

Les âmes flottantes

texte de présentation

Evide(m)ment –

Le travail de Ladislav Combeuil présenté à la Chapelle Jeanne d'Arc s'organise selon le principe minimaliste du « less is more ». Ce principe issu du modernisme se retrouve dans la démarche artistique de Ladislav Combeuil sur deux plans, celui de la mise en forme et celui de la mise en espace. Sur le plan de la mise en forme, car ce travail de sculpture est avant tout le fruit d'un évidement de la matière, en l'occurrence le bois, que l'artiste gratte jusqu'aux couches inférieures pour en faire surgir de nouvelles propriétés plastiques. Pour le dire autrement, le retrait de la matière conditionne l'existence de cette sculpture « en creux » qui s'affirme d'autant plus dans ce retrait que, dans le cas présent, elle se positionne à plat et au sol, sans relief accentué ni saillie. Par ce geste de retrait, le travail renoue avec le traditionnel dégrossissage de la sculpture en le poussant jusqu'aux extrêmes techniques que sont l'ajourage, le percement ou dans le cas présent, la mise à nu de la matière. Il s'oppose en cela aux pratiques de l'assemblage et de l'accumulation qui engagent la sculpture contemporaine dans un rapport de frontalité.

Sur le plan de la mise en espace, l'évidement se joue aussi dans l'effacement (ou l'évitement) de la sculpture-plancher qui vient épouser le sol de l'édifice pour devenir l'un des éléments de son décor. Dans cette configuration, la sculpture assume pleinement son rôle d'élément fonctionnel et décoratif en agissant directement sur les conditions d'usage et de visite de La Chapelle. La sculpture se pratique simultanément à sa perception visuelle puisque le spectateur doit la parcourir dans toute sa longueur pour la voir, à moins de pouvoir monter jusqu'à la tribune pour l'observer depuis un point de vue panoramique. En cela, *Les âmes flottantes* renoue avec le principe de l'œuvre in-situ entendu dans sa définition première, plus scientifique qu'artistique : un phénomène observé à l'endroit où il se déroule, dans un milieu qui lui est quasi naturel.

L'appréhension de l'œuvre se fait d'abord par une approche sensible directe, renforcée par l'écoute de la composition sonore de Thylacine. La mise à nu de l'espace architectural, la désaffectation des murs comme surface d'exposition, la localisation de l'œuvre au sol imposent une présence inhabituelle qui ne réhausse pas plus l'architecture que celle-ci ne contient l'œuvre. La radicalité du parti-pris artistique se fonde sur la disparition et l'immersion de cette dernière dans le contexte architectural et établit entre eux un rapport d'interdépendance. En cela, *Les âmes flottantes* s'impose comme un manifeste de la sculpture publique : « La sculpture publique n'est pas ici pour rehausser l'architecture, dedans ou dehors, pas plus que l'architecture n'est là pour loger la sculpture publique, dedans ou dehors. Elles sont destinées à voisiner »¹.

Paysages

La conséquence de cet évidement conjoint de la matière et de l'espace réside dans la grande efficacité des effets visuels produits par les opérations de mise en œuvre (grattage, rabotage, vernissage mise à plat, escamotage). Ces gestes successifs, immortalisés par Caillebotte dans *Les Raboteurs de parquet* (1876), figurant la mise à nu de la surface picturale, finissent par révéler la nature « noble » du contreplaqué, matériau d'usage très courant et par l'imposer comme une partie intégrante de ce décor précieux du XIX^e. Le paradoxe est que cet anoblissement du matériau se fait par la dégradation de sa surface. Par ce geste, la dimension manufacturée du bois disparaît au profit de la matière brute issue de l'arbre et de la forêt, que l'on retrouve évoquée dans la grande image de paysage qui se dévoile à nos pieds.

En parcourant l'espace, on réalise que l'ensemble des motifs tracés au sol finissent par former une image, celle d'un grand paysage qui se termine par une rosace abstraite au fond de La Chapelle. Seule une vision en hauteur, depuis la tribune, peut en donner toute l'étendue, renvoyant à la définition classique du paysage en tant qu'étendue spatiale couverte par un point de vue unique. De ce point de vue global, l'espace de La Chapelle se présente dans une continuité que l'œuvre vient souligner et révéler. La boucle sonore composée par Thylacine s'impose comme une strate supplémentaire qui contribue à ouvrir l'espace physique et mental. Le paysage ainsi représenté par l'image et le son s'apparente à une vaste étendue plane et sans limite, en opposition aux espaces fragmentés de notre monde contemporain.

Dans la crypte de La Chapelle, sous la sculpture au sol, sont exposés d'autres paysages, en l'occurrence quatorze tableaux de la série *Sur les cimes* réalisées en 2021. Le regard, après s'être confronté à un vaste plan horizontal, se retrouve ici face à des paysages verticaux présentés dans un format plus habituel. Ces tableaux, réalisés sur des planches de contreplaqué gratté et peint, constituent un ensemble unitaire et révèlent différents aperçus d'un même paysage qui nous apparaît désertique, rocheux et accidenté.

Ces paysages relèvent de la même démarche artistique que la grande sculpture de La Chapelle. En 1785, Alexander Cozens publie un court traité, un manuel à l'usage des jeunes peintres les invitant à utiliser la tâche et le hasard comme préalable à la composition de paysages. Ladislav Combeuil s'intéresse à cette méthode issue de Léonard de Vinci et reprise au XX^e siècle par les surréalistes. Il fait sienne cette révolution esthétique qui consiste, non pas à copier la nature (ou son image) pour en donner une représentation fidèle et perspectiviste, mais plutôt à s'inspirer de ses mouvements, biologiques et organiques, afin de traduire la complexité des phénomènes qui la composent. Avec ce concept, il s'agit de faire surgir aléatoirement les images de la matière même, en se préoccupant le moins possible des principes codifiés de la composition traditionnelle.

Dans les paysages de Ladislas Combeuil, le regard se saisit des mouvements de cette matière transformée, séparée du fond peint par une ligne sinueuse et irrégulière qui ne marque aucun horizon, mais se constitue comme une simple frontière spatiale entre deux plans. Ce type de composition rappelle singulièrement les Forêts de Max Ernst, également construites sur un unique plan frontal et formées de surfaces de papier préalablement grattées et positionnées les unes à côté des autres. Là où Max Ernst utilisait le plancher comme matrice pour créer ses formes végétales, Ladislas Combeuil utilise directement la planche ou le plancher comme support et « milieu » au sein duquel surgissent ses concrétions organiques, évocatrices d'un paysage étrange et primitif.

Présences-absences

L'absence de figures humaines est marquante dans ces paysages comme l'est aussi l'absence de reliefs dans la nef de la Chapelle. La notion de « retrait » est centrale dans la proposition artistique globale et fait de l'absence le véritable sujet de l'installation. Son titre *Les âmes flottantes* questionne directement cette présence-absence. Il est aussi le titre d'une peinture qui se découvre au cours de la visite puisqu'elle est subtilement accrochée dans un espace, en retrait, du transept. Cette peinture, constituée d'une succession de couches et de strates et a été réalisée par l'artiste sur plusieurs années. Sa facture est le fruit d'un très long processus, perceptible à travers les strates picturales qui la constitue dans son épaisseur et sa matérialité. Cette œuvre emblématique évoque le passage du temps et la mémoire des gestes. Ses halos fantomatiques soulignent la présence d'autres traces qui sont présentes sur les murs de La Chapelle. Elles sont les témoins discrets de son histoire et en préservent une mémoire plus intime, à contrario de son passé monumental et patrimonial. L'artiste est sensible à ces traces (de nouvelles taches pour de nouveaux paysages ?), à ces aspérités qui font parties intégrantes du projet et qui se rendent lisibles par le jeu de la mise en espace. À travers son installation, Ladislas Combeuil met aussi en évidence les traces de ce qui a été. Ses œuvres palimpsestes, révèlent d'autres strates, présentes ici et là sur les murs qui nous entourent, ces « âmes flottantes » qui habitent La Chapelle et qui nous rappellent qu'une œuvre n'est que la mémoire d'un mouvement qui la précède, qu'elle porte en elle-même l'empreinte d'un temps antérieur avec lequel elle finit par se confondre.

Antoine Réguillon

Notes

1 - Siah Armajani, Manifeste de la sculpture publique dans le contexte de la Démocratie américaine écrit de 1968 à 1978 et révisé en 1993. Article 17
– https://archive.mamco.ch/expositions/encours/Siah_Armajani.html