## Escaut. Rives, dérives.

sommaire

1/. Sémantiquement...
2/. La dimension haptique.
3/. Un champ étendu, complexifié.
4/. Un ob-jectum.
5/. L'affranchissement des barrières.
6/. Une dialectique du vide et du plein.
7/. Une apparente dématérialisation.
8/. Un espace social, historique,
humain.
9/. Rendre visible le visible.
10/. Solidaires.
11/. « La vie comme trace.»
12/. Mes territoires d'enfance.
13/. Le goût des autres.

1/. Sémantiquement...

Si nous nous en tenons à la définition qu'en donne le Trésor de la langue française, usuellement abrégé en «TLF»<sup>1</sup>, la sculpture c'est, je cite: l'«Action de tailler une matière dure, de façonner une matière selon des techniques appropriées, d'assembler divers matériaux, afin de dégager, dans un but utilitaire ou esthétique, un objet, une figure, un ornement; ensemble des techniques utilisées à cet effet.»

2/. La dimension haptique.

L'haptique² désigne la science du toucher, par analogie avec l'acoustique ou l'optique. Le mot est employé pour la première fois dans le champ de l'esthétique au dix-neuvième siècle par l'historien de l'art autrichien Aloïs Riegl³ (haptik). Au sens strict, l'haptique englobe le toucher et les phénomènes kinesthésiques, c'est-à-dire la perception que le corps a de son environnement. La perception tactilo-kinesthésique ou haptique (terme introduit en psychologie en 1950) se produit quand, par exemple, la main et les doigts suivent le contour d'un objet pour en apprécier la forme. Pour en mesurer, inconsciemment ou non, le poids, la masse ou la gravité. Il en résulte une appréhension morcelée, parfois partielle et toujours très séquentielle, qui nécessite, en fin d'exploration, un travail mental d'intégration et de synthèse pour aboutir à une représentation unifiée, globale.

Car si la modalité haptique est très performante dans la perception de la texture et la dureté des matériaux, elle ne l'est guère dans l'estimation de l'espace, domaine d'excellence de la vision. C'est pour cette raison qu'Aloïs Riegl parlait de «progrès» – notion très douteuse en esthétique –, dès lors que l'art s'est au fur et à mesure davantage fondé sur l'œil. (On sait que la vision, du moins en Occident, a fini par terrasser les autres sens.) De même qu'il existe des illusions optiques, il existe des illusions haptiques. Ainsi, lorsque des informations sont contradictoires, la majorité des individus donne plutôt raison à leur vue qu'au toucher, alors que, paradoxe!, ce dernier semble être un sens un peu moins «trompeur» que la vision. «Je crois ce que je touche» serait plus juste que «je crois ce que je vois». La perspective (illusion d'une profondeur sur un plan), le trompe-l'œil – qui veut bien dire ce qu'il veut dire –, en sont des exemples patents. Une sensation unique, comme une vérité univoque n'existe pas. Un objet n'est

2 Du grec haptein (ou haptesthai): «toucher».

<sup>1</sup> Meilleur dictionnaire à ce jour de la langue française, édité par le CNRS.

<sup>3</sup> Aloïs Riegl (1858-1905). En empruntant à la sociologie et à l'histoire culturelle, Le Portrait de groupe hollandais, dernier ouvrage publié de son vivant (1902), anticipe sur de fructueux axes de la recherche en histoire (l'histoire des mentalités), en histoire de l'art (arts du Nord/arts du Sud, formalisme/historicisme) et en esthétique (esthétique de la création/esthétique de la réception).

jamais «un» ; il se donne toujours dans une incomplétude, dans une multiplicité d'états. L'objet perçu n'est jamais un «tout» infraamentable.

Alors que la peinture, «chose mentale» de t qui se développe quasi-exclusivement à plat, nous touche par le biais de la vue, par l'intellect, la sculpture serait, pour avoir été initialement anthropomorphe (premières œuvres en glaise du paléolithique, statuaire égyptienne, grecque, bouddhique, etc) ce qui nous «touche», physiquement, et l'on a envie de toucher, de palper et même de peloter dans une dimension pulsionnelle et érotique.

Elle est indéniablement autant un objet narcissique qu'un objet

de désir.

3/. Un champ étendu, complexifié.

Mais de quel sujet, de quelle «sculpture» parlons-nous ? Qu'est-ce que la sculpture désormais ? Nous est-il possible, sans le recul cinquantenaire que réclament les historiens, de la définir, présentement ? Essayons-nous cependant à le faire. Tout en sachant, comme l'écrivait Maurice Blanchot que «La réponse est le malheur de la question».5

Jusqu'à une date récente (le seuil des années 60), la sculpture c'était encore, comme depuis des siècles (voire des millénaires), la pierre – au premier chef le marbre, matériau luxueux –, le bronze (coûteux), le bois. Or, depuis les sixties, For the Times

They Are a-Changin', comme l'aura exhorté Bob Dylan<sup>6</sup>.

Si l'on entend s'interroger sur ce que peut être la sculpture aujourd'hui, il convient de se tourner vers la physique quantique et le développement de l'historiographie, qui ont notamment démontré que la consécutivité d'une cause et d'un effet – la linéarité – peut ne pas être vraie. Nous n'en sommes plus à l'époque où l'atome était encore indivisible, et qu'on n'imaginait même pas ce que pouvait être le langage de l'ADN. Avec la divisibilité de l'atome «il n'y a plus de choses» – du moins telles qu'on les concevait –, nous a appris Gaston Bachelard, c'est-à-dire que nous n'avons plus ce corps-d'avant, plus cette terre-d'avant sous nos pieds, plus ce ciel-d'avant au-dessus de nous. Rappelons les trois «blessures narcissiques» qu'énumère Freud dans Malaise dans la civilisation : «La terre n'est pas au centre» (Copernic), «l'homme n'est pas au centre» (Darwin). «Le moi n'est pas le maître dans sa maison» (lui-même, avec l'invention de

5 Maurice Blanchot, dans L'Entretien infini, Paris, Gallimard, 1969.

<sup>4 «</sup>La pittura è cosa mentale», disait Léonard de Vinci.

<sup>6 «</sup>Car les temps sont en train de changer», 1964. Année, comme par hasard, où tout bascule dans l'art contemporain. Robert Rauschenberg (1925-2008), triomphe à la Biennale de Venise avec ses combine-paintings. C'est la date sur laquelle s'accordent tous les historiens et les sociologues de l'art pour situer le basculement de l'épicentre du marché international de l'art de Paris à New York.

la psychanalyse).

Trois «brûlures» successives avec lesquelles il faut bien

Avec la scission de l'atome, les ultimes retombées de la découverte de l'inconscient et l'avancée des sciences neuronales, les repères sensoriels, culturels, esthétiques, ont été radicalement chamboulés. Le monde sub-atomique, explicitait déjà, voici près de cent ans, Niels Bohr<sup>7</sup>, n'est fait que d'ondes et non de substances, d'où la mécanique ondulatoire. Comment estimer, par exemple, une sculpture minimale de Donald Judd, ou les magnifiques blocs de métal que Richard Serra a montré voici deux ans au Grand Palais lorsque l'on sait que la physique a découvert que deux plaques en métal mises en parallèle à une certaine distance se rapprochent progressivement car elles produisent des ondes ?

La matière a changé de plasticité. Elle a changé la plasticité.

Aussi, dès le milieu des années 80, Rosalind Krauss, qui occupait alors la très enviée chaire d'histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université de Columbia (New York) pouvaitelle déjà noter : «Au cours des dix dernières années, on s'est mis à nommer sculpture les choses les plus diverses : d'étroits corridors équipés d'installations vidéo à leurs extrémités; de vastes photographies traçant le relevé de promenades à pied dans la campagne; des miroirs placés dans des pièces ordinaires, mais à des angles inhabituels ; des lignes provisoires creusées dans le sol du désert. Rien ne semble autoriser des œuvres aussi disparates à revendiquer le statut de sculpture, quel que soit le sens qu'on donne à ce terme. À moins, précisément, de pouvoir lui conférer une malléabilité quasi infinie.»

Il va falloir aujourd'hui – près de vingt-cinq ans ont passé, une génération – élargir ce champ, qui s'est depuis encore étendu, complexifié.

4/. Un ob-jectum.

Faisons quelques instants l'école buissonnière vers l'objet a° de Jacques Lacan, qui va extérioriser notre sujet afin de mieux revenir en boomerang au préau éducatif... Ici l'objet est un «ob-jet», comme l'écrit Martin Heidegger. Un ob-jectum, est ce qui est jeté devant. L'objet petit a, peut-on dire en portant l'accentuation sur

<sup>7</sup> Niels Bohr (1885-1962). Physicien danois connu pour sa contribution à la compréhension de la structure de l'atome et à l'interprétation de la théorie quantique. Prix Nobel de physique en 1922.

<sup>8</sup> Rosalind Krauss. L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Paris, Macula, 1993, p. 111. (Édition initiale : The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1985.) 9 S'écrit et se prononce «objet a» ou «objet petit a».

le «jet» est le jaillissement infiniment bref du commencement (a). 10 Introduit par Lacan dès 1960, il fut successivement qualifié par lui de «reste», de «rebut», de «chute». On pourrait affirmer grosso modo de cet objet a qu'il est en quelque sorte l'archétype de l'âge d'or ou la métaphore corporelle du paradis délaissé. Objet théorique, immatériel, il permet de ressouder la coupure entre présence et absence. Entre soi et ce qui a jadis été exclu. En ce sens, une sculpture, comme objet-reflet, serait une part ancienne d'intimité. Un morceau oublié (puis retrouvé) de nous-mêmes. Je ne vais pas trop développer ici, mais, à l'arrachement, la sculpture et les objets, fonctionneraient comme des complétudes, sublimant l'identification dans laquelle le sujet se fascine luimême, s'hypnotise, sur un objet comblant.

Un objet tantôt support du désir, tantôt cause du désir, tantôt but du désir. En tout cas nettement suraffirmé comme un clair objet de désir, a contrario du magnifique titre du film de Luis Buñuel<sup>11</sup>.

## 5/. L'affranchissement des barrières.

En fait, la sculpture, ainsi qu'elle a été communément entendue jusqu'à hier (pierre/bronze/bois), nous est bonne conscience, en ce qu'elle nous relie sécuritativement au passé. À la patrie/ au patrimoine (fonction régalienne). Elle est le témoin d'une «Vérité» dont les monuments aux morts, sur la place des villages, les allégories au fronton des lycées, les bustes dans les mairies, les statues équestres aux carrefours, sergient les parangons. Solide, rassurante, la sculpture se voulait pérenne, immobile. «La sculpture, c'est ce contre quoi l'on se cogne quand on se recule pour regarder un tableau», déclara Barnett Newman. Le principe du socle, en effet, n'est-il pas de «socler», d'«immobiliser». (Tout comme le cadre «emprisonne» la peinture.) Or toute l'histoire de l'art du siècle dernier, de ses avancées, est à lire au regard de leur affranchissement vis-à-vis de ces barreaux et de ces barrières, intermédiaires avec l'extérieur. La sculpture est soudain descendue de son piédestal d'où, avec orqueil, en majesté, elle nous dominait. Elle a découvert le principe d'altérité. De cet effet pendulaire entre sa propre présence et la présence de l'autre.

L'altruisme est le principe conducteur de la sculpture d'aujourd'hui :

10 L'objet a, non représentable comme tel, ne peut être identifié que sous forme d'«éclats» partiels du corps, réductibles à quatre : l'objet de la succion (le sein), l'objet de l'excrétion (fèces ou scybales), la voix et le regard. Invention lacanienne, l'objet petit a est un tricotage analytique qui tire sa source de Karl Abraham (l'objet partiel), de Mélanie Klein (le bon et le mauvais objet) et de Donald Woods Winnicott (l'objet transitionnel). 11 Luis Buñuel (1900-1983) est un réalisateur et scénariste de cinéma d'origine espagnole et naturalisé mexicain. Cet obscur objet du désir, sorti en 1977, est son 32e et dernier film. Coécrit avec Jean-Claude Carrière, le scénario est inspiré du roman de Pierre Louÿs, La Femme et le Pantin.

l'altruisme sera au cœur de ce projet.

Rappelons-nous ce que Sigmund Freud écrivait déjà en 1925, dans La Dénégation 12 : «C'est toujours une auestion de dehors et dedans.» D'altérité, du désir d'autrui. C'est en cela que la sculpture, dans sa dimension spatiale, sociale, physique, nous intéresse particulièrement, pour être faite d'objets délibérément placés en miroir, qui nous interpellent. Chaque sculpture est donc «phénomène», en ce sens au'elle nous interroge et aussi «chose en soi» (Ding an sich, chez Kant), qui sans être réellement autonome - en physique quantique comme en sociologie rien n'est réellement autonome -, possède une part d'autonomie, de quant-à-soi. Si «percevoir» demande peu d'effort, «voir» en réclame davantage. Il est actuellement trop difficile à l'être humain, en raison de son individualisme, de son égo-centrisme, de se situer correctement dans l'espace, qu'il soit campagnard ou urbain. Quasi-impossible à l'individu-consommateur (et non l'individu-citoyen) de «se séparer» de lui-même. Or, sans se diviser, penser contre soi-même, on ne peut guère se rejoindre et débattre. L'époque est à la vitrification dans notre miroir, non dans sa traversée, comme le fit la jeune Alice de Lewis Carroll.

Voltaire a eu cette phrase (je sais qu'elle plait bien à mon vieil ami Patrick Soloch, le trésorier d'Escaut & Acier, qui aime la citer): «C'est n'être bon à rien de n'être bon qu'à soi.» 13

6/. Une dialectique du vide et du plein.

Tout semble faire comme si le vide et le plein se dialectisaient,

dans la sculpture, depuis Zadkine ou Picasso.

Jacques Lacan (toujours lui) nous dit que l'objet a relève du nombre d'or. Le nombre d'or nous pouvons le figurer comme le firent Euclide, Pythagore, Vinci et beaucoup d'autres par l'étoile à cing branches<sup>14</sup>. L'art des origamis au Japon, le fait couramment. On plie une feuille de papier selon un ordre donné et l'on arrive à réaliser une étoile à cing branches.

Mais quelle est cette cinquième branche ? C'est le rien ! que Lacan nomme aussi «agalma». L'étymologie d'agalma est briller, briller comme brille une étoile.15

Die Verneinung.

Voltaire, Discours en vers sur l'homme, septième discours sur «la vraie

14 Dans la nature on trouve souvent des illustrations de la suite de Fibonacci où le cinq a la vedette. C'est le cas de la pousse en spirale des feuilles d'arbres. Dans une étoile à cinq branches l'écart entre deux branches sur l'écart entre la troisième est le nombre  $\Psi$  = 1,618. Il existe un grand nombre de fleurs à cinq pétales. Les fruits issus de ces fleurs comme les pommes ou les poires montrent une forme en étoile lorsqu'ils sont coupés selon leur équateur. Les pépins sont logés dans ces cinq branches. 15 L'agalma, chez les anciens, désigne «un objet dont on s'enorqueillit», une statue - comme par hasard -, une image. L'agalma est cet objet précieux Vide : comme dit Lao Tseu:

«Trente rayons convergents, réunis au moyeu, forment une roue; mais c'est son vide central qui permet l'utilisation du char. Les vases sont faits d'argile, mais c'est grâce à leur vide que l'on peut s'en servir. Une maison est percée de portes et de fenêtres, et c'est leur vide qui la rend habitable. Ainsi, l'être produit l'utile; mais c'est le rien qui le rend efficace».

Le vide n'est pas aujourd'hui dans la sculpture une perte, mais un élément constitutif. Il a une forme de présence, de fonction; sans lui, rien de possible. C'est sur cette négativité absolue que se fonde la sculpture moderne et contemporaine, le pivot dont se déroule chaque tour de phrase, en sa métonymie.

Comme en psychanalyse, elle se forgerait sur ce qu'elle a

perdu.17

7/. Une apparente dématérialisation.

Depuis l'œuvre majeure de Joseph Kosuth, One and Three Chairs, en 1965, qui fit de lui l'un des fondateurs de l'art conceptuel ; l'émergence du Body art et du Land art ; jusqu'à l'utilisation accrue de prothèses (caméra vidéo, laser, etc) et l'arrivée de la révolution numérique et ses succédanés électroniques, comme Internet, impliquant le resserrement puis les écrasements simultanés de l'espace-temps, notre rapport à la sculpture a été bouleversé de fond en comble, tant nous sommes désormais sujets à des modes d'information accélérés ainsi qu'à un déplacement exponentiel des champs et catégories auxquels nous étions habitués.

Si les chefs-d'œuvre, la statuaire, la trilogie pierre/bronze/bois, à laquelle on adjoindra le plâtre, ont considérablement régressé, même si certains matériaux perdurent, parfois (et Barry Flanagan¹8, qui vient de mourir, en est la preuve), d'autres matériaux, moins nobles, comme le mastic (Mario Merz), le néon (Keith Sonnier), le vent, les fumées, le son (spectacle pyrotechnique, design sonore), leur sont entrés en victorieuse concurrence. La sculpture s'est désoclée, au fil des décennies, en même temps que la peinture se désencadrait¹9. Mais la matière demeure. La dématérialisation, terme assez ambigu – le virtuel

qui serait caché dans ce silène grotesque auquel Socrate est comparé, dit Lacan. On ouvre la tête d'une statue de silène et on y découvre un paysage céleste. Mais pour toute roue, c'est le trou central qui leur permet de tourner. Le mot agalma (άγαλμα), d'ailleurs, en grec moderne signifie «statue». 16 Lao-Tseu, Tao Te King, Paris, Albin Michel, 1984.

17 Jacques Lacan, Le sinthome, in Le séminaire, livre XXIII, 1975-1976.

<sup>18</sup> Sculpteur britannique (1941-2009), célèbre pour ses lapins en bronze. Le musée de Villeneuve d'Ascq en possède un. 19 Collectif, Le Cadre et le socle dans l'art du XXe siècle, Dijon : Université de Bourgogne; Paris : Musée national d'art moderne, 1987.

repose sur de la lumière, et la lumière, c'est de la matière –, n'est donc que toute relative.

Mais intellectuellement, il faut bien définir, borner un champ. Quand donc y a-t-il sculpture, me direz-vous? Quand des matériaux comme la céramique, le verre, se font-ils sculpture ? Question d'échelle. Quand y a-t-il sculpture ou architecture ? Question d'échelle, encore. Sculptures, les installations ? les dispositifs ? Sculpteur, Jochen Gerz, et ses anti-monuments ? Mais Brancusi fut-il percu à ses débuts comme un sculpteur ? Marcel Duchamp et son urinoir ? La selle et le guidon de vélo dont Picasso fit une magnifique tête de taureau <sup>20</sup> Qu'est-ce qui fait une sculpture ? Qu'elle soit transportable ou non ? Lourde, légère ? Solide, molle? (Alors, les grands feutres de Robert Morris, dès 1968 ?) Il va nous falloir définir en creux, par ses périphéries, ses bords, l'état actuel de ses métamorphoses. Une pomme de cèdre, parfaite, un murex, une stalactite chantournée, ne sont pas des sculptures, car non faits de la main de l'homme. La sculpture est donc «nonnaturelle», «non-architecture», «non-design», «non-objet», «nonetc». Ce qui fait son identité aujourd'hui, paradoxalement, ne le fera plus demain. La sculpture sait, comme Héraclite, qu'on ne nage igmais deux fois dans les eaux d'un même fleuve...

C'est cette mobilité/immobilité spatio-temporelle-là, notamment, que nous allons, cinq mois durant, essayer d'éprouver et dont nous tenterons de faire ensemble le constat.

D'établir son étant.

8/. Un espace social, historique, humain.

Le projet, initialement porté par le «Club des 33», regroupant des entrepreneurs et des représentants du monde social, puis désormais par l'association Escaut & Acier, investira l'œkoumène de l'Escaut et des villes participantes, concernant des agglomérations situées de part et d'autre des rives du fleuve, de Tilloy-lez-Cambrai et Bantigny (France) à Mons ou Péruwelz (Belgique) entre mai et septembre 2011, sitôt après les journées européennes du patrimoine. Il sera inscrit en région, mais sans être régionaliste. Le tracé concerné présente un barycentre à Valenciennes, ville la plus importante mais aussi centre historique de cette région dont le développement a été porté, au cours des siècles, par l'Escaut, favorisant l'activité économique des différentes zones qui le bordent, de la riche région agricole du Cambrésis aux agglomérations industrielles de l'Escaut belge.<sup>21</sup>

20 1942. Musée Picasso, Paris. « En un éclair ils se sont associés dans mon esprit», a déclaré le Malaquène.

<sup>21</sup> Avec la révolution industrielle, l'Escaut est devenu le vecteur et le témoin du développement des techniques de l'acier et du charbon, de la pierre et du métal. Le fleuve, dont les plus importants affluents sont la Sensée, la Haine, la Scarpe, la Lys, la Dendre et le Rupel, se divisait

En mettant l'accent sur l'articulation d'univers qui peuvent mutuellement s'apporter, afin de réinjecter du sens dans les rapports économiques culturels et sociaux régionaux, cette rencontre de 2011, mêlant les productions de sculpteurs reconnus ou parfois insolites ou plus inattendus, ne sera pas seulement à voir, mais aussi à vivre avec une programmation riche en manifestations et conférences offertes au plus grand nombre. Notre souhait est que l'on puisse dialoguer, échanger, apprendre, à travers un parcours commenté et guidé au cœur d'un territoire dont l'Escaut est le trait d'union.

Personne ne sera étonné qu'une stricte parité homme/femme, qui s'est empiriquement amorcée, au fil de mes repérages, sera respectée. (Chose non évidente, la sculpture, historiquement, étant affaire d'hommes, de «mecs». Voir la débâcle de Camille Claudel face à Rodin.) Bourses; appels à projet; cartes blanches octroyées à de jeunes plasticiens et notamment à de jeunes étudiants issus d'écoles d'art ; résidences d'artistes, qui travailleront in situ avec la population dans les agglomérations et les communes intéressées ; commandes à demeure, sont d'ores et déjà envisagés afin de vivifier au maximum l'opération et la réelle présence des artistes à de multiples endroits du territoire.

Je ne dresse aucune limite de genre comme de forme, en rapport à ce «champ étendu» défini ci-dessus. Sculptures éphémères, photographies de grande taille, machines, performances, théâtre de rue, figuration, abstraction, pièces uniques ou multiples, œuvres patrimoniales et sculptures monumentales déià en place cohabiteront en toute harmonie (ou disharmonie productive). Si i'osais, mais oserais-je ?, je demanderais volontiers à un cinéma de la région impliqué de programmer des films de Bruno Dumont (nordiste), des frères Dardenne (des voisins belges); la Jeanne d'Arc de Dreyer (Danois), Stranger than Paradise de Jim Jarmush, ou l'admirable Stalker, d'Andréi Tarkovski<sup>22</sup> (Russe), pour le rapport si étroit qu'ils entretiennent à la sculpture. Pas de cloisonnement : il y aura des œuvres en intérieur comme à l'extérieur. Certaines se confronteront à un paysage et d'autres à un espace clos. Les dessins, notons-le, tiendront une place primordiale.<sup>23</sup> Expositions collectives, démarches singulières d'artistes, célèbres ou méconnus : des sculpteurs exposeront ou

autrefois pour former deux larges bras aux Pays-Bas. Aujourd'hui, seule sa branche ouest rejoint encore la Mer du Nord, entre Breskens et Flessingue. 22 Bruno Dumont (né en 1958, à Bailleul); Jean-Pierre et Luc Dardenne (respectivement nés en 1951 et en 1954); La Passion de Jeanne d'Arc, film réalisé par Carl Theodor Dreyer en 1927; Stranger than Paradise (1983); et Stalker (1979). 23 Quiconque a vu des dessins d'Alberto Giacometti, ou comment il modelait un personnage de la taille d'une allumette, qu'il plaçait ensuite dans une petite cage d'acier silhouettée, un peu comme le faisait le peintre Francis Bacon, comprendra à quel point le questionnement du dessin et de l'échelle sont imparables dans le domaine de la sculpture.

créeront des œuvres dans des lieux culturels mais aussi en plein air, dans les villes, sur les berges, dans l'eau ou sur l'eau. Des œuvres qui nous emmèneront à la découverte d'un territoire riche de son patrimoine et de ses paysages, entre réserves naturelles, usines et hangars témoins d'une activité industrielle toujours présente. Devant l'ampleur de la tâche, si les artistes régionaux<sup>24</sup>, français ou européens seront nombreux, je m'interdis d'exclure l'évocation ou les rapprochements nécessaires avec tel ou tel aspect particulier de formes exogènes.

Ne craignez aucune discrimination de ma part!

Ainsi, je proposerai la venue de quelques sculpteurs d'Afrique noire, du Proche et Moyen-Orient, d'Amérique du Nord et centrale et de divers pays d'Europe dite «de l'Est».

## 9/. Rendre visible le visible.

L'art contemporain est l'art d'aujourd'hui. Celui des artistes de notre temps qui s'interrogent sur le réel et nous font découvrir de nouvelles manières de voir et d'interroger le monde, ce qu'est une forme, un contenu.

C'est à l'aune de la dimension éducative qu'il nous faut saisir ce projet. Une proposition dont je veux dire clairement que sans cette fonction pédagogique, je ne l'aurais pas acceptée.

Car c'est ce qui fait sa force. Son originalité. En rassemblant des acteurs aux pratiques différentes : artistes, salariés, entrepreneurs, galeristes, collectionneurs, mais aussi, pour notre comité scientifique et dans le catalogue<sup>25</sup>, philosophes, critiques d'art, conservateurs de musée, et bien entendu le public autour de ce questionnement commun, ce festival d'art contemporain entend faire œuvre d'éducation, et ce, de la maternelle à l'université. Tous les enseignants, les enfants, les adolescents et les jeunes adultes des communes participantes et voisines devront pouvoir visiter ces expositions, voir ces œuvres et y être initiés.

Sur cette dimension pédagogique, relisons donc Max Stirner (1806-1856): «La misère de notre éducation traditionnelle réside pour une large part à ce que le savoir ne s'est pas affiné en volonté, en auto-activité, en pratique pure. Les réalistes se sont bien aperçus de la lacune, mais ils n'y ont remédié que de façon pitoyable en formant des "gens pratiques" dépourvus d'idées autant que de liberté. La plupart des instituteurs fournissent une preuve palpable de cette triste orientation. Taillés au mieux, ils taillent à leur tour, dressés, ils dressent de nouveau. Mais toute

<sup>24</sup> Les grands sculpteurs contemporains du Nord, dont la présence me paraît plus obligataire qu'obligatoire (nous leur devons crédit), comme Charles Gadenne, Jean Roulland ou Eugène Dodeigne, seront mis en valeur. 25 Voir rabat intérieur gauche.

éducation doit devenir personnelle; en partant du savoir, elle doit toujours avoir à l'esprit l'essence du savoir, celui-ci ne devant jamais être une possession mais le moi lui-même. En d'autres termes, ce n'est pas le savoir qu'il s'agit d'inculquer, mais c'est la personne qui doit arriver à son propre épanouissement. Le point de départ de la pédagogie ne doit pas être de civiliser, mais de former des personnes libres, des caractères souverains.»

Notre objectif est de donner au public les connaissances fondamentales de ce qu'est la sculpture actuelle, en s'appuyant sur ses grandes lignes de pensée et ses axes de mise en pratique, conceptuels, techniques, matériels, et les conditions économiques de production, politiques, sociales... dont elle est le reflet. L'enseignement doit chercher à faire comprendre les conditions de la création de l'œuvre, à l'analyser dans sa forme, son iconographie, sa composition, ses couleurs, ses matériaux, les techniques utilisées, etc.

Comment faire voir le visible dans le visible ? Voilà bien la question majeure que je me pose, depuis des années et des années. C'est avec davantage de conscience, de capacité de lecture du réel, que l'homme se rend libre et s'affranchira de son aliénation.

Venons-y maintenant.

10/. Solidaires.

Il y a trop de lignes de fracture sociale aujourd'hui, qui ont rendu et rendent le public aussi restreint. Or, il n'existe aucune dichotomie entre l'altérité et ce volontarisme nécessaire que j'ai abordé. Afin de mieux pouvoir être touché par l'art, il nous faut retourner la conscience de soi en conscience des autres, et que l'auto-affection rende possible l'hétéro-affection. Quel meilleur médium à cela que l'art, que sa propension d'ouvrir au sublime ?

Un des principes directeurs de notre projet est sa totale liberté d'accès. Tous les sites, les expositions, les manifestations afférentes seront gratuits. Des villes, des bourgs et des villages seront investis par des sculptures que l'on pourra découvrir à pied ou à vélo, sous forme de randonnées, en voiture ou en bateau, dans des lieux de patrimoine ou en plein air en composant soi-même son parcours. Nous envisageons des balades urbaines, rurales ou fluviales guidées, la mise en place d'ateliers de pratique artistique, de conférences ou conférences-débats et de rencontres professionnelles dévolues aux artistes, aux enseignants d'arts plastiques ou à ceux d'histoire-géographie (l'enseignement de l'histoire de l'art n'existant hélas! toujours pas dans ce pays), ainsi que la formation de médiateurs pour les visites de groupes (scolaires, familles, amis des musées, comités d'entreprise...), ou individuelles, et la conception de documents d'aide pour publics

isolés. Les artistes et les responsables d'Escaut & Acier, ainsi que le président et le commissaire d'exposition, naturellement, participeront aux actions de promotion des manifestations d'«Escaut. Rives, dérives».

Personne ne sera étonné qu'un accent particulier soit mis sur l'accueil des handicapés et des personnes en difficulté sociale durant ces cinq mois. La mixité est le seul moyen digne d'intégrer ceux que la société a trop longtemps exclus. Tous les acteurs concernés par cette exposition, étant déjà engagés dans de nombreuses associations caritatives ou sociales, revendiquent haut et fort cette philosophie. L'essentiel sera donc fait pour accueillir tous les publics. De nombreux Centres d'Hébergement et de Réinsertion sociale (CHRS) sont partants et les associations s'occupant de personnes en difficultés seront dûment contactées.

Nous nous appuierons par ailleurs sur le Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC), les musées, les collectionneurs, tant par les prêts d'œuvres, la médiation que la constitution du catalogue.

Un colloque ou un symposium, sur la sculpture contemporaine, organisé en partenariat avec l'université et une école supérieure d'art peut être envisagé, si les moyens nous en sont donnés.

Ajoutons que le vernissage – les vernissages – festifs, ludiques, auront une tonalité appropriée (performances, événements, musique, etc).

Autant d'hypothèses à construire, pour nourrir au mieux notre initiative...

Place au gai savoir et à l'hédonicité!

11/. «La vie comme trace.»

«İl faut penser la vie comme trace», écrit Jacques Derrida dans L'Écriture et la différence.<sup>26</sup>

Nous nous devons impérativement de laisser trace; c'est ce que j'appelle «la passation». Aussi, on l'aura compris, ce projet, qui se conçoit comme une réflexion sur le réel, tel qu'il apparaît appréhendable, se fonde sur trois volets égaux : les œuvres en elles-mêmes; leur fonction et leur utilisation pédagogique; et le catalogue. Celui-ci ne sera pas qu'une résultante (passage obligé formel, presque cathartique), mais ce qui demeurera de notre travail commun.

Il faut envisager, si l'on attribue deux pages à chaque sculpteur invité, ce qui est le minimum si l'on entend donner un historique sommaire de son travail, le situer, publier sa photographie et celle de l'une de ses œuvres (plein pot), un texte critique sur sa démarche et une bio-bibliographie succincte, et en fonction de la ou des préfaces, du texte de synthèse, des pages techniques

(lexique, index, remerciements, etc) un ouvrage de 224 pages<sup>27</sup> (hors couverture), format à l'italienne ou livre plus trapu (à définir). L'édition et la conception du catalogue couvriront l'ensemble de la manifestation : une forme de récolte continue d'information, d'enregistrement, puis de mémorisation à restituer.

Les liens avec la presse devront s'effectuer tant en amont qu'en aval de chaque étape et du calendrier : communiqués et dossiers auprès des radios locales, des quotidiens, hebdomadaires et mensuels locaux et régionaux, des périodiques nationaux spécialisés. Il faudra organiser régulièrement des conférences de presse et entretenir en permanence les braises auprès des municipalités (élus, services éducatifs et culturels), du Conseil général, Conseil régional, de la DRAC, des universités, des associations relais et de partenaires divers et variés...

D'autre part, du tout début à la dernière heure de l'opération, il nous faudra veiller à l'homogénéité graphique de tout document afférent à ce festival, sous forme papier ou électronique (site Internet, éventuel blog, papier en-tête, affichettes et affiches,

flyers, cartons d'invitation, mailings, courriels, etc).

12/. Mes territoires d'enfance.

Le Nord, c'est mon pays, mes territoires d'enfance, les territoires des grands récits, un certain timbre de voix, un accent, des mots qui ont toujours émaillé ma langue, mes livres. Mes repères dans l'architecture des maisons, l'horizon des nuages. L'urbanisme, la gastronomie. Un univers appréhendé, fonctions haptique et visuelle obligent! Physiquement.

Un fleuve, hormis le fleuve Alphée, qu'on m'excuse du truisme,

c'est de l'eau qui s'écoule de sa source à son estuaire.

J'ai toujours connu l'Escaut (et pas seulement pour l'avoir vu quinze ans durant quotidiennement en ouvrant les volets de ma chambre, quand j'habitais à Eswars). Le fleuve qui traversait l'ancienne et vaste forêt charbonnière a été utilisé pour la navigation fluviale au moins depuis l'antiquité romaine, et peutêtre dès le néolithique sur des pirogues. Je me souviens du récit que Robert Louis Stevenson fait de sa descente en canoë. L'Escaut a longtemps servi de frontière naturelle entre la France et le Saint Empire romain germanique, tout en jouant un rôle déterminant dans le développement économique et politique de la Flandre, du Brabant et du Hainaut du Haut Moyen Âge à nos jours.

Vauban l'utilisa pour défendre les places fortes de Valenciennes, Bouchain, Condé-sur-l'Escaut et Cambrai ; en 1870 il servit à arrêter les Prussiens. Et sitôt la guerre, en 1871, après de longs travaux de canalisation, il fut classé navigable à partir de Cambrai jusqu'à la mer. Si nombre de ses anciens méandres et bras-morts

27 Se calcule par multiples de 16.

ont été comblés, l'Escaut constitue désormais le canal à grand gabarit Dunkerque-Valenciennes-Belgique et le port de Valenciennes, troisième port fluvial du Nord/Pas-de-Calais après Dunkerque et Lille, fait état d'un trafic de plus de 800 000 tonnes par an.

Un creuset stendhalien – de rouge et de noir – que j'ai bien connu adolescent, quand le ciel s'empourprait soudain aux coulées de fonte, qu'il fallait tout à coup rentrer les draps épindus dans l'gardin, pour les prémunir des fumées et des escarbilles. Quels souvenirs au sortir de Denain ou de Trith-Saint-Léger que ces files de wagons transportant vers les laminoirs des lingots d'acier de plus de dix tonnes chaque rougeoyants sous la neige!...

De Cambrai à la frontière belge, l'Escaut fut et demeure le complice accueillant de l'activité sidéruraique. Du feu et des étincelles continues des laminoirs, des aciéries. Une vallée riche et fertile, berceau d'un développement exceptionnel de l'industrie du métal, dont il reste aujourd'hui un maillage dense de friches en reconversion, cicatrices non refermées, plaies, blessures. De cette voie de communication remarquable, au potentiel encore insuffisamment exploité, demeure aujourd'hui l'espoir de participer à la future liaison Paris-Mer du Nord. C'est une région – je parlais d'ækoumène, mais il conviendrait de parler comme le fait mon ami Pierre Bouvier, par ailleurs membre de notre comité scientifique, d'« ensemble populationnel cohérent » -, d'où surgit maintenant la volonté d'un renouveau, l'espérance d'un fructueux futur. Cette reconstruction d'une identité positive passe par une revalorisation de l'image de ces villes, souvent frappées de récession, parfois suspectes d'enlisement. C'est dans cette optique que notre festival ambitionne de donner une autre image de cette région, un autre éclairage sur ces femmes et ces hommes aui ont fait et font l'histoire de l'Escaut.

L'Escaut de nos jours, après de difficiles transitions, cherche à s'octroyer un nouvel avenir. La perspective prochaine d'une liaison nouvelle vers la région parisienne lui concéderait un rôle majeur dans la relation entre l'Île-de-France et les grands ports du nord de la Belgique et de la Hollande, retrouvant ainsi le rôle économique prépondérant auquel il est en droit d'aspirer, au regard de la géographie et de l'histoire.

13/. Le goût des autres.

C'est tous ensemble que nous réussirons. Nous pensons que l'art ne doit pas être réservé aux seuls initiés, à ceux qui en ont les moyens financiers ou à des happy few, mais que son approche et sa diffusion doivent être accessibles au plus grand nombre possible. Le lieu de travail, l'environnement quotidien peuvent aisément se transformer en musées et en galeries à ciel et aux portes ouverts. Il s'agit, dans le sens noble du terme, d'assurer sa

vulgarisation.

L'être humain n'est pas fait que pour le travail et des jouissances subalternes, consuméristes. Et, sur un plan plus général, pour subir la furie destructrice d'une alobalisation portée par l'esprit de prédation mercantile. (Charles Baudelaire, exaltant la poésie au rang d'une nécessité impérieuse, a souhaité que l'homme ne soit pas qu'instinct, et se nourrisse autant de poésie que de pain.) Donner du sens à l'existence de l'homme, c'est lui permettre de s'élever et de mieux établir son rapport avec son propre destin mais surtout avec celui des autres. L'art et la culture, je ne les concois pas trivialement comme une marchandise ou, d'une manière idéaliste, comme un état d'âme, mais comme des moyens et des modes d'épanouissement individuel et collectif : ils sont des vecteurs puissants d'émancipation aui concourent à la formation de chacun, et les meilleurs ambassadeurs de la liberté et de la citoyenneté. Forger la liberté de pensée contre l'asservissement volontaire; aiguiser l'esprit critique; revendiquer l'unité potentielle : autant d'actes volontaristes d'activité, non de passivité. Exactement comme devant une sculpture, lorsque le sujet doit se déplacer, se mettre dans le bon angle, trouver le meilleur «point de vue» (le point de fuite) : celui de l'empathie, de ce que l'appelle - c'est le titre d'un film<sup>28</sup> - «le goût des gutres».

Métaphora, c'est le transport, le transfert en grec : une roue qui roule ne s'appuie jamais sur le même point, nous devons respecter plusieurs points de vue, respecter une pensée toujours

en éveil.

C'est dans cette portée et cet esprit que réside l'originalité de ce «pro-jet» d'un grand festival international de sculpture contemporaine le long des rives du fleuve, traversant le Hainaut, des confins picards du Cambrésis jusqu'à la frontière toute proche, la Belgique wallonne. 37 communes riveraines ou à proximité des rives de l'Escaut ont clairement annoncé leur intérêt; de nombreuses entreprises locales mais aussi de grandes entreprises du Hainaut contactées ont donné leur accord à leur participation financière; Vinci et Eiffage nous ont assurées de leur participation; des organisations culturelles, des comités d'entreprises ainsi que des associations d'insertion et d'aide aux travailleurs vont s'associer; et les grands partenaires contactés (le Conseil général, la Région entre autres) ont donné leurs accords de principe.

C'est désormais, après de multiples assemblées préparatoires que l'acte fondateur final de l'association s'est accompli à Douchy où figure désormais son siège, au cinquième étage de la tour construite par l'architecte Roland Castro, par ailleurs membre de notre comité scientifique. J'espère que ce festival, au regard des efforts consentis, de l'implication des intervenants, de l'intérêt

28 Le Goût des autres, d'Agnès Jaoui (2000), avec Jean-Pierre Bacri.

qu'il suscite déjà, sera de nature à mobiliser les énergies afin de redonner aux rives de l'Escaut une partie de leur lustre d'antan. Qu'il contribuera à focaliser l'attention sur les potentialités réelles de cette région, à éclairer d'un jour nouveau le savoir-faire des travailleurs de l'acier, et à aborder les problèmes inhérents à la mutation inévitable de nos industries.

J'ai usé (abusé) de citations, de référents.

Pardonnez-moi une ultime digression.

Le philosophe néerlandais C. A. van Peursen<sup>29</sup>, était un penseur cosmopolite. Cependant, il n'était pas de ceux qui estimaient devoir effacer les différences entre les cultures; il était au contraire persuadé que chaque culture devait prôner une largeur d'esprit susceptible d'ouvrir une perspective sur d'autres cultures. Pour lui, la notion de «perspective», avait d'ailleurs une valeur clairement philosophique et éthique, comme si elle impliquait la mission concrète et quotidienne de sortir de soi-même et de regarder vers le monde qui nous entoure.

Voici ce projet, menons-le à bien. Il forme un tout insécable, dont il faut maintenir la cohérence, et qui représente une vitrine très importante pour notre visibilité, à nous femmes et hommes du Nord, tant dans le Nord-Pas-de-Calais, en France ou qu'en Europe. Et cela, c'est une belle chance qui nous est offerte.

Je ne souhaite qu'une chose, désormais, que cela soit l'œuvre d'un collectif, d'une équipe.

L'individualisme n'a ici pas lieu d'être.

Place à la passation, place au faire, place à l'avenir.

13 bis/. Varia, sous forme de codicille :

Ce projet réclamant par sa nature et son échelle une logistique fort précise, un calendrier à rebours (rétro-planning/agenda) très strict sera élaboré et présenté à la presse dans les trois prochaines semaines.

J'ai longuement exprimé ci-dessus quelles étaient mes conceptions en matière d'exposition, de sculpture, de vulgarisation de l'art. En prenant ce commissariat général d'exposition, j'accepte, en concertation avec le président de l'association Escaut & Acier, le bureau et son Conseil d'Administration, la responsabilité du choix des artistes et des œuvres retenues. J'accepte aussi la charge de la conception et la réalisation du catalogue d'exposition.

Aucun nom d'artiste pressenti, vous le comprendrez aisément, ne peut être avancé tant qu'un contrat type ne sera pas établi et ne pourra leur être proposé.

© Alain (Georges) Leduc, Écrivain (Prix Roger-Vailland 1991), critique d'Art (membre de l'A.I.C.A., Association internationale des Critiques d'Art et de l'AISLF, Association internationale des Sociologues de Langue française.)