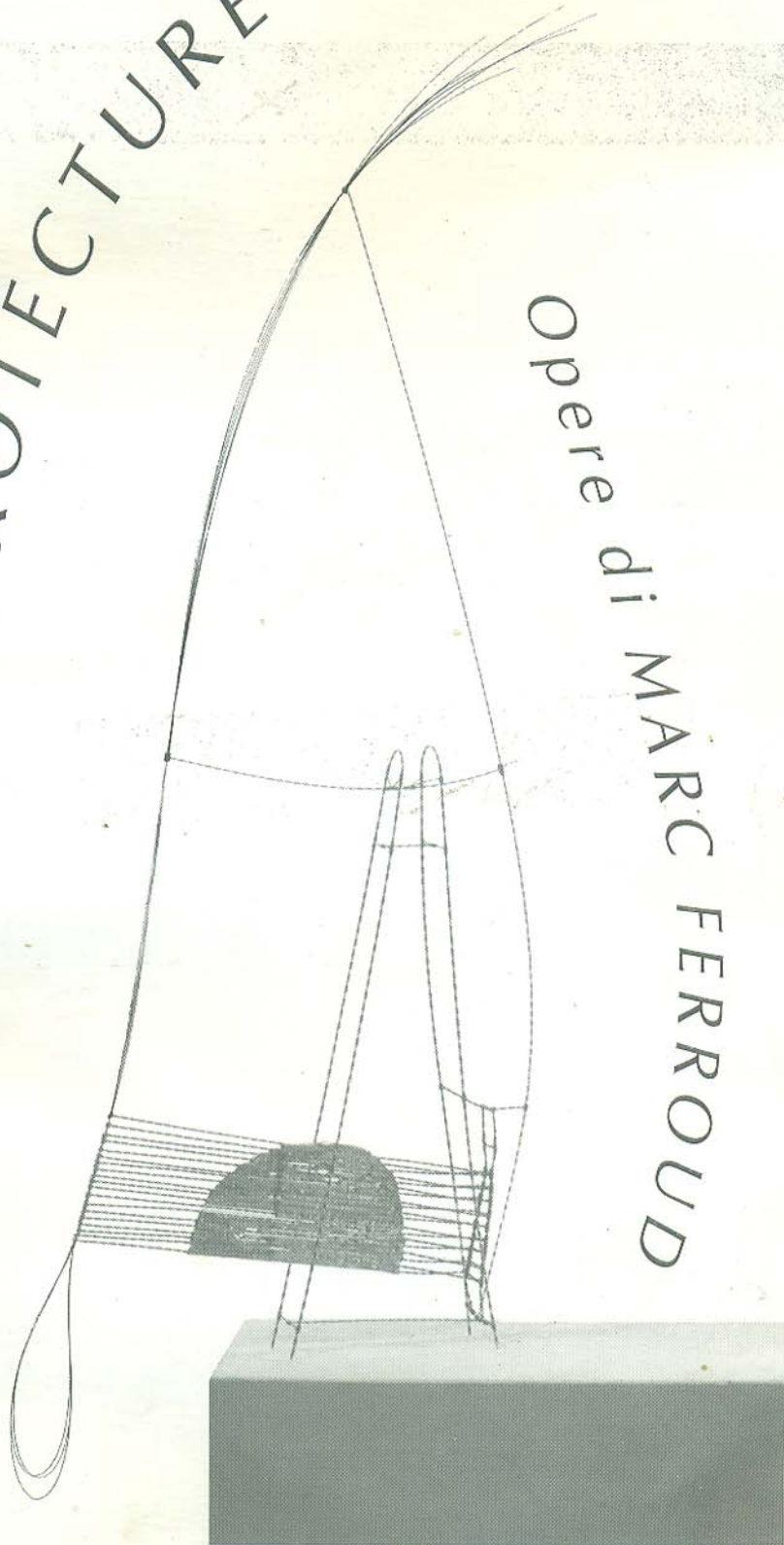


*Chiostro di Voltorre*

"AÉROTECTURE"

Opere di MARC FERROUD



1989 - 1995

## MARC FERROUD ET L'AÉROTECTURE

"l'air porte déjà nos membres (aviation)"

Arthur Cravan, *Maintenant*

Pendant longtemps, comme on cherche à élaborer un nouveau concept, j'ai cherché à donner un nom spécifique à la sculpture de Marc Ferroud. Sa grande singularité d'aspect, de structure et d'intention l'exigeait de toute évidence. Se contenter d'appeler "sculptures en fil de fer galvanisé et acier inox" des oeuvres aussi différentes de ce que l'on désigne ordinairement par le mot générique de *sculpture* me semble en effet aussi absurde que d'appeler encore "sculptures" ce que Marcel Duchamp a nommé les *mobiles* et les *stables* de Calder.

En présentant, en 1991, la première exposition personnelle de Marc Ferroud à Paris, je n'avais toujours pas trouvé ce nom et je ne parvins pas à surmonter ce handicap dans mon texte d'introduction. En me limitant au commentaire de ce que j'ai appelé "l'invention de Marc Ferroud" et en tentant d'expliquer en quoi consistait cette invention, je me suis borné à l'associer à l'air et à la pensée. *La dimension du silence*, ai-je écrit, *lui est aussi nécessaire que l'air*.

Quatre ans après, le travail auquel Marc Ferroud a procédé dans sa recherche, que ses sculptures définissent, sans ambiguïté ni confusion, comme une proposition d'agencement nouveau de formes et de structures, m'a incité à forger le terme d'*aérotecture* pour éclairer de manière appropriée la singulière direction de pensée qui la sous-tend. Si *aéro* fait bien entendu référence à l'air, *tecture* vient du terme grec (*tektôn*) qui désigne l'ouvrier qui participe à la construction architecturale. L'*aérotecture* évoque ainsi une *construction aérienne*, où *l'air*, *l'espace*, *la profondeur*, *la ligne* sont absolument prédominants par rapport à l'importance traditionnellement accordée par les sculpteurs au volume et à la masse.

Non, les sculptures de Marc Ferroud ne "volent" pas: ce ne sont ni des aéronefs ni des avions. Elles ne "flottent" pas davantage: ce ne sont ni des voiliers ni des sous-marins ni des hydroglisseurs. Elles ne miment aucune machine connue, pas même des pylônes ou de ponts transbordeurs, mais, comme des arbres, comme des cascades ou des chevelures, peut-être même un peu comme des harpes, elles sont toutes habitées par l'un des éléments indispensables à la vie, comme à la diffusion des sons et des ondes: celui de l'air. Aucune d'entre elles ne se ferme sur elle-même, aucune ne peut se confondre ni même se comparer

avec la plupart des oeuvres sculpturales en pierre ou en bois et si, depuis Julio Gonzalez, les sculpteurs sur métal ont emprunté des voies divergentes, ils sont, pour la plupart, demeurés fidèles à la tradition du volume et de la masse. Les structures en fil de fer galvanisé de Marc Ferroud n'évoquent ni des prisons, ni des maisons, ni des corps, ni des montagnes, ni des pyramides: leur énergie se manifeste sans lourdeur et sans aucune agressivité comme une vibration constante. Elles se profilent clairement, légèrement, dans l'immense ouverture de l'univers à lui-même que, philosophiquement, Heidegger a désigné comme l'*orée* de l'être.

Mais, comme toutes les véritables innovations, si rares à notre époque de parodies, de bafouillements et de faux-semblants, cette invention poétique et formelle incite ceux qui la ressentent et la pensent comme telle à une relecture de l'histoire des formes et des recherches qui l'ont précédée. On le sait: chaque grand artiste restructure à sa manière un passé communément vécu.

L'aérotecture est née à partir des agencements formels d'énonciation de Marc Ferroud, mais c'est grâce à ses travaux que l'on peut recommencer à déchiffrer, dans l'histoire de l'art moderne, les oeuvres et les théories qui ont commencé à libérer la sculpture non seulement du volume et de la masse, mais de la pesanteur.

Parmi les pionniers de l'art moderne, Naum Gabo fut sans doute le premier précurseur de ce que j'appelle l'aérotecture. Dans son *Manifeste Réaliste*, conçu et publié à Moscou en 1920, Gabo critique le cubisme parce que "parti de la simplification des techniques plastiques", il a "abouti à leur analyse, et s'y est figé". Quand on réinterprète aujourd'hui l'influence de Cézanne sur une grande partie des arts du XX<sup>e</sup> siècle, on comprend que la sclérose du cubisme, dont Picasso a réussi à se libérer avec éclat, a été originellement provoquée par sa logique formelle, qui l'a poussé à *substituer*, au fur et à mesure de son évolution, *le plan à la profondeur*. Cette substitution, qui a abouti à la "planéité" de la peinture abstraite et à l'aplatissement général des images, a conduit d'innombrables artistes, modernistes plutôt que modernes, dans l'impasse où ils sont aujourd'hui bloqués (peinture pure, peinture-peinture, conceptualisme de pur constat, ou, comme le disait si bien Marcel Duchamp, "décor de la matière grise"). De son côté, comme le souligne également Gabo, le futurisme, par naïveté, simplisme et par démagogie, a confondu le mouvement et la vitesse avec le vacarme des voitures et des gares, alors que la plus rapide des forces, celle de la lumière, est parfaitement silencieuse: "Notre ciel étoilé, quelqu'un l'entend-il? demandait Gabo. Et pourtant que sont nos gares en

comparaison de ces gares célestes! Que sont nos chemins de fer devant ces rapides de l'univers!" C'est dans l'espace capté par les télescopes et les radio-télescopes que Marc Ferroud conçoit, lui, son travail d'*aérotecte*.

Mais c'est en proclamant son reniement de la masse comme élément sculptural ("aucun ingénieur n'ignore que les forces statiques des solides, leur résistance matérielle ne sont pas fonction de leur masse. Exemples: le rail, le contrefort, la poutre") que Gabo s'est révélé comme le premier révolutionnaire de la sculpture. Et c'est surtout en proclamant "la profondeur comme unique forme plastique de l'espace" qu'il a ouvert la voie de l'espace sans fin à la sculpture. "Nous n'affirmons la ligne, écrit-il dans son Manifeste, que comme direction des forces statiques cachées dans les objets, et de leurs rythmes. Nous renions le volume en tant que forme plastique de l'espace. On ne peut pas plus mesurer l'espace en volumes qu'on ne peut mesurer un liquide en mètres. Considérez notre espace réel: qu'est-ce, sinon une profondeur continue?"

Tout en procédant de toute autre manière, Marc Ferroud utilise lui-même la ligne, non pas seulement en tant que direction, mais en tant que signe d'équilibre et d'érection, d'élévation vers le ciel, de tension vers la terre, et considère l'espace dans lequel il conçoit ses constructions comme une *profondeur continue*.

Ayant saisi mieux que personne la portée des découvertes gabéennes, Marc Ferroud a su en reconnaître les conséquences indirectes dans les mobiles de Calder, où l'air fait corps avec les formes métalliques suspendues, et aussi dans l'oeuvre constructiviste de Katarzyana Kobro. Il les reconnaît aussi, ce qui est moins évident à première vue, dans les figures de Giacometti, où l'espace-temps est restitué dans son perpétuel surgissement, vibratoire et énergétique. Mais depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, la déclinaison d'un espace infini n'a cessé de se renouveler. Depuis dix ans, Marc Ferroud agence chacun de ses doubles fils de fer torsadés à partir d'un nouveau point d'intersection et dessine le réseau arachnéen de leurs formes à partir de la tension qui naît de leur longueur, de leur poids et de leur position dans l'espace. C'est, si j'ose dire, cette tension invisible qui en fait l'âme.

Pour la réalisation de ces espèces d'échafaudages aléatoires, le travail artisanal est volontairement réduit au minimum. Marc Ferroud n'oublie pas, en effet, le principe de Fontenelle, selon lequel la nature opère avec épargne, à moins de frais. Dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Fontenelle souligne que *cette épargne s'accorde avec sa magnificence, car la magnificence est dans le dessein et l'épargne dans l'exécution*.

La fonction paradigmatique de l'aérotecture tient à ce rappel, par un biais, que le paradoxe d'un art non-technique devient d'autant plus utile que la vie humaine est de plus en plus soumise à l'impérialisme de la technique. Cependant, les constructions de Ferroud ne peuvent pratiquement jamais se répéter à l'identique, le placement ou la torsion des tiges étant chaque fois différent, donc en équilibre différent. Sur le plan du sens, ils ne glorifient rien d'autre que l'air, dont la transparence n'est pas la seule vertu.

Elias Canetti l'écrit, magnifiquement, dans *La Conscience des mots*: "Il n'y a rien à quoi l'être humain soit aussi ouvert qu'à l'air. Là-dedans, il se meut encore comme Adam au paradis... L'air est la dernière aumône. Tout le monde y a communément droit." Il s'agit en effet d'une vérité vivante universelle, que l'on pourrait appeler le droit automatique à la respiration. L'aérotecture n'est à cet égard qu'une forme d'architecture de la respiration et Gaston Bachelard aurait sans doute parlé, à propos de Ferroud, de *matérialisme aérien*, certainement pas d'idéalisme abstrait. En célébrant de son côté le génie de Sophie Taeuber, Arp disait que les "éléments essentiels de toute construction terrestre" étaient "le jaillissement, l'essor des lignes et des plans vers le ciel, la verticalité de la vie claire" - métaphores qui s'appliquent d'ailleurs beaucoup mieux à l'aérotecture de Ferroud qu'à la sculpture d'Arp qui, en bon prophète et rejoignant Gabo, avait pourtant bien vu que "nos jalons de lumière devaient indiquer les chemins vers l'espace, la profondeur, l'infini." Ce fut aussi la grande utopie obsessionnelle de la *Colonne sans fin* de Brancusi, autour de laquelle aucun maire de Paris n'a su faire tourner la capitale française.

Aussi bien, à une époque comme la nôtre, où l'obsession de la "communication" masque et travestit un univers où les hommes sont en réalité plus isolés, plus déconnectés de la nature et des autres que jamais, l'individu révolutionnaire, le véritable résistant aux manipulations idéologiques d'un réseau informatique et médiatique intégré, ne peut d'autant plus se contenter de gérer des formes vides de contenu ou des surfaces inertes qu'il se considère lui-même comme un artiste ou un poète. Il ne peut que connecter sans cesse de nouveaux réseaux de relations spatiales à de nouvelles antennes mentales, comme si l'interconnection de la moindre particule de pensée avec toutes les particules du réel était, de manière de plus en plus évidente, l'ultime mission de sauvegarde de notre espèce.

La création d'un "Externet", qui s'opposera sans doute un jour, de façon plus ou moins organisée, à l'Internet mondial, sera sans doute le prochain projet utopique nécessaire à concrétiser.

C'est autour de telles questions, en tout cas, que des artistes tels que Marc Ferroud continuent de concevoir leurs oeuvres et de pratiquer une réflexion nouvelle à partir d'elles. Après avoir étudié l'informatique et travaillé comme informaticien pendant dix ans, Marc Ferroud a significativement et à ses risques et périls décidé d'abandonner ce travail en 1982 pour se consacrer exclusivement à la sculpture. Il faut le savoir pour saisir le sens qu'il donne à ses innovations formelles et poétiques, comme il faut sans doute voir le *Journal sans mots*, composé de cahiers où il colle des photos découpées dans la presse, pour saisir le type de liaisons qu'il opère entre la moto d'un ami, une machine à poser des rails de TGV et l'un des premiers hélicoptères du monde ("l'Autogiro" italien), un radiotélescope, une souche d'arbre géant et un séchoir à cheveux, ou Mishima faisant son dernier discours à l'Agence de défense avant de se suicider par le sabre, un détail du Radeau de la Méduse et un tableau métaphysique de Carlo Carrà pour saisir sa constante recherche d'un point commun invisible entre les choses et les gens. Il est évident qu'il conçoit sa responsabilité d'artiste dans la perspective éthique d'une lutte symbolique incessante contre la plupart des systèmes politiques et économiques dominants.

En 1986, l'année où je l'ai rencontré et où j'ai immédiatement adhéré à l'esprit de son travail, il opérait déjà, avec une conscience, une clarté qui ne se sont jamais démenties depuis, sa *propre révolution du regard*, au sens que j'ai donné à ces mots au début des années soixante. En se rattachant sans équivoque à la pensée des pionniers de l'art moderne, Ferroud affirme non seulement la continuité souterraine de la vraie modernité, mais une joyeuse, une vigoureuse volonté de dépassement des différentes formes, tristes ou grotesques, du nihilisme contemporain. Sans aucune parodie, sans aucune dérision, sans aucune provocation spectaculaire, il fait son entrée dans l'antichambre du troisième millénaire avec ces singuliers appareils à détecter et à capter la lumière mentale en lesquels se confond, très discrètement, son oeuvre entier.

L'aérotecture n'est rien d'autre, à la fin, que de la poésie sculptée.

Alain Jouffroy, octobre 1995