

Le métronome et la lyre : Rozand au musée Hébert

Elles sont une dizaine dans le parc du musée Hébert. L'artiste les a appelées « Orées ». Ces sculptures d'acier d'une belle couleur rouille qui s'harmonise avec le vert des arbres sont des Termes : les émissaires avancées du monde industriel à l'orée de la nature. Elles font revenir l'homme à son origine. De taille humaine ou sub-monumentale, elles expriment la surrection, l'élévation verticale dont l'orographie des Alpes dresse derrière elles quelques exemples magnifiques. Mais ce qui les rend plus mystérieuses encore, c'est qu'elles donnent au spectateur un rendez-vous avec la lumière, avec les heures du jour, de la clarté au crépuscule. Plus, elles lui révèlent une horloge interne, faite d'humeurs, de sensations, d'orientations spatiales, de sentiments et de tension furtive. Alors, elles sont pleinement les *Horae*, les Heures, ces divinités antiques qui scandent le temps des humains.

La première est justement titrée *Métronome*. En vision frontale, l'œil suit la ligne ascendante qui forme le côté d'un carré, puis la médiane d'une plaque verticale angulaire et enfin, dessinée par l'ombre, le bord d'un rectangle basculé. Cette ligne unit sur sa trajectoire déviée les surfaces d'acier que l'espace écartèle et leur donne son rythme. Jean-Patrice Rozand dessine beaucoup, depuis longtemps. La main qui dessine oriente l'œil à travers les contextes spatiaux les plus différents. Le dessin amorce l'assemblage, la ligne de soudure des plaques reprend ses inflexions. La mise en espace des plaques et leur jointure savante développent le mouvement qui est déjà contenu dans l'esquisse. Inversement le dessin s'enrichit des expériences de la spatialité. C'est un mouvement de métronome.

La sculpture de Rozand ne joue pas sur la ronde-bosse : le relief est chez lui en creux avec la mise en profondeur des plans et les accents que procurent la construction diagonale et biaisée des surfaces ainsi que l'adresse au spectateur que constituent les plans sécants qui viennent au devant de son œil. Pourtant, s'il y a bien une face privilégiée qui donne figure ou pour ainsi dire « visage » à la sculpture, pour poursuivre le processus d'anthropomorphisation entrepris par le sculpteur mais volontairement jamais mené à son terme, la circonvolution est nécessaire à qui veut bien ressentir une œuvre de Rozand : c'est une expérience car l'œil ne peut rien prédire de ce qu'il trouvera à l'arrière ou sur un autre côté.

*Wounded Knee* est plus fragmentée et contradictoire que *Métronome*. Elle répond à une tendance que le sculpteur cherche le plus souvent à retenir comme un chant qu'on fredonne *mezzo voce* : une expression lyrique, parfois douloureuse. Il n'est pas un sculpteur exhibitionniste et sait que dans les œuvres que sa sculpture parfois évoque, celles d'Archipenko, Brancusi, Lipchitz, Giacometti, Calder, Chillida, Di Suvero, Caro, la vibration dramatique est toujours contenue par le travail sur la matière et la forme. Rozand reprend la sculpture au post-cubisme qui préféra la ligne, l'opposition des pleins et des vides, l'échelonnement contrasté des plans à la manifestation chargée du monolithe ou du groupe tourmenté à la Rodin. Mais artiste de son temps, s'il a beaucoup appris de Mark Di Suvero et de la véritable « école » de sculpture qui s'est épanouie à la *Vie des Formes* dans les années 1990 à Chalon-sur-Saône autour de l'artiste américain, de sa péniche-atelier « Rêve des signes » et de la personnalité de Marcel Evrard, il crée son propre rapport à la sculpture, dont on peut définir l'expérience comme cénesthésique. En d'autres termes, on ressent la sculpture à la fois comme le déclencheur et le support de nos sensations. Le spectateur projette en elle son corps propre et s'anime du rythme de ses lignes, de ses couleurs, se raccordant à travers elle à l'environnement, à l'espace et à la lumière.

Là où *Wounded Knee* donnait à voir une brisure dans l'arrondi, un peu plus loin dans le petit bois, *Ebre* et *Malik* font jouer courbes et droites, ouvertures et plans de façon plus complémentaire,

évoquant quelque paysage ou portrait en pied. Ma préférence va à *Olympe* qui renoue avec la vivacité de *Pour Pina Bausch* (2005) qu'on avait vue dans l'exposition « Sculptures hautes, hiératiques » conçue par Bruno Mory au château de Cormatin en 2005 et dont le catalogue comportait un beau texte de Gilbert Lascault. Virevoltante, très peu olympienne, plutôt olympique, ou *Olympe de Gouges*, la silhouette sculptée évoque celle d'une danseuse au corps tendu à l'oblique sur une verticale biaisée alors que les festons et les découpes en corolle florale des plans horizontaux suggèrent une jupe mouvante. Mais c'est une illusion séduisante que la déconstruction des plans en vision rapprochée et que la pointe latérale qui menace l'œil effacent bien vite !

Dans le grand pré, *Eudoxe* est le pendant de *Métronome*. Nommée d'après le savant grec qui calcula le nombre de jours de l'année et conçut le monde comme un ensemble de sphères homocentriques dont la terre constituait le centre immobile, elle allie la mesure du mouvement et l'affirmation de la stabilité. S'il s'agissait d'une grande figure humaine, on parlerait de *contrapposto* : verticale, une des jambes forme l'appui au sol ; à l'oblique, l'autre est détendue et offre une double volute.

Cette composition double, qui conjugue le métronome et la lyre, la régularité et l'expansion libre, semble se diviser pour donner des figures toutes en oppositions et ruptures comme *Bibal* ou *Zéphyr* et des figures plus tenues et stables comme *Solo* ou *Pit Cairn*. Dans *Bibal*, le creux en amande semble optiquement repousser le plan ouvert en angle obtus, montrant l'action positive et structurante du vide dans la sculpture alors que la fourche qui couronne *Zéphyr* semble la traduction du souffle du vent sur le feuillage d'un arbre dont le tronc même se penche à l'oblique.

Autant *Zéphyr* a une forme biscornue à la Calder, autant la silhouette de *Solo* s'offre telle une sculpture d'Archipenko ou de Zadkine à une lente méditation nourrie de la subtile triangulation des pans de métal. L'ombre même y entame avec la statue un dialogue mystérieux, pas très loin du tombeau du peintre Hébert.

Jean-Patrice Rozand a parfois laissé sur les plaques d'acier les traces de l'action de la meuleuse : ce sont comme les griffures d'une émotion. « On va pouvoir jouer sur les échos, les résonances entre les pièces ; les sculptures créent des espaces autour d'elles » -disait le sculpteur. Quand la sculpture est belle, c'est qu'il y a de la musique en elle.

Thierry Dufrêne

20 mai 2010