

## PIERRE MERCIER INTÉRIORISER L'ESPACE

La déclaration de Marcel Duchamp est fameuse qui affirme que ce sont les regardeurs qui font les tableaux. Pourrait-il en aller de même en ce qui concerne la sculpture ? Objective, la sculpture semble opposer à la subjectivité du spectateur une incontournable irréductibilité. Justement parce qu'on tourne autour de la sculpture, celle-ci impose les conditions de sa perception. L'espace sculptural ainsi sera non seulement nécessairement tridimensionnel, mais encore à la fois convergent dans le plan et soumis à la force de la pesanteur qu'exprime la présence sensible de la verticale. Malgré les spécificités qui la distinguent de la sculpture ou surtout de la statuaire classiques, la sculpture moderne n'échappe point à ces déterminations même lorsqu'elle cherche avec le minimalisme à s'en débarrasser. *Oiseau dans l'espace* ou *Colonne sans fin* rompent certes avec l'articulation traditionnelle d'une figure sur un socle mais ne parviennent pas pour autant à se couper de l'espace objectif qui demeure la condition nécessaire de leur perceptibilité. La conquête de l'horizontalité chez Carl André ou de la mise en série chez Donald Judd bouleverse profondément la définition du sculptural, mais ne parvient pas cependant à en affecter davantage les conditions de possibilité. L'espace commandé par la sculpture minimale se voit certainement purifié de tout expressionnisme ou de tout symbolisme monumental, reste, somme toute, que cette purification précisément n'aboutit guère qu'à la mise en évidence de la forme vide indispensable à la perception de toute œuvre tridimensionnelle. Ainsi qu'on peut s'y attendre, cette forme n'est autre naturellement que celle de l'espace euclidien, homogène et isotrope. La sculpture se réduit alors à la mise en place d'objets qui n'ont pour fonction perceptive que de rompre cette homogénéité et cette isotropie. L'œuvre minimale une fois installée, le cube euclidien qui, idéalement, devrait lui servir d'écrin retrouve, même s'il s'agit d'un carrelage de Carl André, un centre objectif et une verticale sensible autour desquels le spectateur va pouvoir mouvoir son corps.

Ce sont précisément ces déterminations objectives que l'entreprise sculpturale de Pierre Mercier a pour fin de mettre radicalement en cause. Depuis les premières photographies de mineurs réalisées autour de 1981, Mercier s'est en effet donné pour but de désarticuler l'objectivité de l'espace sculptural au profit de la subjectivité du regardeur. De cette entreprise témoigne par exemple, et spectaculairement, une œuvre remarquable effectuée en 1982 et simplement intitulée *Épreuve de lecture*. Fort traditionnellement installé sur un socle, un modèle a adopté une pose qui en appelle délibérément au lexique corporel de la sculpture de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. L'œuvre consiste non dans cette mise en scène - si tel était le cas il ne s'agirait que d'une simple performance -, mais en neuf photographies qui en ont été prises en faisant pivoter le modèle devant l'objectif immobile de l'appareil. Ainsi ont été obtenus neuf clichés renvoyant fictivement - à la lumière près qui demeure toujours identique - à autant de points de vue, ou presque puisqu'en fait le dernier cliché est semblable au premier. Placé devant le spectacle purement frontal de ces neuf images, le spectateur se voit contraint d'intérioriser un mouvement imaginaire consistant soit en la circulation de son propre corps autour de l'objet qu'on lui propose d'observer, soit, mais moins probablement, en la rotation de cet objet lui-même. L'espace effectif dans lequel sont disposées les photographies, celui dans lequel le modèle prit la pose et le photographe les photographies se

disjoignent au profit de la représentation mentale du spectateur. On prendra soin cependant de noter que cette intériorisation de l'espace ne procède point néanmoins d'une opération conceptuelle, mais bien d'un dispositif sensible, une série de photographies n'étant pas le moins du monde réductible à une définition. Ce caractère sensible de l'œuvre se conjugue donc paradoxalement avec l'intériorisation de l'espace dans laquelle elle est plongée . Preuve en est que, si cet espace demeure focalisé, ce n'est plus que de façon virtuelle puisque la focalisation en question est devenue purement subjective.

Malgré la virtuosité des opérations sur lesquelles elle repose, les effets de cette *Épreuve de lecture* se situent pourtant bien en deçà de ceux induits par les œuvres récentes de Pierre Mercier. Maîtrisant désormais parfaitement l'opération d'intériorisation de l'espace sculptural qu'impliquaient ses premiers travaux, Mercier réinvestit aujourd'hui l'espace objectif non pour y installer des objets qui joueraient à nouveau classiquement comme des sculptures centrant la perception du réel, mais pour pousser aux limites la désarticulation de cette perception. Autrefois part intégrante de l'image "sculpturante", le socle a maintenant conquis son autonomie à moins que, réciproquement, cette autonomie n'ait été plutôt conquise par la sculpture elle-même au point de lui permettre de disparaître en tant que telle. Des dispositifs aujourd'hui mis en place par l'artiste, on pourrait en effet dire qu'ils ont en quelque sorte démultiplié et du coup " surspatialisé " l'opération de fragmentation déjà présente dans *l'Épreuve de lecture* de 1983. Aux photographies de la figure se sont substituées des images opérant une coupe cadrée dans la matière ou dans l'espace : terre meuble d'un champ, ligne d'horizon, ciel . Séparée de son support devenu lui-même œuvre ou même architecture à part entière, la sculpture s'abolit donc dans ce qui, matière ou espace, la rend possible. Seule demeure, à la fois absolument essentielle et généralisée, l'intériorisation des mouvements corporels induits par la contemplation de cette nouvelle forme de "sculpture". L'œuvre se confond alors avec ces mouvements imaginaires qu'elle suscite : regarder vers le sol, vers l'horizon, vers le ciel, pivoter sur soi en fonction des points cardinaux, etc. Dénuée désormais de toute implication focalisatrice même virtuelle, cette sculpture fragmentaire n'a plus d'autre unité que celle, probablement fragmentée, de la subjectivité du regardeur. En paraphrasant Nicolas de Cuse qui pourtant ne parlait pas de sculpture mais du cosmos, on dirait volontiers d'une telle sculpture subjectivée que le centre en est partout, et la circonférence nulle part.

Daniel Soutif