

Les sculptures de Jean Patrice Rozand sont en équilibre - c'est-à-dire, en bon français : toujours sur le point de tomber. Comme le sont les funambules, en équilibre sur un fil, au bord de perdre l'équilibre ; on frissonne à l'idée qu'un rien peut les précipiter de la lumière des projecteurs dans l'ombre de la cendrée. Que la chute honteuse soit proche de l'équilibre glorieux est une idée excitante, à l'instar de cet adage qu'on apprenait autrefois en histoire latine, « la Roche Tarpéienne est proche du Capitole », dans lequel les collégiens inexpérimentés avaient l'impression d'entrevoir la préfiguration du destin de l'homme.

« Etre en équilibre », ce n'est pas « être à l'équilibre » ; loin s'en faut. L'un et l'autre état sont des états d'immobilité - rien ne bouge - ; mais en équilibre, l'immobilité est inquiète et incertaine, alors qu'à l'équilibre, elle est tranquille et sûre. Newton, en son temps, a énoncé que « tout corps persévère dans l'état de repos dans lequel il se trouve, à moins que quelque force n'agisse sur lui et ne le contraigne à changer d'état ». Autrement dit : un corps sur lequel s'exercent des forces qui se compensent exactement, s'il est immobile, reste immobile. Mais si, pour une raison ou une autre, ces forces ne se compensent plus exactement, le corps est contraint de « changer d'état » : il est mis en mouvement et donc déplacé hors de sa position d'équilibre. De deux choses l'une : ou bien la force née de ce déplacement ramène le corps à sa position d'équilibre, ou bien au contraire, elle l'en écarte davantage. « Equilibre stable, celui qui tend à se rétablir lorsqu'il est légèrement troublé ; équilibre instable, celui qui est détruit par la plus légère perturbation », écrit D'Alembert. Dans le premier cas, le corps délogé de son immobilité y revient ; il est à l'équilibre, et il y reste ; immobilité tranquille, plate comme le sont les encéphalogrammes qui confirment la mort. Dans l'autre cas, en équilibre, le mouvement amorcé s'amplifie. Les sculptures de Jean-Patrice Rozand, sont en équilibre, équilibre toujours menacé et, comme dans la vie, toujours au bord de se rompre ; immobilité féconde, « grosse » d'un mouvement en puissance, accueillante à l'accident comme à l'imprévu.

Solo, sculpture rencontrée chez Sophie Coroller et Jean-Michel Gasquet, illustre cette différence. Par quelque côté qu'on le regarde, Solo semble pencher ; un trouble naît de ce que l'on ne peut dire de quel côté ; tantôt vers « sa » gauche, tantôt vers « sa » droite, selon la perspective adoptée, ou l'incidence de la lumière. Tente-t-on de se rassurer en observant que la sculpture est fixée sur un socle ? En vain. L'inquiétude revient, redouble même car surgit alors le souvenir inopportun d'un professeur de danse (à moins que ce fût de gymnastique) qui ne cessait de crier : « le centre de gravité au-dessus du polygone de sustentation, s'il-vous-plaît mesdemoiselles ! » ; souvenir d'où naît une nouvelle inquiétude : le centre de gravité de Solo se situe-t-il bien à l'aplomb de son socle, réalisation concrète de ce « polygone » abstrait censé le soutenir ? Et comme la question n'a pas de réponse car aucune ligne verticale n'aide à repérer l'aplomb recherché -- toutes les arrêtes, à la jonction entre deux plaques d'acier, sont manifestement obliques -, l'inquiétude demeure. Solo également, tant il est vrai que son existence et sa beauté sont indissociables de l'inquiétude qu'inspire sa situation en équilibre instable.



Mais la notion d'équilibre - avec son système de forces que l'école nous a appris à «voir», à « dessiner », comme des petites flèches - est à la fois trop et pas suffisamment abstraite pour décrire ce que Jean-Patrice Rozand veut exprimer par sa sculpture. Trop abstraite parce que les forces en question sont des abstractions (personne n'a jamais vu ni touché une force). Pas

(1) Isaac Newton, *Première loi du mouvement*, dans la traduction d'Emilie du Châtelet.

assez abstraite, parce que le jeu de ces petites flèches imaginaires a quelque chose de mesquin et de rétréci qui ne peut rendre compte de l'effet de profondeur et d'amplitude, pour ainsi dire cosmiques, que produit la contemplation (à la japonaise, serait-on tenté de dire) de ces sculptures. L'idée d'équilibre, si elle invite à voir dans l'œuvre de Rozand une figuration de la précarité de la condition humaine, ne fournit pas les outils conceptuels permettant de voir plus loin, au-delà. En réalité, elle occulte sur le fait que ces sculptures sont situées dans l'espace.

Etre situé dans l'espace, cela vaut pour toute sculpture, dira-t-on. Non ; car du fait qu'elles sont engagées dans un jeu périlleux avec la gravité, en équilibre justement, les sculptures de Rozand ne sont pas installées dans l'espace ordinaire, mais bien dans un espace déformé par la gravité, qui n'est autre que celui de la relativité générale. Par espace ordinaire, j'entends cet espace inactif, silencieux, vide, homogène et isotrope, ce « machin » qui dans notre vie de tous les jours nous accompagne et dans lequel nous plaçons des choses, indifférent à la présence ou non de ces choses— une immense boîte, dont on aurait fait reculer les parois suffisamment loin pour ne plus avoir à s'en préoccuper. L'espace que rendent sensible les sculptures de Rozand n'est pas du tout de cet ordre, indifférencié ; les techniciens qui, munis de grues et de palans, sont chargés d'installer ces sculptures sur leur site d'exposition en savent quelque chose. Non pas qu'à chaque sculpture serait associé de façon aristotélicienne un « lieu », son « lieu naturel » ; mais bien plutôt parce que les sculptures de Rozand ne sont pas des « formes dans l'espace », des volumes pleins emplissant une portion indifférente de cet espace indifférencié et qu'on pourrait déplacer indifféremment.

Descartes déjà, en identifiant l'espace à l'étendue, faisait remarquer que comme l'étendue est liée au corps, il ne peut exister d'espace sans corps ; l'espace indifférencié vide est une pure chimère. Descartes déjà (je veux dire avant Einstein), faisait remarquer que la gravité est une des dimensions d'un objet : « Par dimension, nous n'entendons rien d'autre que le mode et la raison selon laquelle on considère que quelque sujet est mesurable ; en sorte que non seulement la longueur, la largeur et la profondeur sont des dimensions du corps, mais encore que la gravité est la dimension selon laquelle les sujets sont pesés... ». Conception qui, aux dires mêmes d'Einstein, se trouve confirmée par la théorie de la relativité générale.

Il apparaît alors que les sculptures de Jean-Patrice Rozand présentent la singulière propriété d'éveiller en nous une « sensation de gravité » dont Descartes (qui la nomme *idea* en latin, idée corporelle) pense qu'elle est imprimée dans cette partie de notre corps qu'il nomme « fantaisie ou imagination ». On a pu, dans un autre contexte, parler à propos de cette sensation, d'« intelligence viscérale ». En réalité, ce que ces sculptures nous font sentir, dans notre corps, c'est tout simplement que l'espace n'est pas ce que nous croyons spontanément, qu'il n'est pas plat et inerte et que là où nous sommes, il est déformé, courbé par la masse de la Terre elle-même et par celles de tous les corps qui se trouvent dans l'univers tout entier. Sentir l'espace, c'est ce à quoi nous mènent les sculptures de Rozand.

Françoise Balibar

(2) R. Descartes, *Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité*, règle 14, trad. J. L. Marion, La Haye, Nijhoff, 1977.

(3) A. Einstein, « La relativité et le problème de l'espace », in *La théorie de la relativité*, en livre de poche, Petite Bibliothèque Payot.

(4) J. Rajchman, « Serra's Abstract Thinking », in *Richard Serra Sculpture: Forty Years*, K. McShine, R. Serra, L. Cooke ed., New York, Museum of Modern Art, 2007.