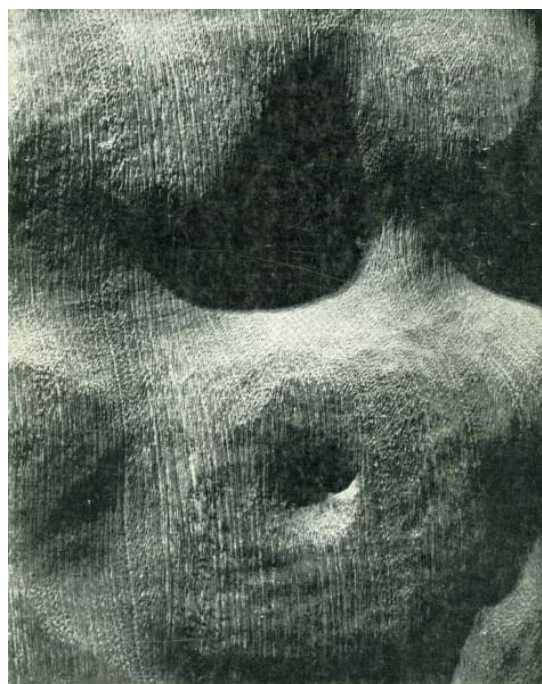


R. Cogniat

*Vittorio Tavernari,
Sculptures et dessins*

Musée Rodin

Paris, 1973



La sculpture est l'expression de la plus étroite complicité entre l'esprit et la matière et c'est dans la mesure où reste perceptible l'action réciproque de ces deux éléments l'un sur l'autre que l'œuvre prend sa grandeur, dans la mesure où cette complicité est aussi un combat entre ces deux forces, que l'émotion dont elle rayonne est plus attachante. Les personnages de Rodin restent intimement marqués par la glaise dont ils sont modelés et rien n'est plus troublant chez Michel-Ange que les fragments inachevés où la pierre est encore de la pierre. L'œuvre de Tavernari est tout entière soumise à cette puissance de métamorphose, à ce troublant passage de l'informe à la forme, lorsque cette dernière garde la trace de ses origines. Lesdites origines ne sont chez lui, pas seulement la terre aux souples et frustes complaisances, durcie par le bronze ou le ciment, mais aussi le bois, avec sa rugueuse rusticité, avec ses rudes contraintes, et qui se veut architecture en même temps que chair. D'ailleurs, on devine que les sculptures de cet artiste sont prêtes à devenir colonnes ou pilastres, pour palais ou temples préhistoriques. La plupart de ses œuvres sont comme des parois de cavernes, égratignées par la présence de l'homme, comme des pierres mégalithiques issues du sol et tendues vers le ciel, comme une prière sans mots, à la fois hautaine et humble, images de ferveur silencieuse, totems pour dieux inconnus, plus encore qu'éléments d'architecture.

Avec Tavernari, la statue se souvient donc d'avoir été bloc de terre ou de pierre, ou tronc d'arbre, et c'est par cette dépendance que l'œuvre gagne une part secrète de son authenticité, exprime la vie la plus intense, et que les formes ont un contenu quasi-religieux, disons même plus précisément païen, tant elles restent liées à l'essence des matières dont elles sont issues.

Cependant, avant d'être parvenu à cette concentration de nature, l'art de Tavernari a dû s'élaborer à travers les expériences multiformes et expérimenter des langages divers pour acquérir une plus claire conscience des moyens dont il pouvait disposer. Si l'on discerne dans ces expériences des parentés qui les rattachent aux recherches d'autres artistes, c'est que Tavernari a voulu expérimenter pour lui-même certaines propositions de notre temps. En explorant les ressources de ces vocabulaires il a pu découvrir les moyens de sa propre expression. Ainsi la conclusion de sa démarche apparaît-elle à la suite de cette exploration comme un retour aux sources, à l'essentiel accord entre formes et matières.

L'étrange séduction de cette œuvre tient dans sa faculté de réunir dans le même objet des éléments contradictoires et de susciter des sentiments opposés : la mouvance de l'instant se fixe dans une sorte de stabilité frémissante; ce qui paraît ouvert sur un devenir est déjà l'affirmation du définitif. Autrement dit, le provisoire et l'achevé se superposent pour ajouter l'interrogation du mystère à l'illusion de la simplicité.

La technique elle-même participe à ce double jeu des apparences: elle reste ébauche dans l'œuvre terminée. La terre et le bois, avons-nous dit, gardent la trace de la main ou des coups du ciseau, mais cette trace est témoignage de l'homme soumettant la matière sans la détruire, sans nier ses résistances. Les fibres de l'arbre ou les grains de la pâte modelée ont autant d'importance, sont aussi émouvants, que le sillage de l'outil qui a causé la blessure. Car il semble bien que pour ce sculpteur, le principal est de poursuivre une incessante bataille entre forces opposées plutôt que d'aboutir à un accomplissement trop définitif qui ne laisserait plus de place au mystère.

Cet état de choses conduit à une mutation de la matière, presque à un mouvement, et fait partie des moyens dont use cet artiste (un poète le fait avec les mots) dans un jeu de métamorphoses liant intimement le stable et l'instable. Ainsi faut-il regarder la plupart de ses sculptures comme une succession de plans s'enchaînant en innombrables facettes, toutes vibrantes des reflets qu'y éveille la lumière en les frôlant.

Cependant, malgré cette mouvance superficielle, l'œuvre conserve toujours une certaine densité, une impression de poids, d'enracinement au sol, d'appartenance à une profondeur solide. Ainsi est-ce sans contradiction que parfois ces surfaces se développent en volumes réels, prenant là aussi toute leur vie par leur façon de capter et de refléter la lumière, par une accumulation de fragments comparables à la juxtaposition des couleurs des impressionnistes. D'ailleurs, contrairement à ce qui se passe pour beaucoup d'autres sculptures, on éprouve pour celles de Tavernari plus le désir de les explorer en détail par la vue que par le toucher.

Cette parenté avec l'impressionnisme apparaît plus encore dans les aquarelles et dessins où l'artiste, par le trait ou le coup de pinceau, avoue franchement la spontanéité de son geste et de son observation.

La sculpture de Tavernari se distingue donc plutôt par la vitalité qui en anime les surfaces que par la diversité des volumes et des profils. Il est exceptionnel, par exemple, d'y rencontrer ce qu'on appelle la sculpture transparente, c'est-à-dire celle dans laquelle la masse

est percée de vides qui font pénétrer dans le volume l'espace et les lointaines perspectives, bien que l'artiste s'y soit, un moment, plus spécialement intéressé. Le plus souvent il conserve au bloc sa valeur de masse qui serait inerte si la superficie n'était rendue frémissante de vie dans tous ses détails, sans aucune partie immobile, puisque même les striures des fibres du bois jouent leur rôle et ont une présence active faisant penser à des pelages d'animaux.

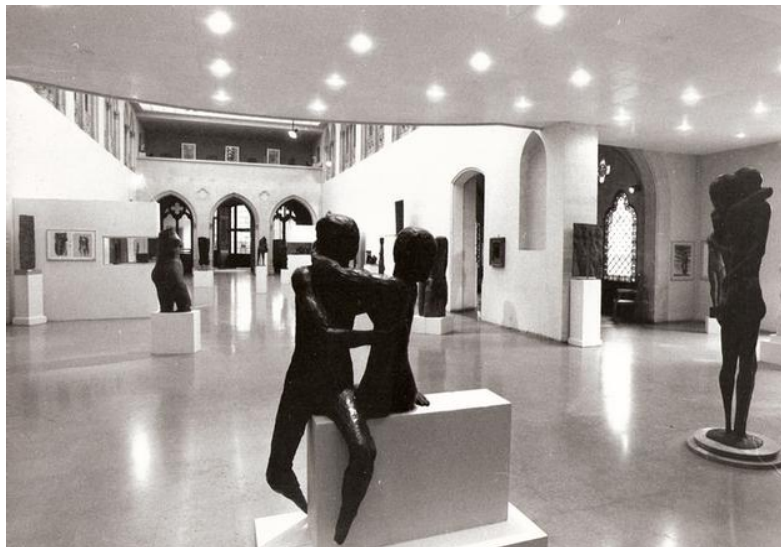
Par sa volonté d'affirmer constamment son intention de ne pas détruire le caractère de la matière, Tavernari prouve la force de sa personnalité et son habileté à triompher dans ce combat contre les choses inertes. De l'accord intime entre la pensée créative et l'objet créé découlent, évidemment le style en même temps que l'aspect de cet objet, et cette impression de densité terrienne obtenue sans renoncer à la légèreté des plans.

La soumission païenne à l'essence physique, cette poursuite permanente d'une étroite cohésion entre l'esprit et la matière, s'exprime toujours par l'intermédiaire du corps humain, thème adopté à l'exclusion de tout autre. L'homme - ou plus exactement la femme - est une entité anonyme, un aboutissement abstrait, souvent sans visage et toujours sans rien qui le caractérise en tant qu'individu: l'être, à peine sorti de la glèbe originelle, sans geste, sans acte. Tout au plus peut-il compter comme élément d'un couple, par son double, à peine différencié, aussi anonyme, s'imposant seulement par sa puissance inconsciente. Présence du sixième jour de la création, au commencement de tout, encore proche de l'ébauche, mais une ébauche vivante et riche de son devenir.

Silhouettes sans autre signification extérieure et matérielle que leur propre naissance, leur verticalité d'idoles, dressées en menhirs, ou s'estompant en bas-reliefs sur fonds rugueux comme parois de grotte; formes en gestation, sans cesse répétées, semblables et nouvelles comme les boursoflures hasardeuses du sol ou les vagues de la mer.

Quand on veut tenter de déchiffrer le langage de ces «œuvres-apparences» on rencontre toujours un rappel, un écho de la nature, visions instinctivement ramenées à l'essence de la matière et de l'être, au point que l'on se sait pas exactement si ces œuvres, évidentes fixations d'une étape de création, annoncent une prochaine naissance ou, au contraire, une fatale dissolution. Dans tous les cas elles sont l'émouvante et troublante image intermédiaire entre deux absolus.





Alcune opere esposte al Musée Rodin