

## La nature des artifices

de Luca Maggio, critique d'art - 2012

*Même ce qui apparaît comme le plus artificiel fait partie de la nature* J.W.Goethe

Depuis le milieu des années 90, la sculptrice Pascale Beauchamps a adopté son langage artistique actuel, défini de musif par Verdiano Marzi et Giovanna Galli. Son processus créatif tend à rendre possible une contradiction, à savoir le mouvement imprimé à la pierre musive, grâce à la disposition donnée aux interprétations respectives de la matière. Tout, finalement, se complète et s'éclaire à travers la lumière, désir et substance de ses oeuvres, capables de faire "deviner comment tout se meut dans l'espace infini"<sup>1</sup>.

Pascale Beauchamps part de la nature du lieu où elle vit, la Bretagne, pour chercher les pierres du fleuve qu'elle ramasse et classe selon les dimensions et les trois couleurs dominantes : une sombre, gris-noir, une plus claire à tendance beige et une blanche. Elle se doit de ne pas intervenir sur ces éléments uniques, sur ce que le temps a accompli naturellement jusqu'à la perfection, mais réinvente ces galets lisses sur des surfaces de ciment devenues circulaires ou oblongues, comme des totems, des menhirs modernes (mot d'origine bretonne qui signifie "pierre longue"), témoignages préhistoriques dont la région où elle travaille est riche.

Dès lors, cette recherche tient du rite et du silence : la récolte à ciel ouvert, la sélection successive des "os de la Terre Mère" que Deucalion et Pyrrha jetèrent derrière eux pour régénérer l'humanité, indice de l'influence puissante du territoire sur l'esprit de l'artiste ; vice versa, sa créativité a "domestiqué symboliquement le temps et l'espace"<sup>2</sup>, ou mieux, la matière naturelle en la reliant aux racines formelles, c'est-à-dire abstraites, de l'homme primordial ; ce n'est pas par hasard si ses compositions sont spiraliformes ou animées de rythmes centripètes ou centrifuges (archétypes de tout labyrinthe), comme dans les remous de ses maelströms rocheux et vitreux, ou dans les séquences qui évoquent des épines dorsales, des coquilles d'animaux préhistoriques, des sections stratifiées d'arbres fossiles et des roches sédimentaires ; elles sont les mémoires de la nature, susceptibles de suggérer, de déclencher la capacité d'imitation de l'homme qui les présente à nouveau métabolisées et réorganisées, produisant ainsi cet "insolite dans la forme" dont parle Leroi-Gourhan<sup>3</sup>.

Ces oeuvres se réfèrent à la sphère du sacré de la nature, perçues comme l'étaient les choses à l'origine de l'humanité ; leur disposition était alors hiératique comme le sont les accumulations de parallélépipèdes rapprochés par le continuum d'une ligne courbe de galets blancs, qui renforcent l'unité et l'ensemble des petits et grands monolithes ; leur isolement apparent, en installations parfaitement en symbiose avec l'environnement naturel, l'eau, la terre et la flore, fait penser qu'elles sont là depuis toujours, partie intégrante du territoire, bien que finalement, ce soient des éléments conçus et réalisés par l'artifice humain.

« En effet : d'une certaine manière l'objet créé par l'homme devient analogue à celui que nous pouvons définir comme "objet créé par la nature" c'est-à-dire un élément naturel qui surgit spontanément et assume pour l'oeil du spectateur un statut "d'objet"<sup>4</sup> ». En réalité " les choses naturelles seules sont immédiates et d'un seul tenant, mais l'homme par son esprit s'en sépare, lui qui est au départ fait partie de la nature mais qui ensuite s'en émancipe "<sup>5</sup> donc l'homme fait partie de la nature, mais il est aussi capable d'accomplir sa propre nature, debout et seul dans l'univers<sup>6</sup>.

On pourrait faire l'analogie avec le monde animal, en pensant à l'architecture des nids d'oiseau, à la géométrie des ruches ou à celles des toiles d'araignées, mais toutes sont des constructions fonctionnelles à la différence des abstractions plus ou moins concrétisables de l'esprit humain.

Dans le travail de Pascale Beauchamps, dont l'artefact est le but final d'un chemin ayant son origine dans la nature, il faudrait se poser la question de savoir ce qui est et reste du domaine de la nature et ce qui est artificiel : il semble que les frontières entre ces deux domaines soient destinées à être effacées par la représentation de l'être humain, l'artiste, car il incarne la synthèse des actions de ces deux domaines, capable de réaliser ce que l'intuition de Goethe placée en exergue de cette page avait d'emblée révélé.

<sup>1</sup>Tito Lucrezio Caro, *De rerum natura*, II, 121-122. Ces vers se réfèrent au très beau passage dans lequel un rayon de soleil dans une pièce sombre illumine des milliers de particules légères de poussière en suspension dans l'air, quand elles entrent en collision les unes avec les autres (II, 114-120).

<sup>2</sup> Cf. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris 1965.

<sup>3</sup> "L'insolite dans la forme, ressort puissant de l'« intérêt figuratif », existe seulement à partir du moment où le sujet confronte une image organisée de son propre univers de relations avec les objets qui entrent dans son champ de perception. Les objets les plus insolites appartiennent directement au monde vivant, qui en montrent les propriétés ou sont le reflet de ces propriétés. Le monde vivant des animaux, des plantes, des astres et du feu, rigidifié dans la pierre, est encore pour l'homme d'aujourd'hui une des origines un peu obscures de son intérêt pour la paléontologie, la préhistoire ou la géologie. Les concrétions, les cristaux d'où émane la lumière, rejoignent directement le point le plus profond de l'homme, sont dans la nature comme des paroles ou des pensées, symboles de forme et de mouvement. Ce qu'il y a de mystérieux et aussi d'inquiétant à découvrir dans la nature, une sorte de reflet immobile de la pensée, est la source de l'insolite.", André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris 1965.

<sup>4</sup> Gillo Dorfles, *Artificio e natura*, Torino 1968. Et on pourrait aussi citer le paradoxe d'Oscar Wilde, si cher à Picasso, selon lequel la nature est une imitation de l'art.

<sup>5</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Leçon d'esthétique. Cours de 1823*, Bari 2007.

<sup>6</sup> Cf Leszek Kolakowski: « l'homme, avec son autoscience, constitue sur la scène de la nature, un autre monde, une autre nature du tout hétérogène respecté à sa source », *Traktat über die Sterblichkeit der Vernunft*, München 1967, in Gillo Dorfles, *Artificio e natura*, Turin 1968.