigieuse, une aisance, une concision, une liberté qui n'a d'égale que leur autorité tranquille. C'est en paraissant renoncer leur qualité de sculpture qu'elles l'exaltent le mieux, en semblant récuser pour elles-mêmes le volume que de l'air elles font un volume, de l'espace, du moment et du champ que parcourt le regard, en se pliant aux injonctions de leurs lignes, une statue.

L'artiste vient de passer une année à Rome. Or j'aime à voir — tout à fait abusivement car tout, à commencer par la chronologie, dément l'idée de la moindre influence — j'aime à voir un rapport entre cette oeuvre si peu baroque — au sens vulgaire, du moins, où il nous plaît d'entendre ce mot — et les réalisations les plus hautes du baroque en général, et du baroque romain en particulier. Je pense bien davantage, ici, à l'architecture qu'à la sculpture, et je ne songe nullement, faut-il l'écrire, au baroque de la surcharge décorative, de l'emphase expressionniste et du théâtral tour de force. Non: je songe à un grand vide, à ce vide qui fut l'obsession fondamentale, le désespoir métaphysique et l'objet de passion par excellence d'un Borromini, bien sûr, mais aussi d'un Rainaldi ou d'un Pierre de Cortone (et ailleurs, plus tard, d'un Guarini, d'un Fischer von Erlach ou d'un Vanvitelli même, encore). Pour ceux-là que Sacheverell Sitwell appelait "les hommes en noirs", c'est le vide qui commande. Leur art n'a pour dessein, par ses voûtes, ses piliers, ses calculs, ses arêtes, les savants équilibres de ses poussées et de ses retombées, que de lui donner corps, forme, grandeur et beauté. Il ne s'agit jamais que de le circonscrire, le plus harmonieusement possible, pour nous le donner à toucher, à physiquement éprouver, à aimer. De toutes les tensions dramatiques où se fomentent, avec une fermeté telle qu'elle se plaît à revêtir les allures d'un hasard, d'une élégance distraite ou d'un jeu, les sculptures de Florence Valay, c'est bien celle du vide et du plein qui s'exerce avec l'évidence la plus nette, même si le plein, en l'occurrence, n'est jamais qu'une ligne, pleine ou déliée, et la matière une tige, une barre, plus ou moins assouplie, martelée. Et telle est précisément la substance même, paradoxale et toute mentale, si l'on veut, et sensible entre toutes, du meilleur baroque romain.

J'imagine une conversation dans un jardin, le coin d'un parc, la nuit: dix heures et demi du soir en été, plus peut-être. Il faudrait que les feuillages fussent touffus, l'ombre épaisse déjà, l'obscurité presque complète. Il suffirait que les causeurs soient deux, un homme et une femme par exemple, éventuellement Italiens. Le son ne parviendrait pas jusqu'à nous, ou bien l'échange a lieu dans une langue que nous n'entendons pas. L'homme et la femme ont entre les doigts, l'un et l'autre, une cigarette allumée. Leurs propos, affectueux ou tranquilles, confiants, tendres, peuvent se faire brusquement péremptoirs, passionnés, tranchants: nous n'en percevons que des lignes de lumière dans la nuit, selon les mouvements des mains qui les accompagnent. Un langage? Sans doute, à sa manière; mais dont le chiffre ne nous est pas fourni, dont le sens précis nous échappera

toujours, qui ne s'offre à nous qu'en ses tropismes, ses détours amoureux, ses cheminements incertains, ses fulgurations, ses charges érotiques ou passionnelles. Si clefs il y a, ce sont celles d'une portée musicale, figurées presque ici ou là, dirait-on, sous certains angles; mais deux ou trois pas de côté, plus rien de tel: nous avons rêvé. D'ailleurs la partition n'existe pas, les notes se dissolvent dans l'air, tentées par l'arabesque parfois, qu'elles esquissent à peine, qu'elles n'achèvent jamais. Ne nous en parviennent que des bribes, le silence investit la composition, la creuse, la modèle; car c'est un silence dynamique, comme celui du merveilleux quatuor de Nono, *Fragmente-Stille, a Diotoma*. Il n'a rien d'un repos, pas même d'une pose: *tend them, tend them*.

Il arrive, surtout récemment, que ces formes altières veuillent s'allonger, s'étendre: c'est pour mieux toucher terre, à l'écoute d'autres pulsions, d'autres signes, d'autres annonces; nullement pour s'allanguir ou se détendre. Est-ce afin de bien le marquer, elles se font alors plus rudes, plus épaisses: elles rejettent l'éloquence, les figures de discours, toute ressemblance avec des silhouettes où nous aurions pu prétendre encore reconnaître des personnages de nos fables, des tournures de nos mémoires, des emportements de nos coeurs, de notre chair ou de nos livres. De l'aphorisme elles rejettent même le balancement rhétorique pour ne garder que la concision, le goût de la ligne, volontiers soulignée, et toujours la tension, la nervosité, la promptitude, la disponibilité au sursaut.

L'admirable, c'est que cette oeuvre laconique soit à mon gré profondément lyrique. L'évident, c'est que ce lyrisme n'a d'efficace, ô combien, qu'à se dérober sans cesse à la consistance.

*Paris, 20 décembre 1987.*