1986

Sculpture de Florence Fréson

Dactylogramme ML 8241/2. Une page de titre, 12 pages de texte ; un texte par page ; pages non numérotées.
- Titre : d⌈ Sculpture de Florence Fréson ⌉
- Mention sous le titre : d⌈ 40 pages ⌉.

Interventions manuscrites : phrases soulignées ; la première page de texte page porte des notes manuscrite marginales et une correction dans le texte ; sur la page de titre, « 40 » a été biffé et remplacé par 13 à la main ; mention manuscrite au bas de la page de titre :
m⌈ → 10 avril 1986 ⌉.

Premier jet (dittographies, fautes de frappe et d'orthographe que nous corrigeons, relances que nous signalons par le signe ⇢). Le texte est antérieur à celui du catalogue (ci-dessous).

Sculpture de Florence Fréson

Florence Fréson agit comme si la pierre avait déjà exécuté l'œuvre. Son geste ne semble avoir d'autre ambition que de débarrasser la pierre des excès de raison que nous lui prêtons. Elle multiplie les formes de la [~~discrétion~~] ⟨prudence⟩, au point que l'on en arrive littéralement à ne regarder que la pierre. Son intervention ne semble pas ressortir au projet artistique dans le sens habituel du terme. Elle ne s'enivre pas de formes, d'artifices, ni de gagures intellectuelles. Son chemin ne nous conduit pas à un concept : elle nous engage surtout à considérer la chose dont l'art pourrait surgir, mais qu'il importe de maintenir dans les proportions originales de la pierre. Elle nous amène à une discrétion, à une réserve qui est au bord de le

nature : mais il ne s'agit pas d'un art dépouillé, au sens subtil, et habile du terme. Il ne s'agit pas d'un manque qui établit ses quartiers dans une zone subtile, il ne s'agit pas de la secrète emphase du peu. Les rapports avec la pierre ne sont pas tendus, ni affectés par la pensée raisonnante.

*

Il y a chez Florence Fréson assez de robustesse pour s'en tenir au langage propre des choses. Ses traits sont une manière d'affleurer la signification sans l'éveiller, sans donner vie aux tempêtes linguistiques, aux artifices du sens. Il y a chez elle un amour d'un ⇢ du grain qui l'emporte surtout sur l'amour du sens. Son trait ne détonne pas dans l'éclair de l'éclat et de la profonde méditation figée de la pierre. Comme si la forme avait quelque chose de nécessairement faux, une illusion dont il faut se défaire tôt ou tard. La simplicité rigoureuse de quelques traits est un avertissement, une indication : il ne s'agit plus, chez elle, de développer abusivement, de permettre la croissance, d'hypertrophie du moi. Comme si le sens de la communication devait se limiter à sa propre impossibilité, comme si elle commençait par nous affirmer du manque que constitue la communication. Car il s'agit, en tout, non d'art, mais d'appréciation du monde, de méditation à plat sur la pierre. Ses dalles sont des aphorismes de pierres : ce qui est vu, chez elle, est facile à transporter.

*

Lorsque Florence Fréson s'interroge, se penche sur la nature de la géométrie lapidaire, sur le sort de la ligne constitué en argument visuel, cette démarche aboutit aussi à une évacuation de la raison. Sa démarche intellectuelle se produit par des brisures : ses raisons s'enfonce dans le creux : elle trace ses lignes droites en profondeur : une ligne rationnelle ne s'accompagne pas d'une preuve preuve [*sic*], d'une résolution, mais d'un gouffre, d'un creux, d'un puits. Car la ligne droite qu'elle trace, elle aussi, se perd dans des cavernes, dans la tribulation, et dans les abîmes lisses du creux. Elle n'engendre

pas une géométrie plane, mais une géométrie dans la dissenssion, dans l'engloutissement. Ce qui était droit, se perd dans les profondeurs : il ne lui est pas possible de maintenir longtemps la ligne de la raison, sans que celle-ci s'estompe dans le noir de la matière lithique. Le théorème s'engouffre tôt, et l'arpenteur s'engouffre avec son questionnement. Ces droites qu'elle trace avec une application, une méticulosité finissent par sombrer dans les dédales d'une profondeur qui n'est plus faite pour l'art, ni la connaissance.

*

Tout à coup, au milieu d'un champs lisse, Florence Fréson nous révèle ce qui reste insoumis dans la pierre. Non que ce grondement constitue une révolte, un instinct contraire, mais la force sans nom, car ce qui est est constitué de ce qui ⇢de cette sévérité qu'aucun mot ne peut contester, ni contrarier. Car l'argument de l'homme s'en retournera dans la matière, et la surface que Florence Fréson laisse apparaître, est sa propre pensée. Si nous ne voyons que la concrétion, l'artiste nous invite par des voies secrètes, à ressentir aussi la pulsation de cette concrétion. Il s'agit aussi de sentir ce qui constitue une insensibilité spécifique, une [in]sensibilité sereine dans sa violence, solide et calme. Il s'agit de percevoir en soi les pulsions de ce qui est établi dans sa concrétion, dans sa fixation éternelle. Cette poussière tétanique, cette arborescence sans fruit de la méditation lithique : Florence Fréson, curieusement, nous invite à une méditation sur la physique de la méditation. Sa discrétion nous invite à nous pencher sur ses galets où la grêle s'est arrêtée à tout jamais.

*

Florence Fréson s'en tient de plus en plus à la nature des choses, c'est-à-dire, à leur absence radicale de toute espèce de représentation didactique, formelle. L'intériorité de la pierre est celle qu'elle vise : et l'œil précis est celui qui est dans l'objet de sa chose vue. Cette intimité avec l'ordre minéral est une des limites de l'esprit de l'art, de l'esprit tout court. Il faut être

véritablement inspiré pour rester en-deçà de l'inspiration, et laisser aux choses le goût qu'elles ont, la dureté, et l'âme parcimonieuse des mots. Ces traits isolés, rares, sont parfaittement assumés par la pierre. Ils veulent vivre et cesser avec elle. Et sans doute la rareté et le secret de ses traits sont aussi une grande prudence de Florence Fréson : car selon toutes apparences, elle ne tient pas à s'éloigner de la pierre ; l'éloignement constituerait un danger fatal : et ce danger serait ce que l'homme appelle, faute de mieux, l'esthétique. Elle s'en garde avec un instinct très sûr, qui fait notre satisfaction, voire notre admiration.

*

Son intervention discrète est une forme d'attention, intense, voire de méticulosité. Lorsqu'elle juxtapose une surface lisse et la rugosité naturelle de la pierre, elle nous présente une sorte d'équation humaine et naturelle. Il y a à la fois la partie polie, et la partie volcanique : les volcans calmes restent à voir. Et la vieux langage robuste de l'aspérité renaît. Une sorte de chemin est fait, de part et d'autre, mais la rencontre est ce qui caractérise l'ambiguïté, et la difficulté d'être. Et créer, véritablement, n'est-ce pas restituer les choses, se vider de la position qui nous éloignait. Nous voyons Florence Fréson appliquée à polir ses réflections, et vraisemblablement se mirer dans le reflet noir de sa pierre. Mais il n'est pas possible de poncer l'intuition : celle-ci doit demeurer le noyau rugueux de sa sculpture. Et jamais on ne sent la totale désaffection de la carrière : elle reste dans la taille, et ces lignes obscures, mystérieuses qu'on ressent comme des invitations profondes à reconstituer notre alphabet constitue un avertissement sans failles.

*

Ses éraflures sont une manière d'appeler la pierre à elle. Sans doute, en profondeur, n'est-il strictement aucun langage, et ce que l'on dit ne dit rien. Mais il y a cette volonté, cette finalité dans le besoin d'une origine, comme s'il s'agissait de griffer, d'érafler pour transpercer l'origine, et l'origine. Car ce que l'on

voit ne constitue qu'une couture d'une absence, non pas même un reflet : comme si l'expression était une incarcération plus subtile : il s'agirait donc de revenir au silence qui ne fut pas mutilé par la parole, de retrouver les instincts immatériels dans la plus parfaite dureté du sol.

Le rapport entre l'air et la pierre ne sont [*sic*] que des rapports de distances, des gestes qui se sont faits à des degrés différents, à des moments différents. Sans doute la totalité des réflexions que se faits Florence Fréson au cours de son travail de sculpteur constituent la véritable somme de son efforts, l'essence même qui passe dans la profondeur et la dureté de la pierre. Elle n'efface pas le soupçon de la pierre.

*

Il y a dans ces nombreux traits gravés avec régularités et persistances dans les marges de ses pierres, comme une approche, une suite de répétitions, des clameurs gravées sorte de préparations actives : comme si elle se traçait des chemins, comme si elle préparait un argument en forme de variantes, de croisements de lignes. L'on sent que la partie lisse constitue une sorte d'argument, mais il y a toujours l'a priori de la constitution de la pierre. La robustesse initiale l'emporte sur l'argument ; l'efficacité de la ligne droite se perd dans l'énormité de la matière. Il n'est plus question d'examiner la véracité et la possibilité d'une ligne droite. Tout se résorbe dans la profondeur de la pierre. Au beau milieu d'une surface lisse surgit l'effraction de la pierre, sorte de surface de la profondeur, surface de l'ordre profond qui sans adopter un visage aux contours reconnus, se livre dans toute sa démesure, dans toute sa profonde intenable syntaxe, celle qui, en étant l'affirmation ultime de la matière n'affirme rien.

*

Il semble que l'apport de Florence Fréson soit d'une discrétion telle, qu'importe surtout à la pierre de parler par ses propres moyens. Comme si tout ce que touche l'homme constitue [*sic*] la preuve de sa maladresse, et que tout art

constitue une faute originelle que l'essence profonde de la matière tente sans cesse de rectifier. Car la matière ne cesse de nous rappeler au bon sens, c'est-à-dire à ce que Rilke déclare, à savoir que « l'art est impossible ». Mais puisque l'artiste est cet incorrigible étourdi qui tente de s'affirmer, l'art est là, devant nous, faible et défiant tout à la fois. Florence a saisi cet obscur avertissement la matière : elle rend hommage à cette voix et écoutant profondément en elle. Car ces aspérités, ce son brut que l'on perçoit à la surface de ses compositions constitue autant la qualité de son ouïe intérieure. Ce que disent les pierres ést parfaitement audible dans les savants respects que l'artiste nous présente ici. La pierre a la brutalité d'une âme. Il faut répondre avec un tact inoui à ses propositions.

*

Rien ne rêve autant que la pierre. Des milliers de paupières sont fermées sur des images immobiles, d'anciennes vicissitudes du monde. Et c'est peut-être cela qui constitue la raison de la pesanteur de la pierre : la quantité énorme de songe qui l'habite est sans doute ce qui constitue la raison de cette nature : l'avoir-du-poids de la pierre est constitué de ces visions à jamais tranquilles, visions fixées. Et sans doute ces rêves nous regardent-ils lorsque nous regardons la pierre. Nous y reconnaissons çà et là notre propre nature, le peu de consistance de notre parole. Et la pierre sans doute nous invite-t-elle à ne rien dire, à garder un silence de pierre : sans doute est-ce là la raison qu'elles sont l'amie des tombes, la gardienne du silence. Aussi voulons-nous voir dans les sculptures horizontales, le sens d'une direction. Il ne s'agit pas de commenter le monde en lui proposant des formes arbitraires de nos raisons. La pierre semble dire qu'il faudra tôt ou tard lui ressembler, s'assembler autour d'elle. Se consacrer à la méditation qui absorbe.

*

Il suffit de quelques traits pour impliquer la nature humaine. Le langage traverse la pierre de Florence Fréson sans la distraire de sa nuit, de so orage tranquille. Ce langage réduit à la ligne, au

trait semble convenir en profondeur à la nature de la pierre. Ces quelques traits sont parfaitement adaptés : ils ne prêtent pas des intentions contraires à la pierre. Ils ont la présence même de la pierre, de la matière. Ils participent à sa solidité, à la dureté. Et sans doute est-ce une caractéristique de la sculpture, c'est de nous démontrer combien la pierre n'est pas ce que l'on pourrait dire d'une dureté particulière : c'est plutôt d'une nature et d'une consistance particulières qu'il faudrait parler. Car one ne peut naturellement parler de dureté à propos de la pierre, mais d'état du monde. Et l'art de Florence Fréson consiste à nous rappeler une des formes du langage. L'écriture du retour au mystère. Elle nous suggère le retour nécessaire à l'indéchiffrable, la pure communication ne se livre pas.

*

Certaines sculptures de Florence Fréson sont à ce point inviolées, qu'il semble que son art consiste surtout à appeler la pierre à elle, d'inviter la matière à formuler sa propre nature, à se déclarer, à provoquer sa propre sculpture secrète. Il faut que l'œuvre qu'est le monde se manifeste par ses propres moyens, en quelques sortes, et que la subtilité consiste dans une intervention qui ne dévie pas le grain de la chose. Elle expose littéralement la pierre en même temps que sa conception de l'art. La communication, chez Florence Fréson, semble plutôt aller dans la direction de la profondeur de la pierre elle-même que la maladresse de la communication humaine. C'est une voix qui semble vouloir retourner dans ⇢ vers le rocher initial, vers le sommeil propre de la carrière d'origine. Moins il y a d'art, moins il y a de trahison. Et ce doigté, ce geste qui effleure est ce qui constitue une des formes les plus profonde de la méditation. Car l'art ne débouche pas sur l'art, mais sur une conscience plus nette du moi du créateur.

1986

Florence Fréson

Texte publié dans le catalogue Fréson – Hamelryck, Bruxelles, Atelier 340, 17 mai – 29 juin 1986.

Dactylogramme ML 8241/1

- Titre d⌈ Florence Fréson ⌉
- Mention m⌈ → Remis Magasin Pimprenelle le vendredi 4 avril 1986 ⌉

(Avec une version écrite directement en anglais [ML 8241/3 et /4]).

Florence Fréson

L'âme des choses est parcimonieuse. Aussi faut-il être doté des plus éminentes qualités de réserve et de discrétion pour préserver l'inspiration des périls de ce que l'on nomme, faute de mieux, l'esthétique.

Il s'agit de se comporter comme si la matière avait déjà exécuté l'œuvre que l'art se propose de montrer. Cependant, il importe de se mettre à l'abri de l'emphase du peu, et de maintenir la partie noble du scrupule créateur dans de justes proportions.

Florence Fréson a compris cet avertissement. Elle sait qu'il suffit de quelques traces pour impliquer l'homme ou pour inviter la matière à formuler sa nature.

Ici, le geste du sculpteur n'a d'autre ambition que de désencombrer la pierre des excès de notre entendement.

Elle fait preuve d'une vigilance sans relâche afin d'empêcher que la pierre ne devienne un concept ; il faut que la dureté de celle-ci conserve son état d'aphorisme de la taille.

Les voies que Florence Fréson ouvre dans la roche ne sont pas des failles, mais des inclinations originelles qu'elle reconnaît et auxquelles elle répond avec un tact inouï.

C'est cet instinct très sûr qui fait notre satisfaction profonde et notre admiration.