

# Michel FAUP



## LUXURIANCE I ?

Avril 2008

In memoriam ....

" Il lui dirait seulement qu'il était venu à elle, pour elle, elle son épouse, qu'il avait vaincu ses idées d'anéantissement et tout ce qui touchait le néant en lui. L'avenue goudronnée, mouillée, apparut. Et, lui, il courait confiant, les yeux fixés sur l'horizon, sur l'ouverture du ciel au-dessus de lui. Quand il sentit le feu mordre sa cuisse droite. Il n'entendit pas les coups. Il s'agenouilla brutalement. Etonné. Abasourdi. Cinq secondes qui lui avaient été fatales. Dans la cuisse, avec l'affreuse douleur, ses doigts touchèrent un liquide chaud. Stupéfait, il se retourna. Personne. Il voulut crier au secours, dire qu'on devait le laisser vivre, que sa mort ne les concernait en rien. Une brève lueur apparut dans le noir, loin de l'autre côté, et il comprit son sens. Il ne lui restait plus qu'à attendre, un temps qui ne dépassa pas le dixième d'une seconde, mais qui fut pour lui la durée du monde, la durée de l'homme. Car il sut, avant que l'horrible douleur ne dévorât sa poitrine et son épaule, qu'il avait échoué. Son corps maculé de boue et de sang fut pris de spasmes. Un tremblement atroce sur l'asphalte de l'avenue vide. "

*Fouad al-Takarli : Les voix de l'aube Editions Lattès 1985 p. 366*

L'exposition "Litanies 2001", dédiée au temps et au sacré, avait abouti au déploiement dans l'espace d'une représentation du temps. Presque jusqu'à la saturation.



*Vue générale de l'exposition "Litanies 2001" Galerie Art Sud Novembre 2002*

A l'issue de l'exposition, songeant au travail à venir, j'ai eu la volonté de traiter la question inverse : la relation à l'espace et notamment son envahissement progressif au cours du temps par une accumulation de sculptures. Une sorte d'installation biologique qui aurait totalement rompu avec la rigueur mathématique de l'exposition qui s'achevait.



*Détails de l'exposition "Litanies 2001" Galerie Art Sud Novembre 2002*

Aussitôt l'idée apparue, aussitôt le germe fut sculpté : le cri, comme le cri de l'enfant qui naît.



*Le Cri : Michel Faup Terre 2002*

La programmation de l'exposition suivante en février 2005 conduisit à l'abandon temporaire de cette thématique de l'envahissement de l'espace : le temps restant avant l'exposition était trop restreint pour une entreprise de cette ampleur.

L'exposition de 2005 "Stèle, altérité, complémentarité" traitait du caractère nécessairement hermétique de l'oeuvre d'art. Cela ressemblait à une sorte de parenthèse dans ma production.



*Stèle féminine :  
Michel Faup Turquoise 2004*



*Stèle masculine :  
Michel Faup Turquoise 2004*

Impression d'un changement radical dans le champ de mes préoccupations, vite dissipée lorsque j'en vins à sculpter une représentation d'Hécate (la déesse des carrefours) en pendant à l'effigie d'Hermès Trismégiste (le dieu qui sillonne les chemins). En effet, la dernière des sculptures réalisées dans le cadre de la préparation de l'exposition précédente avait été justement une représentation d'Hécate ("l'un des cinq archontes préposés par Iéou pour commander aux 360 démons du Milieu" (*Dictionnaire des Mythologies, Editions Flammarion 1981 T. 1 p. 504*)), un démon majeur pour associer en miroir à mon calendrier de saints un calendrier démoniaque potentiel.



*Hermès :*

*Michel Faup Terre 2004*

*Hécate :*

*Michel Faup Terre 2003*

*Hécate :*

*Michel Faup Terre 2004*

En février 2005, avec une nouvelle perspective temporelle ouverte devant moi, retour au thème de l'envahissement spatial. "Quel sera le sujet de ton prochain travail ? " me demande-t-on. La réponse fuse d'elle-même : "La luxuriance". Et derrière, l'image d'une jungle installée dans la galerie. Les racines au sous-sol, un tronc qui surgit dans la cage d'escalier et se démultiplie en lianes emmêlées jusqu'à occuper tout l'espace disponible, au risque d'empêcher le visiteur de circuler librement autour de l'installation ou même de pénétrer dans le lieu. Partout, pendant le long des branches, tombées au sol, prisonnières du treillis des tiges, des sculptures.

Il fallut rapidement se rendre à l'évidence : le projet monstrueux était totalement irréalisable dans les contraintes qui s'imposaient à moi : où stocker le matériel, comment s'assurer de l'effet rendu sans monopoliser la galerie (pour moi qui ne dessine pas) ?

L'impossibilité de déployer une exposition luxuriante au sens propre du terme ne devait pas entraîner l'arrêt de la réflexion sur le sujet mais au contraire susciter une recherche

sur les moyens de traiter le thème en changeant de registre ou en usant de l'effet de contraste (comme le font les fleuves de pierre des jardins zen).



Première tentative : la distorsion. La démarche est en continuité avec celle des années précédentes. Les proportions réalistes sont abandonnées. L'oreille du mendiant s'élargit pour mieux entendre, sa main hypertrophiée attend la pièce ou bien appelle un peu de tendresse. Le cou a disparu créant une tension hiératique. De dos, le torse est rétréci et fait place aux fesses dans un mouvement d'abandon tranquille. Oublié le regard triste. Place à la nonchalance.



*Sphinx : Michel Faup Terre 2005*



*Mendiant : Michel Faup Terre 2005*

Dans le sphinx, la tête gonfle encore aux dépens du reste du corps. Les narines béantes offrent un regard ironique en forme d'énigme. Les yeux rejetés sur le sommet du crâne pour contempler le ciel plutôt que d'observer le passant imprudent. Aucun drame là. Tout au plus un jeu enfantin. La bouche immense esquisse un éclat de rire. La figure prend des allures ovines et inoffensives de profil. Toute dignité a été abandonnée

"Lorsqu'il montre encore des visages, l'art moderne rend compte, pour ainsi dire, d'une catastrophe interfaciale permanente. De manière analogue à la peinture des masques archaïque, il montre des visages qui ne sont plus modelés sous forme de correspondances relevant des sphères intimes, des visages sans reconnaissance, stigmatisés par les puissances mondiales que sont l'évacuation et l'altération - où l'on trouve notamment la déformation par le succès, le sourire durable des vainqueurs, des visages dont les vis-à-vis ne sont plus des partenaires humains, mais des moniteurs, des caméras, des marchés, des assemblées d'évaluation. Mais le portrait classique des temps modernes ne peut plus correspondre aux visages qui se forment dans l'échange avec des vues monstrueuses et mécaniques ; on peut donc comprendre l'impression que dans de vastes fractions de l'art des temps modernes, la protraction elle-même s'est immobilisée - ou bien qu'elle a commencé à souligner, dans le visage de l'homme, l'élément inhumain, extra-humain. La détraction et l'abstraction comme forces de modelage de la plastique faciale, ont pris le dessus sur la protraction. Des puissances qui déforment et qui vident le visage ont transformé le portrait en *détrait* et en *abstrait*. A ce processus correspond une double tendance du mouvement de l'art facial : d'une part, un courant menant à l'expression d'états situés au-delà de l'expression, d'autre part la refonte du visage en prothèse post-humaine. ... On pourrait considérer l'ornementation post-moderne comme un passe-temps en attendant le beau indisponible." (*Peter Sloterdijk : Bulles Editions Fayard 2002 p. 207 - 211*)



*Naissance : Michel Faup Terre 2005*

Deuxième étape : retour au côté biologique. Dans la continuité du cri, la naissance. La distorsion est poussée à l'extrême. De face, une violente sensation de déchirement : les bras s'entrouvrent comme le feraient les cotylédons d'une fève pour que puisse émerger la tête. A l'arrière, la sculpture repose sur son crâne. Presque tout le volume est occupé par la face malgré l'étroitesse du front. Une ouverture au monde de tous les sens.



*Écllosion : Michel Faup Terre 2005*

La vision peut aussi se faire sereine. Après tout, éclore est un acte tout à fait naturel. Comme un gonflement irrépessible qui projetterait le corps dans la réalité



*Gonflement : Michel Faup Terre 2005*

Avec le processus, on quitte l'instant tragique où se noue la vie. La gestation est une sorte de rêverie aveugle et patiente. La main protectrice est immense. Jumelle du corps en formation, elle est comme un tissu confortable, tendre, presque enveloppante.



*Gestation : Michel Faup Terre 2005*

" C'est la raison pour laquelle l'Avec aurait de bonnes raisons de s'appeler aussi l'Avec-Moi - car il m'accompagne, et moi seul, comme une ombre nourricière et un frère anonyme. ... Ce qui sera un jour mon Moi parlant est un déploiement de ce tendre lieu sur lequel j'ai appris à revenir tant que l'Avec s'y trouvait à proximité. Le

surveilleur précède celui qui est surveillé. Dans la mesure où "il" existe, "j'existe" aussi. L'Avec est le premier à "donner" et à faire exister. Si j'ai en moi la capacité de cesser d'être un Aussi pour devenir un Moi, c'est notamment parce que l'Avec m'a donné à sentir le lieu où j'ai commencé, comme créature susceptible d'être complétée, sentant au-delà d'elle-même, ouverte sous forme de pôle, à y prendre pied. L'Avec - semblable à un éclair imperceptiblement étendu qui illumine le paysage nocturne - mène dans le monochrome homogène d'une différence inépuisable dans la mesure où il grave dans la sphère vivante de l'ici et du là-bas les approches de l'aller et du retour. De lui affluent vers moi des énergies qui me donnent forme. L'Avec nous est adjoint d'une manière tellement évidente qu'il est pratiquement impossible que se forme, dans la conscience personnelle et universelle, une idée préalable de son caractère indispensable. En tant que le quelque chose le plus humble et le plus silencieux qui s'approchera jamais de nous, l'Avec se retire aussitôt que nous avons voulu le suivre avec des regards destinés à le retenir. Il est comme un sombre petit frère qu'on a placé à notre côté afin que la nuit foetale ne soit pas trop solitaire, une petite soeur qui, à première vue seulement, n'est là que pour dormir dans la même pièce que toi. On pourrait croire qu'il n'a pas d'autre mission que celle consistant à partager sa tranquillité avec la tienne. Comme un majordome intra-utérin, il se tient à proximité et en marge, discret et nourrissant, impliqué dans ce secret à deux que nul ne connaîtra jamais, à part lui et toi." (*Peter Sloterdijk : Bulles Editions Fayard 2002 p. 385 - 387*)



*Certains soirs, même la lune a besoin de consolation : Michel Faup Terre 2005*

Tout est mêlé cependant, la démarche n'est jamais totalement linéaire. Des ponts sont jetés avec d'autres préoccupations. L'onirisme réapparaît. Les anges aussi. Est-ce si surprenant, il ne faudra que cinq lignes (une phrase donc) à Peter Sloterdijk pour passer de l'Avec à "l'ange-organe". Pas étonnant, dans ce cas, cet ange aux cheveux ressemblant étrangement à des racines. Comme s'il se nourrissait de sa propre énergie. Pour survivre dans ce monde où la Lune elle-même est susceptible d'être épuisée. Et à la lumière de Peter Sloterdijk, ce rêve qui se concrétise sous la forme d'un visage dissimulé dans la chevelure épaisse du rêveur n'a rien d'incongru et peut-être considéré comme une allégorie de la mélancolie.



*Rêve mélancolique :*  
*Michel Faup Terre 2005*

"Le mélancolique serait alors dans un premier temps une personne en deuil comme n'importe quelle autre, mis à part le fait que la perte qui l'aurait frappée dépasserait les séparations interhumaines ordinaires. ... Dans une culture athéiste, ... , l'individu mélancolique serait un sujet qui aurait complété la thèse frappée de la licence officielle,



*Rêve mélancolique :*  
*Michel Faup Terre 2005*

"Dieu est mort", par un propos supplémentaire : "tout comme est mort mon allié personnel" (Peter Sloterdijk : *Bulles Editions Fayard 2002 p. 500 - 501*)

Le deuil annoncé devait d'ailleurs prendre pour moi une importance fondamentale en 2006 et créer une véritable rupture dans ma production.

Ce fut le lieu d'une décision aussi radicale que celle de Werner Herzog en 1974. Une orientation qui explique qu'aujourd'hui je m'interroge sur le titre de l'exposition et sur l'éventualité d'une seconde étape dans le traitement du thème de la luxuriance.

"Un ami parisien m'a téléphoné à la fin novembre 1974. Il m'a dit que Lotte Eisner était très malade et allait sans doute mourir. J'ai répondu cela ne se peut pas. Pas maintenant. Le cinéma allemand ne peut pas encore se passer d'elle, nous ne devons pas la laisser mourir. J'ai pris une veste, une boussole, un sac marin et les affaires indispensables. Mes bottes étaient tellement solides, tellement neuves, qu'elles m'inspiraient confiance. Je me mis en route pour Paris par le plus court chemin, avec la certitude qu'elle vivrait si j'allais à elle à pied. Et puis, j'avais envie de me retrouver seul.

...

Alors elle me regarda avec un fin sourire et, comme elle savait que j'étais de ceux qui marchent, et, partant, sans défense, elle m'a compris. Pendant un bref instant tout de finesse, quelque chose de doux traversa mon corps exténué. Je lui dis : ouvrez la fenêtre, depuis quelques jours je sais voler." (Werner Herzog : *Sur le chemin des glaces Editions POL 1979 p. 9 - 114*)



↑  
*Tête vent :*  
*Michel Faup*  
*Sugilite 2006*



*Gardien :*  
*Michel Faup*  
*Ambre 2006* →

quelque chose se prépare qui va surgir.

Une véritable gabegie de couleurs à opposer à l'ocre de la terre. La richesse exposée impudiquement.

Les titres sont éloquents et hurlent à la vie. On y parle de naissance bien sûr, pas de n'importe laquelle des naissances mais de celle du Seigneur des obstacles : Ganesha.

*Ange :* *Michel Faup*  
*Angélite 2006* →

*La naissance de Ganesha :*  
*Michel Faup*  
*Jade 2006*



D 'abord une histoire . Plusieurs versions à cette naissance : émanation de son père Siva ou de sa mère Parvati : "Lorsque Parvati veut se donner un gardien sûr à sa porte - en particulier pour éviter les visites

intempestives de son époux, Siva - elle le crée à partir des sécrétions de sa peau, en un mot de ses impuretés naturelles . Vighnesvara (il n'est pas encore gana -pati ) prend ses fonctions et monte la garde à la porte de sa "mère", jusqu'au jour inévitable où Siva vient voir son épouse alors qu'elle n'est pas "visible" - elle est dans son bain. Vighnesvara ne fait pas d'exception : il condamne la porte. Siva veut passer et reçoit quelques coups . Il déchaîne contre lui ses gana , que Vighnesvara maîtrise . Visnu, Subrahmanya essaient à leur tour sans résultat. Parvati émet hors d'elle-même deux déesses subordonnées qui se portent à l'aide de son gardien . Visnu recourt enfin à sa maya (illusion magique ) pour jeter la confusion partout , ce qui finalement permet à Siva de couper la tête de Ganapati . Parvati, furieuse , envoie mille déesses harasser les dieux et ne se laissera apaiser que si l'on ressuscite son fils. Siva envoie les dieux dans la direction du nord, leur ordonnant de couper la tête du premier être vivant qui se présenterait pour remplacer celle de Ganapati ( où avait-elle disparu ?). C'est un éléphant qui se présente, muni d'une seule défense : c'est donc une tête d'éléphant à une défense que l'on recolle sur le corps du gardien de la Déesse , qui se montre satisfaite . Elle présente son fils à Siva : réconciliation pour le plus grand triomphe de l'ordre cosmique . Vighnesvara se soumet à Siva qui le fait gana -pati " ( Dictionnaire des mythologies Editions Flammarion 1981 T.1 p. 441)

Et un peu d'interprétation . "La Déesse qui ne veut pas être vue dans sa nudité, c'est celle qui se refuse à rejoindre le monde de la délivrance , qui affirme la valeur de ce monde et veut son bien . Il y a donc là un signe que Ganapati , comme gardien de la Déesse , est préposé à la bhukti , à la bonne marche des affaires terrestres , plutôt qu'à la mukti , la délivrance . ... Le sacrifice de Vighnesvara par Siva pourrait être la condition qui fait accéder cette créature impure au monde du dharma , en le mettant au service des causes pures. La tête de l'éléphant symbolise la force . ... Il unit donc en lui ce qu'il faut pour faire un bon gardien et la pureté requise pour être auspiceux . ... De plus son unique défense , inexplicée dans le mythe , est une évocation du poteau sacrificiel , tandis que sa trompe serait plutôt l'organe sexuel fécondant , la défense et la trompe réunissant le double symbolisme du linga de Siva. ... Il est le dieu de tous les commencements : on doit obtenir sa bénédiction si l'on veut mener une entreprise à bien. La piété "populaire " retient évidemment surtout cette garantie de succès qu'il offre à ses dévots et qui aboutit à distinguer deux représentations : la plus usuelle à la trompe tournée vers la gauche , parce que c'est normalement à la gauche d'un dieu que se place son épouse ou la Terre qu'il protège , et la Terre est figurée dans sa main par une friandise . Mais il est une forme plus recherchée, au rituel plus élaboré que l'on appelle Siddhi -vinayaka - "celui qui enlève ( les obstacles ) à la réussite " -, ou encore en tamoul Valampuri -vinayaka - "Vinayaka (à la trompe) tournée vers la droite " . La trompe a son extrémité enroulée de gauche à droite , dans le sens des aiguilles d'une montre . Ce sens , qui est aussi celui que l'on suit pour tourner autour d'un sanctuaire , est considéré comme particulièrement auspiceux . On ne retient plus de Ganapati que son aptitude à donner le succès ." (Dictionnaire des mythologies Editions Flammarion 1981 T.1 p. 441 - 442)



↑ *Baigneuse :*  
*Michel Faup*  
*Péridot 2006*

*Mémoire de Rome :*  
*Michel Faup*  
*Cornaline 2006* →



← *Gardien intégral :*  
*Michel Faup*  
*Serpentine 2006*

*Io bleue :*  
*Michel Faup*  
*Corail 2006* ↓



*Tête Lune :*  
*Michel Faup*  
*Roséite 2006* →



*Mémoire d'Aménophis :*  
*Michel Faup*  
*Jais 2006* ↓



Quelle surprise à cette lecture qui suit de plusieurs mois la réalisation de la naissance de Ganesha ! Pour commencer, je ne m'attendais absolument pas à ce que cette naissance ait un caractère aussi particulier (pourquoi avais-je retenu ce sujet alors ? Et bien comme suprême symbole d'espoir : ce n'est pas seulement le Seigneur des obstacles qui est représenté mais la promesse de sa venue. Il devra encore être sacrifié et ressuscité : d'ailleurs n'est ce pas plutôt sa résurrection qui est figurée puisqu'il présente le faciès éléphantin ?



(et je me souviens maintenant avoir retenu comme une des dix célébrations principales pour l'exposition Litanies 2001 l'annonce de la naissance de saint Jean le Baptiste, thème on ne peut plus proche finalement)).



*L'annonce de la naissance  
de saint Jean le Baptiste :*

*Michel Faup*

← *Terre 2002* →

Au-delà de la naissance, plusieurs points m'interpellent : dans le champ formel, que Ganesha soit créé à partir d'impuretés me renvoie étrangement à ma vision de l'oeuvre d'art en tant que résidu ; dans le champ des signifiants, que Parvati soit la création et que Ganesha soit donc le protecteur de la vie terrestre, prend une valeur encore plus importante lorsqu'on sait que j'ai réalisé ce travail dans un instant de lutte contre un deuil à venir, inéluctable ; enfin, pour ce qui est de la forme, la description de la représentation de Ganesha avec une unique défense et la trompe tournée vers la gauche (vers la Terre protégée), la main tenant une friandise semble une lecture directe de ma statuette de jade (fulgurante convergence, hasard inouï).



*Baigneuse en joie : Michel Faup Rubis et gangue 2006*

Et des anges, des gardiens ( et même un gardien intégral de poche qui comporte dissimulée à sa base une aile angélique). Mais aussi des têtes Vent et Lune, des souvenirs antiques (Rome et l'Egypte). Et enfin des baigneuses. Io bleue la première, sculptée dans un morceau de corail, cette représentation très hermétique de l'enlèvement d'Europe (la tête du taureau est également le corps tronqué de la jeune femme, ses cheveux sont également flots du Bosphore) est réalisée en pensant au Titien alors que mon atelier subit des inondations à répétition. La baigneuse en joie pour clore la série : baigneuse dont l'attitude annonce sensiblement celle de la joie qui n'apparaîtra qu'à l'extrême fin de 2007. On y retrouve la main et le pied uniques, la chevelure qui dévale sur toute la hauteur du corps et enfin, caractéristique, la tête rejetée si fortement en arrière que le regard est porté au ciel et que le sourire s'envole, imperceptible de face, dans une euphorie indicible.



*La joie : Michel Faup Terre 2007*

Pour autant, la luxuriance n'est pas oubliée. Au-delà de la préciosité des matériaux, c'est la victoire de la vie sur la mort qui est proclamée, la victoire du végétal sur le désert. Dans ce sens, un canyon aride avec quelques maigres plantes accrochées à ses parois ou une oasis dans le désert seraient d'aussi bonnes illustrations de la luxuriance qu'une jungle inextricable.



*Grande baigneuse : Michel Faup Calcaire 1997* ↑  
 ↖ *Bienheureuse II : Michel Faup Medmontite 1992*  
*Personnage en prière : Michel Faup Os 1995* ↗

Et puis, il y a le traitement de la matière, on est loin ici du travail de surface si caractéristique de mes premiers travaux en usure. Certains y voyaient d'ailleurs un art minimal qui défiait l'observateur de faire la différence entre une sculpture et un simple caillou. Une évolution confirmée par le changement de discours. A la fin des années 90, lorsqu'on me demandait d'expliquer pourquoi certains personnages étaient complets et d'autres fragmentaires, ma réponse était que les personnages en prière parvenaient à maintenir leur intégrité spirituelle et apparaissaient donc entiers mais hiératiques, comme fermés au monde, alors que les autres étaient soumis à une usure quotidienne qui les laissaient très parcellaires et marqués par le temps. Résistance donc et toujours mais désormais ancrée dans la chair et confiante dans l'élan vital. L'être est enfin devenu un tout. Il n'y a plus de blessure sur le corps de l'ange, du gardien ou de la baigneuse. Avec le détail anatomique, la profondeur de l'incision, c'est un nouveau rapport au monde concret qui s'est révélé.

En 2007, retour au matériau pauvre, retour à la terre. Et dans le même temps, nouvelle orientation pour la thématique. Je passe de la luxuriance à la vistoire de la vie et de cette victoire à la création de toute vie. L'origine comme paradigme de la luxuriance.

Mon intention est de traiter toutes les théories de création du monde sauf peut-être la thèse scientifique moderne que l'absence d'élément mythique rend peu propice à ma recherche et la thèse biblique, trop souvent abordée par l'art occidental. Que reste-t-il alors ?

La tradition finnoise : " Or le canard, le bel oiseau,  
Volait toujours, planait encore ;  
Il vit le genou de la vierge  
Sur le dos bleuissant des flots,  
Le prit pour une touffe d'herbe,  
Pour une motte de gazon.  
Il ralentit alors son vol,  
Puis descendit sur le genou ;  
Il construisit vite son nid...

La superbe vierge de l'air  
Sentit une chaleur ardente,  
Pensa que son genou brûlait, ...  
Elle secoua son genou,  
Etendit brusquement ses membres ;  
Les oeufs roulèrent dans les ondes, ...  
Furent réduits en miettes.

*Le Kalevala :*  
*Patrimoine de la*  
*littérature européen*  
*Editions De Boeck*  
*Université 1993*  
*T. 4a p. 251 - 252*

Le bas de la coque de l'oeuf  
Fut le fondement de la terre,  
Le haut de la coque de l'oeuf  
Forma le firmament sublime...

Il reste un peu du Kaleval dans la Nympe au bain même si le sujet n'est que très partiellement abordé.



*Nympe au bain : Michel Faup Terre 2007*

La tradition tutchone :

"Le corbeau est celui qui a fait le monde - la première fois. A cette époque, voilà bien longtemps, il pouvait se changer en homme puis redevenir un oiseau et s'envoler - tour à tour et aller-retour.

Corbeau, ça veut dire ts'ehk'i chez nous. Mais ts'ehk'i doit avoir deux noms pour les Blancs. D'un côté ils doivent l'appeler Dieu parce que c'est Dieu qui a fait le monde. Mais de l'autre côté ils doivent dire le cobeau, parce qu'en réalité c'est lui le corbeau, qui a fait ce monde où nous vivons. Ils doivent l'appeler le corbeau ou Dieu - tour à tour et aller - retour.

Et en ce temps-là, au début du monde, le corbeau apprend qu'il va y avoir une grande inondation. L'eau va monter, monter, monter et tout recouvrir. Quelqu'un est en train de parler. Quelqu'un lui dit que cette inondation s'en vient et qu'il doit faire quelque chose pour sauver sa peau." (*L'histoire du corbeau et Monsieur McGinty Editions Gallimard 1999 p. 55*)



*Sirène :  
Michel Faup*



↑ *Chimère chat : Michel Faup Terre  
2005*



*Chimère oiseau : Michel Faup Terre ↑  
2005*



*Terre  
2005*

En fait, j'ai commencé par la vision des atomistes de l'antiquité : les corps se sont composés par assemblage aléatoire de membres indépendants. Ensuite, la sélection naturelle a rempli son office (pardonnez l'anachronisme) et seuls les corps viables ont pu survivre et constituer les éléments de notre monde.

Prétexte à un débordement de créativité. Toutes les chimères sont envisageables.

Me voilà dès lors confronté à la question de la vraisemblance, de l'expression et de l'adéquation des formes. Question abondamment traitée à la période classique : " Et quand l'on compose une figure en train d'accomplir une action fatigante, de porter un poids, de bouger un bras, ou autre chose, il est nécessaire de souligner la musculature correspondant à l'effort, à la fatigue et au mouvement : elle sera plus accentuée qu'elle ne l'est au repos, mais point trop cependant pour ne pas tomber dans la discordance." (*Dialogue de la Peinture intitulé l'Arétin : L. Dolce cité par Aline Magnien dans la Revue de l'Art 2006-1 p. 28*)

La question posée est bien la même : "A partir d'éléments disparates, venus soit de sources imprimées, soit du répertoire de formes que constituent les carnets de croquis réalisés à partir d'observations sur nature ou sur les oeuvres des grands maîtres, comment obtenir une forme unifiée, un être dont les sutures ne se voient pas, et qui va parvenir à la cohérence indispensable ? Si la question vaut pour les peintres et les dessinateurs, elle prend une coloration particulière pour les sculpteurs." (*L'anatomie contre Zeuxis ou la question de la suture dans l'art sculptural de la période classique : Aline Magnien La Revue de l'Art 2006-1 p. 28*)

Et pour finir ce parallèle avec la période classique : "Si un statuaire pour faire un centaure avait attaché la plus belle partie supérieure d'un homme sans aucune modification à la plus belle partie inférieure d'un cheval, sans aucun égard à l'influence sympathique d'un des animaux sur l'autre, je ne puis croire qu'il eût fait un bel ensemble." (*Lettre à Falconet du 2 mai 1773 : Denis Diderot cité par Aline Magnien dans la Revue de l'Art 2006-1 p. 38*)

Une problématique éternelle de la sculpture mais avec une discordance conservée au sein de la concordance d'ensemble pour traduire l'émotion et l'élan vital. Une sorte de concordance expressionniste.

Voilà de quoi me faire bondir du classique au baroque en tout cas à une certaine forme post-moderne du baroque.



*L'esprit de la danse :  
Michel Faup Terre 2005*



*L'ange au repos : Michel Faup Terre 2005*

"J'avais du premier coup atteint les hauteurs de l'art primitif ; j'étais byzantin, gothique, et même, j'en ai peur, un peu chinois : je mettais des yeux de face dans des têtes de profil ; je méprisais la perspective et je faisais des poules aussi grosses que des chevaux ; si mes compositions eussent été sculptées dans la pierre au lieu d'être griffonnées sur des chiffons de papier, nul doute que quelque savant ne leur eût trouvé les sens symboliques les plus curieux et les plus profonds. ...

Je me hasardai à jeter un regard sur les toiles de Rubens, qui m'avaient jusqu'alors été interdites avec la plus inflexible sévérité ; ces cascades de chairs blanches saupoudrées de vermillon, ces dos satinés où les perles s'égrènent dans l'or des chevelures ; ces torsos pétris avec une souplesse si facile et si onduleuse, toute cette nature luxuriante et sensuelle, cette fleur de vie et de beauté répandue partout, troublèrent profondément ma candeur virginale. (*Feuillets de l'album d'un jeune rapin : Théophile Gauthier Bibliothèque de la Pléiade T. 1 p. 932 - 937*)

Au curieux qui m'interroge sur les raisons de ma lecture systématique de Théophile Gauthier, je pourrai désormais répondre : la première raison est que j'étais incapable de citer un seul des titres de cet écrivain, la seconde est que la lecture de l'oeuvre complète m'a permis de découvrir (le 22 mars 2008, in extremis) ce texte court qui relie, dans la luxuriance, ma démarche et celle des artistes du XVIIème siècle.



*La boîte à rêve : Michel Faup Terre 2005*



*Sculpture biologique - Germe, Pousse, Présence, Expansion , Décadence :  
Michel Faup Terre 2007*

Il était possible désormais d'envisager les sculptures comme des entités susceptibles de se développer au cours du temps, non par accumulation selon mon idée initiale mais par mise en perspective de différents stades de l'apparition de l'oeuvre, comme l'on pourrait figer par la photographie la croissance d'un être végétal de son état de germe à son état de décadence extrême. La main se fait pousse fragile qui émerge de la graine, les oreilles à la fin menacent de tomber comme feuilles à l'automne.

Dernière étape en 2007, la constitution du rassemblement et plus tard du petit rassemblement. Il s'agit d'un nouvel ancrage dans la réalité temporelle. Me voilà sculpteur du dimanche. La sculpture réalisée chaque semaine sera un nouvel individu qui se joindra au groupe. Le groupe croîtra sans relâche comme une nouvelle entité en lutte contre l'érosion. Le tout est de tenir. Et ce nouveau geste magique s'inscrit dans un grand acte de foi dans un avenir meilleur pour le monde, dans notre capacité à dépasser nos contingences.



*Rassemblement (1 à 15 et 21 à 45) : Michel Faup Terre 2007 - 2008*



*Petit rassemblement 28 :  
Michel Faup Terre 2008*

Le petit rassemblement représente une surenchère dans la démarche. En effet, à partir de la 19<sup>ème</sup> semaine, je décidai de ne pas gaspiller les chutes de terre obtenues lors de la réalisation du nouvel élément du rassemblement mais de les mettre à profit pour créer un rassemblement de sculptures de plus petite dimension. Au-delà de la taille de la pièce à réaliser, les conditions de travail sont sensiblement différentes entre rassemblement et petit rassemblement : le matériau est presque totalement sec et a tendance à s'émietter, la fatigue se fait sentir et l'on sent une certaine urgence.

Pour finir, une remise à plat de la notion de point de vue. La question est récurrente chez les sculpteurs : "Le nombre théorique de points de vue a beaucoup varié suivant les périodes et les auteurs. Pour Alberti, une statue doit être belle sous tous ses aspects, mais elle ne peut être "parfaite qu'en un seul lieu et vue d'un seul point". Ce qui oblige le spectateur à rechercher ce point de vue unique, s'il veut goûter toute la valeur plastique de l'oeuvre. Pour Léonard de Vinci, le point de vue n'est pas unique mais double, tandis que pour Vasari, il est quadruple. Enfin Cellini, après avoir estimé qu'il existait sept, puis huit points de vue essentiels, en mentionne quarante dans ses oeuvres complètes, tout en déplorant les difficultés techniques qu'ils occasionnent. ... La multiplicité des points de vue, à laquelle les sculpteurs ne peuvent concrètement se soustraire, a été considérée par Baudelaire comme un des défauts majeurs de la sculpture : "C'est en vain que le sculpteur s'efforce de se mettre à un point de vue unique ; le spectateur qui tourne autour de la figure, peut choisir cent points de vue différents, excepté le bon, et il arrive souvent, ce qui est humiliant pour l'artiste, qu'un hasard de lumière, un effet de lampe, découvrent une beauté qui n'est pas celle à laquelle il avait songé." (La sculpture citant Alberti et Baudelaire Imprimerie Nationale 1990 p. 376 - 377)

A bien y réfléchir, il m'est apparu que le recours à la distorsion, notamment dans les éléments du rassemblement, a été une solution pour multiplier les points de vue non sous l'angle du plaisir esthétique mais sous celui de la multiplicité de l'expression au sein d'une même sculpture. L'idée serait de pouvoir combiner au sein d'une même sculpture plusieurs émotions : le personnage peut ainsi être tout à la fois triste et enjoué, inquiet et tendre.

Dans ce contexte, l'exposition aurait probablement pu s'intituler "Point de vue" aussi bien que "Luxuriance" et ce d'autant plus que j'avais bien la sensation de n'avoir qu'effleuré la notion de luxuriance mais d'avoir plutôt exploré les possibilités offertes par la distorsion en matière de point de vue de manière assez poussée notamment à travers le travail répétitif du rassemblement. Voilà donc l'explication pour un titre en forme d'interrogation et de promesse à la fois : "Luxuriance I ?"

En guise de conclusion je dirai qu'en ce qui concerne le point de vue adopté, il semble que le mien qui consiste à vouloir multiplier les émotions portées par une même oeuvre soit un point de vue très occidental : "Il semblerait ainsi que nos émotions qui ont toujours été pour nous d'une si intime évidence, ces émotions qui nous ont toujours été si intimes, si naturelles, si biologiques, si débordantes, ces émotions dont l'authenticité même nous fascine, se constituent pour d'autres tout autrement. Il paraît même que les questions que nous adressons à ces émotions qui sont les nôtres, la manière dont nous nous interrogeons d'habitude pour les définir ou les expliquer, ne fait pour les détenteurs d'âmes d'autres cultures, pas beaucoup de sens. Vous ne pouvez, disent les ethnopsychologues, demander à un Ifaluk ou à un Chinois de répondre à la question du sentiment en évoquant ce qui se passe à l'intérieur de la tête, parce que ce n'est pas ainsi que les émotions s'interrogent pour lui. Vous ne pouvez leur demander, disent certains d'entre eux, si les émotions sont naturelles, ou encore si elles sont authentiques, parce que cette question ne se pose pas en ces termes, voire même ne se pose pas du tout. Et si vous leur demandiez d'évoquer le rapport de l'émotion à la raison, il est fort probable qu'ils vous regarderaient d'un air surpris et penseraient sans doute que les Occidentaux ont de bien étranges préoccupations." (*Ces émotions qui nous fabriquent : Vinciane Despret Editions Les empêcheurs de penser en rond 1999 p. 14 - 15*)