

Si les sculptures de Jean-Patrice Rozand se risquent dans notre présent, ce n'est pas pour répondre à l'injonction d'« être de leur époque ». Ce que le sculpteur embrasse dans l'espace de ses œuvres, d'autres l'ont cherché avant lui, le chercheront encore. Et son style si reconnaissable n'est pas un procédé pour séduire les médias friands d'identités remarquables. Il sait qu'il n'y a pas de progrès en art sinon le cheminement qui mène chaque artiste d'une œuvre à l'autre et jalonne un parcours. Ses préoccupations l'emmènent loin des modes : chez les Grecs archaïques ou dans l'Afrique des sculpteurs Lobi, sans éviter les « modernes » si proches. Il sait que l'histoire de l'art est la succession des procédés et des dispositifs inventés pour saisir ce qu'aucune autre activité humaine n'envisage d'aborder : une vérité éphémère et partageable qui dise le tragique de notre condition et l'exaltation de s'en jouer. Au-delà des mots.

Jean-Patrice Rozand s'est immiscé dans le vaste univers de la sculpture en ronde-bosse par un dispositif original consistant à n'utiliser que des surfaces planes assemblées de telle sorte qu'elles ne se referment jamais sur elles-mêmes.

En sculpture, la matière et les volumes qu'elle décrit tiennent les premiers rôles. La lumière et l'ombre, son fidèle comparse, jouent souvent le faire-valoir. Pourtant le mouvement du soleil transforme toute chose qu'il éclaire en mobile virtuel : la rotation des ombres dessine ou masque les reliefs, la lumière donne couleur et texture aux surfaces.

En disposant ses panneaux de métal selon des incidences subtiles, Jean-Patrice Rozand construit des pièges à lumière. Pour en déployer les nuances, en modeler la matière ou la transparence. Grâce à la maîtrise des patines, il lui confère couleur, velouté et moelleux tandis qu'au fil des heures, son intensité varie, distribuant lentement les masses autour des axes constitués par la jonction des plans. Ce qui trouble et ne se dissipe pas lorsqu'on en prend conscience, mais au contraire s'intensifie, c'est que, malgré le sentiment rassurant que procure le principe évident d'une surface pliée, on est jamais en présence d'un dispositif recto/verso : la face masquée par celle que l'on regarde (et il y en a autant que de pas pour faire le tour d'une sculpture) n'est pas l'inverse ou le négatif de celle dont la lecture vient de nous absorber. Un angle insoupçonné, un contrefort inattendu, un renvoi masqué contredisent et brouille ce que l'esprit de logique et l'élan de la forme avaient anticipé. La simplicité de la méthode s'ouvre sur des abîmes de complexité. Ce processus déconcertant entretient la curiosité et interdit un jugement définitif.

Sous l'emprise de cette géométrie savante, captées par l'acier qui les encadre, les masses d'air, aussi prisonnières de l'ombre qu'elles le seraient d'un puit, poudroient et frémissent avant de laisser deviner leurs formes. Mais le puit est ici érigé au grand jour autour de quelques lames dressées.

Sans insister sur cet aspect, certaines œuvres sont sexuées : colonnes érigées... fentes et lèvres. Toutes ont une séduction qui joue de l'entrevoir. On cherche avec fébrilité à deviner ce qui est dissimulé : courbes qui se dévoilent ou se masquent les unes les autres, se laissent deviner avant de disparaître, détail cachées dans l'intimité des ombres... une grâce érotique sophistiquée à laquelle elles ne peuvent se réduire mais qui participe à leur charme.

Malgré cette évidence, les sculptures qui en découlent n'ont rien d'exhibitionniste et s'offrent à nous avec une certaine austérité. Conséquence de la rigueur nécessaire à la maîtrise d'une telle géométrie. Bannissant l'angle droit, elle s'accommode d'un registre restreint d'angles aigus et d'un usage parcimonieux de la courbe, toujours contrainte par un faisceau d'arcs et de tangentes qui doivent peu au lyrisme et à l'expressionnisme.

Gilbert Lascaux souligne la fascination de Jean-Patrice Rozand pour la poésie des mathématiques et son exigence de la chose « juste »*. Mais l'exactitude dont il est question ici ne doit rien à l'application de formules euclidiennes ou d'équations savantes. Ce qu'il s'agit de capter c'est « un pur mouvement de la lumière ... un bruissement d'une précision extrême. »** qui échappe autant à la discipline d'un système qu'à l'emphase de la métaphore. Ainsi Jean-

Patrice Rozand observe-t-il une certaine neutralité vis-à-vis de tout ce qui pourrait relever du pathos ou suggérer une interprétation psychologique. Il fait confiance au jeu des formes abstraites sans les instrumentaliser au profit d'une narration réductrice.

Comme les katas des arts martiaux, chaque sculpture de Jean-Patrice Rozand est un aboutissement qui concentre les fruits d'une expérience. À la fois entité autonome et élément d'une série. Elle remplit une fonction précise dans une situation précise. Elle a son propre équilibre, sa propre esthétique et sa propre harmonie. À partir d'un point fixe, elle s'approprie et contrôle son espace et son environnement en cherchant la pureté technique la plus économe au bénéfice de la plus grande efficacité.

Élégantes sentinelles, ces lames d'aciers fendent l'air en silence avec une détermination de samouraï. Nul doute qu'elle nous protègent de la futilité.

Yvain Bornibus, avril 2010

* « Sculptures hautes, hiératiques ». Château de Cormatin, Galerie Bruno Mory. 2005.

** Catherine Mesnard-Bornibus « La musique du hasard », J-P. Rozand, Musée de Romans Sept 1997.