

Démonstration des monstres

Où il est question, dès le départ, de caillou... Encore que les mythologues soient partagés sur sa généalogie, Bellérophon, selon ce que la version la plus répandue enseigne, était petit-fils de Sisyphé, lequel fut condamné, comme chacun sait, à rouler un rocher pour l'éternité. Bellérophon est passé à la postérité pour diverses prouesses, dont le dressage du cheval ailé Pégase et la mise à mort de la Chimère. Cette Chimère était une créature faramineuse : dotée de trois têtes (la première était une tête de lion, la seconde, entée au ventre, était une tête de chèvre et la troisième, en bout de queue, était une tête de serpent), au surplus elle crachait du feu et semait la désolation sur les côtes d'Asie Mineure. Je prétends que Bellérophon doit compter François Weil au rang de ses descendants : à cause de Sisyphé, bien entendu, et de cette fatalité au maniement des pierres ; à cause de Pégase et de ce domptage de l'apesanteur ; à cause enfin de la Chimère et de sa complexion contre nature.

On ne croit plus guère, aujourd'hui, à la mythologie ; mais les biologistes actuels ont rendu la chimère bien réelle. Sous ce nom, ils ont baptisé des hybrides d'organismes vivants, créés par manipulations génétiques. Chimères aussi sont les sculptures de François Weil : elles croisent, en les forçant, la pierre et l'acier ; elles greffent le métal sur le minéral. La chimère, précise le dictionnaire, est un « assemblage monstrueux ». Les sculptures de François Weil sont effectivement des monstres, puisqu'elles se révèlent dignes d'être montrées. « Monstre » et « montre » découlent de la même étymologie. En latin, le verbe monstrare se traduit par « montrer », mais aussi « dénoncer, avertir », tandis que le substantif monstrum signifie « fait prodigieux, avertissement des dieux ». Quant à la « démonstration », demonstratio, elle était, en droit romain, « expression claire d'une volonté ». Qu'est-ce que ces monstres démontrent ? En quoi les dieux nous font-ils délibérément signe, dès lors qu'ils nous montrent des monstres ? C'est ce que nous tenterons d'établir plus loin.

D'ordinaire, la sculpture consiste à dégrossir le matériau brut, à mettre de l'ordre dans la masse chaotique, à rendre lisse cela même qui nativement était rugueux. Ce qui précisément trouble, dans l'œuvre de François Weil, c'est qu'elle nie toutes les traditions de la statuaire : le façonné, l'harmonieux, le poli et, en substance, le savoir-faire. Non pas, du reste, qu'elle en manque : il est nécessaire par exemple de posséder de solides connaissances en physique, pour se hasarder à de telles prouesses d'équilibre. Mais du moins l'artiste s'est-il progressivement dégagé de la séduction de l'épure ; car au pur, il préfère le brut. Il ne cherche pas à sublimer le matériau, puisque, de son point de vue, le sublime réside dès l'origine dans le matériau même. À la joliesse, il préfère la puissance. Les formes ne sont pas stylisées, le geste n'est pas dégagé de sa gangue ; il est sous-jacent, il demeure en embuscade. Le brutalisme de la facture indique une sauvagerie tapie. Et l'on ressent, du coup, presque physiquement la tension qu'instaurent ces sculptures, la pesanteur défiée de ces blocs de rocher tenus en suspension sur de frêles bras d'acier. On s'approche avec précautions, on évalue le risque d'un peu loin, on se sent écrasé par ces pierres momentanément figées en l'air. D'autant que le sculpteur a définitivement franchi le pas de la monumentalité. Par leurs dimensions intimidantes, mais encore par l'orbite taillée parfois dans la pierre pour loger quelque écrou fixé là comme un œil au milieu du front, ces blocs sont proprement cyclopiens. La mythologie confirme : les Cyclopes étaient aussi des monstres.

Convient-il alors de soumettre les sculptures de François Weil à l'examen de la tératologie ? Le monstre est traditionnellement défini comme l'association de parties disparates ; il se distingue par son hétérogénéité. Les œuvres de François Weil consacrent le croisement du brut et du manufacturé ; du naturel (le bloc de pierre) et de l'artificiel (la barre d'acier) ; ou encore : de la rigidité (celle du granite ou du marbre) et de la souplesse (celle du métal coulé). Par surcroît, elles fonctionnent, on l'a vu, sur l'irrésolution du conflit entre la gravité et l'apesanteur ; et dépassent les catégories de la verticalité et de l'horizontalité : elles constituent, le plus souvent, de piètres signaux verticaux ; et ne répondent qu'à demi aux principes d'une assise horizontale. Faut-il l'ajouter ? Elles

rendent mobile ce qui est l'immobilité même. Elles confèrent de la dynamique à ce qui, en d'autres circonstances, relève évidemment du statisme. La plupart des pièces se trouvent effectivement munies d'un mécanisme rudimentaire, mais robuste (tige, axe, crémaillère), permettant de faire jouer leurs articulations : oscillations, inclinaisons, girations, écartements, balancements, pivotements, etc. Il y a aussi de l'inertie, mais dans le sens où Newton parlait de la « force d'inertie ». La massivité rejoint l'élan, qu'elle contredit, mais qu'elle accompagne. François Weil brise-t-il l'inflexibilité de la pierre ? C'est en nous faisant prendre conscience que cette flexibilité relative n'a de sens, que rapportée à la nature inflexible du matériau. La paralysie donne sa valeur au frémissement, la détente à l'ankylose, et vice-versa.

Le monstre, donc, est un tissu de contradictions. Cette transplantation du métallique sur du minéral débouche, contre toute attente, sur un pressentiment de l'animalité. Le sculpteur ne nous oblige à rien, ne canalise et ne contraint jamais notre interprétation ; ses évocations restent évasives, allusives, distancées, circonspectes. Il nous faut bien, cependant, nous hasarder à reconnaître ici ou là une aile, un bec, un rostre, un mufle, un front buté, un torse trapu, des mâchoires serrées, un moutonnement d'échines, un alignement de vertèbres, des présences caparaçonnées ; et dans ces tiges d'acier coudées, courbées, flexueuses ou fléchies : un cou, des pattes, une gerbe de tentacules. Bestioles antédiluviennes et fossilisées, ces chimères sont des machines aussi. En un temps où les personnes valides s'entourent de prothèses, aux fins d'amplifier leur cerveau et de prolonger leur corps (téléphones cellulaires, agendas électroniques, ordinateurs de poche, baladeurs numériques), les dispositifs mécaniques de François Weil se révèlent, et c'est heureux, inadaptés à nos besoins et rétifs à nos mœurs : difficilement manipulables (nous sommes loin du clavier à touches sensibles), déplaçables à grand-peine (sauf à posséder grue et palan) et surtout vertigineusement inutiles. Mais la nécessité des monstres est au prix même de cette inutilité ; ils nous dérangent, parce que nous ne savons qu'en faire.

Qu'est-ce que cherchent à nous démontrer les monstres ? Quel avertissement nous adressent les dieux ? François Weil l'a écrit : il croit aux mythes ; il pense que l'œuvre d'art en est le support universel. L'œuvre d'art est le monstre superlatif. Elle est Pégase, la Chimère, les Cyclopes, et aussi Sisyphe, et encore Bellérophon. En philosophie, on nomme « aporie » une impossibilité de la logique, un paradoxe insoluble. C'est dans cette violence faite à la raison, que prend naissance le sentiment de l'art. Les sculptures de François Weil tiennent leur énergie et leur autorité, de ce qu'elles ne cherchent jamais à gommer l'aporie, à la masquer derrière l'édulcoration d'une habileté technique, d'un art qui ne serait qu'artifice. La pierre, matériau principal de ces sculptures, porte évidemment des traces de l'intervention humaine (la roche se trouve parfois tranchée, parfois creusée), mais des traces sommaires, partielles, irrationnelles, aléatoires peut-être. Nous distinguons là que c'est l'ouvrage d'un être pensant, mais nous ne parvenons pas à discerner le motif, le mobile, de cette intervention. L'art renvoie l'homme au mystère premier de sa condition : quelle est sa place ? Quel est son rôle ? Quel est son sens ? Le monstre est une aporie. Il est insupportable, parce qu'il questionne la nature humaine. Des monstres : ce qu'il fallait démontrer.

Jean-Louis Roux
(Grenoble, 7 & 8 mai 2006)