

MOUVEMENT PERPÉTUEL NON IDENTIFIÉ

« Les arts n'ont point pour but unique la description, ni l'imitation. Ils créent des êtres inconnus, avec des éléments toujours présents, mais non apparents. (...) Le vrai but de la statuaire est avant tout monumental. L'œuvre doit vivre décorativement à distance, par l'harmonie des volumes, des plans et des lignes, le sujet important peu ou pas du tout »

Raymond Duchamp-Villon

L'expression d'un dynamisme des formes constitue l'ambition récurrente de Grégoire Scalabre, sculpteur-céramiste ayant polarisé l'attention des collectionneurs ces dernières années, à la suite d'une fructueuse résidence réalisée entre 2008 et 2011 au sein de la Manufacture Nationale de porcelaine à Sèvres. Cette étape décisive dans sa reconnaissance institutionnelle a également accompagné une évolution de son vocabulaire formel : du registre de la dissémination et de l'accumulation, par le biais de petites formes minutieusement tournées puis assemblées en paysages muraux ou de tables, ondoyants et cinétiques, il est passé à une synthèse plus abstraite de la forme sculpturale, en multipliant les perspectives vertigineuses au sein d'une forme unitaire, à l'élaboration complexe et au caractère monumental assumé. Lorsqu'on considère la virtuosité de ses récentes créations exposées à la galerie NeC, reviennent en mémoire les polémiques sur l'autonomie et la postérité des premières sculptures liées à l'émergence du Cubisme, aux prémices du XX^{ème} siècle, considérées par certains critiques de l'époque comme la trop banale transcription tridimensionnelle d'une dislocation des plans énoncée plus fondamentalement dans le dessin et sur la toile par les peintres pionniers de ce mouvement, Picasso notamment. Mais bien vite, les principaux sculpteurs "cubistes" - Gargallo, Laurens, Lipchitz et Zadkine, parmi d'autres - imposèrent à tous les esprits les potentialités d'une explosion de l'unité formelle de la figure et les conditions d'une véritable émancipation spatiale de la sculpture. C'est d'une manière moins théorique, mais guidé par son insatiable curiosité et son intuition, que Grégoire a étudié lui aussi la possibilité d'instiller une harmonie dans ses formes qui puisse résulter paradoxalement d'un chaos de mouvements contradictoires. Introduire une sensation corporelle, ou mieux encore l'idée d'une mutation latente au cœur de la fixité monumentale, semble être devenu l'obsession du jeune artiste, avec la prévention lucide de sa part de se laisser nourrir - sans se faire vampiriser - par les avant-gardes de la sculpture. A l'instar d'un Duchamp-Villon, premier sculpteur "cubiste" revendiqué grâce à son célèbre « *Cheval Majeur* » (1914) tout en points d'intersections et angles de vues multiples, dans l'admiration probable également des futuristes italiens (Boccioni) avec leurs recherches d'expression associant statique et dynamique, ou bien encore celle des

« Puristes » (Le Corbusier et Ozenfant) qui proposaient la synthèse plastique de l'esthétique industrielle et de la typographie moderne, Grégoire a fait ainsi vagabonder son imaginaire au long cours des inspirations iconographiques glanées ici et là, s'enthousiasmant particulièrement pour la génération des fameux « British Sculptors » des années 80, parmi lesquels Richard Deacon et Tony Cragg. La contemplation de ces deux « maîtres » contemporains a contribué à faire germer en lui le désir de défier davantage encore les propriétés physiques de son matériau favori - matérialité, pesanteur et malléabilité conjuguées - jusqu'à les porter à un degré supérieur d'extravagance, de liberté et de sophistication formelle.

Affairé aujourd'hui à des circonvolutions inédites oscillant entre fluidité corporelle et géométrie, Grégoire Scalabre maintient toujours fermement cette rigueur de haute facture qui fait désormais sa signature, de même qu'un savoir-faire subtilement maîtrisé. Après une virtuosité acquise de longue date sur le tour du potier, jusqu'à son excellente connaissance des approches plus industrielles du moulage/coulage, le céramiste a développé pour ces dernières oeuvres une patiente et ancestrale technique de modelage à la plaque, qu'il sait rendre époustouflante, voire innovante, dans sa précision comme dans son envergure. On peut s'étonner de l'effet (de l'effort) musculaire puissant que l'artiste entretient pour constituer son vocabulaire formel, qui pourrait fort bien avoir trouvé ses sources dans les expérimentations visuelles de Fernand Léger pour son « *Ballet Mécanique* » (1924), ou encore revendiquer une filiation avec les décors et costumes du « *Ballet Triadique* » d'Oskar Schlemmer (1922). De façon originale, Grégoire semble rapprocher constamment sculpture et ergonomie, vouloir arranger un possible mariage entre la logique constructiviste et la rêverie toute « bachelardienne » du confort archaïque des cavernes... Comment ses formes peuvent-elles sembler ainsi respirer, se dilater tel un organe vivant, comme si tout objet créé par le dogme de la géométrie cherchait un jour à sortir du standard industriel pour mieux folâtrer, s'élancer en tension et devenir pure énergie ? Pourquoi ses formes machinistes nous fascinent-elles au point qu'on puisse projeter de se fondre en elles ? Si surfaces et structures constituent un bel éloge à l'élégance et à l'exactitude de la mécanique, émanent pourtant de ces oeuvres une corporalité, à tension variable, qui les rend humaines : c'est bien encore les mains et non la machine qui ont procédé patiemment à la montée et au maintien de la matière ! Né à force de tâtonnements et d'approximations, le rêve des formes - leurs anticipations esquissées par croquis successifs - n'est ici fondé sur aucune programmation numérique. Si elles convoquent des certitudes acquises de la statique et de la dynamique, ces dernières sont si intimement intriquées au sein des lignes galbées et alanguies qu'elles nous laissent perplexes autant qu'elles nous égarent, tant celles-ci semblent défier les équilibres géométriques traditionnels.

Enlacements, raccordements complexes et anguleux, enroulements savants et précis, courbes lascives, replis intimes ou bourrelets aplatis évoquant les doubles ganses d'un canapé en cuir sellier, inspiration des moulures haussmanniennes ou mimétisme des allongements tout en torsions d'une rampe d'escalier Art-Nouveau... Toutes ces lignes nous murmurent encore et toujours le secret langage du corps. Mais des formes ainsi mises en œuvres, à la paume et au poing, ne devraient-elles pas garder au final le souvenir de la caresse et la poreuse sensibilité d'un épiderme ? Pourquoi effacer tout ce lent labeur manuel, chorégraphié en un maelström d'intuitions et d'appréhensions, au risque de tomber dans une certaine froideur expressive ? Car la nature argileuse du matériau d'origine se retrouve maintenant camouflée au regard : la terre ne ressemble plus à de la terre, elle s'apparente en trompe-l'œil au bronze, au cuir d'une armure, à des ailerons « embaumés » de laque *Urushi*... Ou bien alors l'ultime texture superficielle éprouvée réside-t-elle en un traitement à base de poudres de marbre, projetées en plusieurs couches successives sur la terre cuite, puis longuement poncées. Les surfaces en retirent d'ailleurs un troublant effet de patine d'usage, ainsi que la confondante redéfinition de leur identité transgenre... Jusqu'à cette fétichisation précieuse de certaines pièces, par un recouvrement de plumes noires qui érotisent de façon surréaliste et folle - à la mode « Meret Oppenheim » - les conversations d'orifices et de bulbes, convexes et concaves, de sa pourtant très stricte nomenclature du langage sculptural... Qu'advient-il alors de cet ancrage (ou persistance) avec le matériau terre, au regard de l'embarquée imaginaire qu'a opérée l'artiste en direction de l'éternité du marbre, de la résistance de l'acier, voire du luxe Haute-Couture ? C'est la question qu'on peut se poser face à ces œuvres séduisantes, certes toujours en céramique mais qui ne le paraissent déjà plus, quand l'artiste résout maintenant ses nouvelles équations formes/techniques par l'apport de ressources et d'assistances technologiques exogènes, à la conquête d'un changement d'échelle et de nouveaux marchés. Sans que l'on sache encore très bien jusqu'où (et jusqu'à quand) il mènera son chemin artistique avec ce matériau de prédilection, cette vocation engagée depuis l'adolescence lui a valu d'être reconnu aujourd'hui en tant que sculpteur à part entière et considéré comme l'un des plus éminents représentants de la scène céramique française.

Frédéric Bodet

*Conservateur chargé des collections modernes et contemporaines
Musée National de la Céramique, Sèvres*