

BE. TEKENEN

Dessiner sur la surface des objets; une autre façon de reconfigurer l'espace ouvert par des objets.

Texte de Karel Wuytack images et œuvres de Steven Antonio Manes

«C'est par la fuite bien accusée des lignes, que vous plongez dans l'espace et que vous vous emparez de la profondeur.¹»

Le mot en néerlandais qui décrit l'acte de dessiner «*tekenen*» a d'autres significations que dans la langue de Molière. Les 5 partis de ce texte vont explorer les nuances linguistique inscrit dans ce mot; «*betekenen*» [signifier], «*tekenen*» [l'acte de dessiner], «*tekenen van*» [des signes de], «*optekenen*» [noter avec des mots], «*tekenen op*» et «*betekenen*» [dessiner sur/signifier].

BETEKENEN [signifier]

Dans le cadre de ma recherche sur les objet urbain en tant que «*Things*» (Thing Theory, Bill Brown 2001) je me focalise sur l'architecture minora, ces objets autre que l'architecture, qui habitent l'espace ouvert. Dans cette démarche il y a deux façons d'approcher ces objets. Pour utiliser les mots de Graham Harman (Towards Speculative Realism, 2010); il y a ceux qui les sur-estiment et ceux qui sous-estiment l'objet et c'est justement là que «*Speculative Realism*» cherche le bon milieu et nous montre un 3^{ème} chemin. Ce texte est une réflexion sur la signification des dessins du sculpteur Steven Antonio Manes sur la surface de son papier et de ses objets pour l'espace qui l'englobe. Par les textes de et sur Auguste Rodin il démontre que ce discours s'inscrit dans un plus vaste démarche permanente des sculpteurs à reconfigurer l'espace ouvert par leurs œuvres.

Pendant la conférence «*Spheres and Networks*» que Peter Sloterdijk à donne avec Bruno Latour à Harvard le 17-02-2009 ils proposent d'introduire, chacun à leur façon, deux ensembles de concepts, l'un venant des sphères et l'autre des (acteurs-) réseaux. Dans son essai (LATOURE, Bruno, Spheres and Networks. Two Ways to Reinterpret Globalization, Harvard Design Magazine, Spring/Summer, n° 30, p. 138-144, 2009) Latour décrit cette rencontre et expérience de pensée comme une méditation sur comment le monde global pourrait être rendu habitable - une question qui est d'après lui spécialement importante pour les architectes et les designers – habitable pour des milliards d'humains et des milliards de milliards d'autres créatures qui forment un possible collectif. Sa réponse est : manque d'espace et il voit toute l'entreprise autour des sphères et des réseaux comme la recherche d'un espace, d'un espace habitable. Penser l'espace, ce manque d'espace, d'un manque d'espace si radical que les architectes modernes aient confondu l'espace avec le

¹ RODIN, Auguste, testament intellectuel, p.207.

papier blanc sur lequel ils ont appris à dessiner en trois dimensions. Les objets physiques matériels qui constituent le monde ne se comportent pas dans le monde comme on l'attendrait d'eux. Là ou du point de vue des sphères - l'espace est ce à l'intérieur de quoi résident les objets et les sujets - et du point de vue de réseaux - l'espace est une des nombreuses connections créées par les objets et les sujets. Ce sont deux distributions des conditions spatiales complètement différentes. Dans la première tradition, si vous videz l'espace de toutes les entités il y a quelque chose qui reste: l'espace. Dans la seconde, puisque les entités engendrent leur espace (ou plutôt leurs espaces) en cheminant, si vous sortez les entités, il ne reste rien, et surtout pas l'espace.

Sloterdijk sa théorie des sphères n'est pas une théorie universelle, qui cherche à tout expliquer, mais une forme explicite ou une interprétation spatiale. Dans son interview (SLOTERDIJK, Peter, Talking to Myself about the Poetics of Space, dans Harvard Design Magazine No. 30 / (Sustainability) + Pleasure, Vol. I: Culture and Architecture) Sloterdijk développe cette notion d'intérieur (*Indoors: Architectures of Foam.*) ou comment les gens de toutes les époques se consacrent à la création d'intérieurs. Dans son livre «*Du musst dein Leben ändern*» (2009) il parle de l'importance de Rodin pour le poète Rainer Maria Rilke – qui était entre 1905-1906 le secrétaire du sculpteur – plus spécifiquement pour son poème-objet ou poème-chose «*Archaischer Torso Apollos*» (1908). Il explique que pour Rilke chaque endroit de la surface de la sculpture, même en fragment, nous voit et nous regarde plus vivement que nous on pourrait le regarder et, du plus profond de son intériorité, une voix nous dit: «Il faut changer ta vie». Latour parle (LATOURE, Bruno, The aesthetics of matters of concern, Spinoza Lecture II University of Amsterdam May 2005.) de la posture du penseur de Rodin et l'oppose à un penseur pragmatique et actif.

«Je n'ai pas besoin de parler des gens, mais des choses²» dit Rainer Maria Rilke. «Rappelez-vous ce petit objet oublié qui, pendant votre enfance, jouant mille rôles et voulait tout dire. Ce quelque chose qui a préparé votre relation avec le monde.³» «Vous vous réalisez rarement que même maintenant, vous avez besoin de choses qui, comme celles de l'enfance, attendent votre confiance, votre amour, votre abandon. Comment ces choses réalisent-elles cela? Au fait, pourquoi les choses nous concernent-elles? Quelle est leur histoire?⁴»

Selon Rodin son testament intellectuel tout est beau pour l'artiste, car en tout être et en toute chose, son regard pénétrant découvre le caractère, c'est-à-dire la vérité intérieure qui transparait sous la forme. «Les dessins de Rodin ne sont pas ce que certains veulent prétendre: des notes rapides, études préliminaires, quelque chose de momentanément, ils contiennent l'expérience la plus définitive d'une longue et

² RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, p.71.

³ RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, p.72.

⁴ RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, (pendent une lecture à Paris.) p.72.

ininterrompue recherche comment les objets ont pris possession de l'espace et l'ont conquis.⁵»

TEKENEN [l'acte de dessiner]



MANES, Steven Antonio, CERCARE – MONTAGNA
Graphite sur un monotype, 55cm x 73cm.

Au 19^{ème} siècle le soclage était considéré comme l'art de positionner la sculpture dans la ville et la conception des socles était, la plus part du temps, confié aux architectes. Comme la moulure d'un cadre autour d'un dessin elle crée un espace, un jeu de distance et de proximité. Rodin, comme son assistant Constantin Brâncuși, vont repenser le rôle du socle comme parti intégrale de l'œuvre. Nombreuse sont les propositions de Rodin pour des socles. Pour ses Bourgeois de Calais il propose d'abord un socle très bas comme si ces six personnes faisaient partie du quotidien (regard de près / réseaux). Quand la proposition était refusé étant 'non conventionnel' il propose de construire une tour de deux étages le long de la côte sur lequel dans la solitude du vent et du ciel ces six personnes formeront ensemble une chose (regard de loin / sphères). Rilke décrit les dessins de Rodin comme une révélation de sa personnalité qui a aidé l'artiste à connaître la vie des surfaces et leur relation a ce qui les entoure. Rodin avait compris ce que Michel Colombe (sculpteur français de la période gothique 1430-1515) voulait dire quand il parlait de recevoir «la grâce des grandes choses» en regardant et dessinant les cathédrales. La grande étude de Rodin sur l'architecture enrichi par ces dessins se trouve dans son livre «Les Cathédrales de France» (1946). Pour lui les Cathédrales Françaises sont très belles. Mais leur beauté n'est plus facile à comprendre. «La Catédrade est la synthèse du pays ; rochés, forêts, jardins, soleil du Nord, tout cela est en raccourci dans ce corps gigantesque, toute notre France est dans nos Cathédrales, comme toute la Grèce est en raccourci dans le Panthéon⁶» Rodin décrit les Cathédrales «entourée d'amis fidèles⁷» (réseaux) et comme «un colosse muet protecteur de la ville⁸» (sphères)

Pour Rodin «L'âme de l'art gothique est dans cette déclinaison voluptueuse des ombres et des lumières, qui donne le rythme à l'édifice tout entier et le contraint à vivre.⁹» «Ces molures admirablement modelées comme des lèvres de femme, ces

⁵ RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, p. 84.

⁶ RODIN, Auguste, L'art, p.12.

⁷ RODIN, Auguste, L'art, p.163.

⁸ RODIN, Auguste, L'art, p.158.

⁹ RODIN, Auguste, L'art, p.17.

séjours des belles ombres, où la douceur sommeille dans la force, ces nervures.¹⁰»
Les détails sont faits pour charmer, de près, et pour gonfler les lignes, de loin.

Dans la surface des cathédrales Rodin retrouve l'épaisseur qu'il aime tant et qui lui manque à son époque ou dans les pierres sculptées tout est plat et sans vie. Rodin tire de l'observation des cathédrales gothiques un enseignement fécond qu'il lui est ensuite loisible de transposer dans sa propre pratique artistique. Pourtant ces dessins n'ont rien en commun avec les dessins de l'époque gothique qui était linéaire et se préoccupait du contour. Chez lui, la surface des cathédrales consistait en une infinité de rencontres entre la lumière et la chose, et il s'est avéré, comme Claude Monet avec ces «Cathédrales de Rouen» (1892-94), que chacune de ces rencontres était différente et spéciale. Par son testament intellectuel (1911), il conseille aux jeunes artistes de se focaliser sur le modelé des surfaces et d'imaginer des formes en épaisseur. Il les encourage, lors qu'ils dessinent, à ne pas se préoccuper du contour, mais du relief. «C'est le relief qui régit le contour». Dans les premières éditions de son livre «L'art, entretiens réunis par Gsell» (1911) il présente ces dessins parmi des dessins de Michel Ange et Rembrandt, mais aucun dessin médiéval.

TEKENEN VAN [des signes de]



MANES

Steven Antonio CUORE 2017 – Plâtre moulé dans de la terre excavée. 75cm x 120cm.

L'agence Belge Rotor observe comment lors de l'usage, en tant que surface éprouvée les matériaux se transforment graduellement par les dépôts, les empreintes, les griffures et autres traces d'usures. Ils se présentent alors sous une forme concrète: ils ne peuvent plus être réduits à quelques chiffres ou traits esquissés sur plan, tel qu'ils l'avaient été précédemment lors de la phase de conception du projet. Il doit dorénavant se confronter aux usages et aux usagers qui le marquent et le façonnent «dans la chair». Il acquiert, ce faisant, une dimension nouvelle, à la fois physique et situationnelle.

Dans l'atelier de Rodin Rilke remarque : «On circule au milieu de ses mille objets, vaincu par la profusion des trouvailles et des découvertes, et l'on se retourne involontairement vers les deux mains d'où est sorti ce monde. On se rappelle comme ses mains d'homme sont petits, vite fatigué, et le peu de temps qu'il leur est donné de

¹⁰ RODIN, Auguste, L'art, p.14.

se mouvoir. On se demande qui est l'homme qui domine ces mains ?¹¹» Dans la sculpture être vrais, pour Rodin, à une autre signification qu'être exact comme la basse exactitude du moulage où les formes ne sont pas touchées des doigts. «Dans l'œuvre de Rodin chaque espace est touché. Concevoir une chose signifiait pour lui avoir touché chaque endroit, connaître tous ces centaines de profils, toutes les vues de dessus et de dessous.¹²» Dans son testament Rodin dit : «Lorsque vous modelez, ne pensez jamais en surface, mais en relief.» C'est en touchant avec ces mains que Rodin transforme la surface et crée le relief du modelé qui donne une sensation de profondeur à la sculpture.

OPTEKENEN - TEKENEN OP [noter avec des mots – dessiner sur]

En dessinant et écrivent sur des surfaces de moulage et sur le verso du papier le jeune artiste Steven Antonio Manes détourne le discours de Rodin sur le modelé et ouvre une nouvelle orientation pour le dessin. Il nous renvoie vers les premiers gestes des dessins rupestres. Plus spécifiquement vers la chapelle Sixtine de l'art pariétal; Lascaux et la grotte de Chauvet.



MANES, Steven Antonio, NON PENSAVO POTESSE SUCCEDERE A ME, 2017 – Craie sur acier, graphite sur plâtre, 315cm x 100cm.

Avec «NON PENSAVO» (2017) il écrit et dessine sur une surface lisse. Ici comme chez les hiéroglyphes égyptien et les idéogrammes chinois les mots redeviennent image, dessins et donnent la surface une épaisseur. Dans «Les mots et les images» René Magritte (La Révolution surréaliste, n°12, Décembre 1929) nous montre que «Parfois, les noms écrits dans un tableaux désignent des choses précises, et les images des choses vagues.»



MANES, Steven Antonio, COMPOSIZIONE CON ARANCIONE E NERO, 2019 – Monotype, recto-verso, 29,7cm x 42cm

¹¹ RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, p. 9.

¹² RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, p. 79.

COMPO SIZIONE CON ARANCIONE E NERO (2019) est ce que Steven nome un «monotype» qui est un dessin par frottements et traits de différentes intensités sur le verso de la feuille de papier. C'est une technique qu'il a développé où il explore la liaison entre les deux faces du support. Sur le revers de la feuille apparaît - par un phénomène de porosité entre le recto et le verso - l'image. Dans l'intervention de produire un artefact destiné au regard le contrôle optique est délibérément levé.



MANES, Steven Antonio, CORPO, 2017 -

Graphite sur plâtre, 210cm x 80cm

CORPO (2017) est un dessin sur la surface qui génère - comme le modelé de Rodin - une épaisseur. Ici ce n'est pas la main mais le crayon qui touche. Le dessin de la ligne devient un avec la surface comme une trace qui indique le chemin du crayon et articule les endroits qu'il a visité. Les traces créent un espace intérieur et évoque une présence.

BETEKENEN - TEKENEN OP [dessiner sur]

Là, où Rilke, dans l'atelier de Rodin, cherche les mains du maître qui ont touchés toute la surface des œuvres. Au Louvre il est intrigué comment la surface des choses fait vivre l'objet, reçoit la lumière et le positionne dans l'espace.

«Il y avait là le Louvre, avec toutes ces claires choses de l'antiquité qui faisaient penser à des ciels du sud et à la proximité de la mer, de lourds objets de pierre qui, venus de cultures immémoriales, dureraient encore en de lointains temps à venir. Il y avait des pierres qui dormaient, et l'on sentait qu'elles s'éveilleraient à quelque jugement dernier, des pierres qui n'avaient rien de mortel, et d'autres qui portaient un mouvement, un geste, demeurés fais comme si l'on ne devait les conserver ici que pour donner un jour à un enfant quelconque qui passerait. Et cette vie n'était pas seulement dans les œuvres célèbres et visibles de loin ; les petites choses négligées, anonymes, n'étaient pas moins pleines de cette profonde et intime animation, de la riche et superbe inquiétude de ce qui vit.¹³»

Rodin obtient une monumentalité plastique en donnant au creux des surfaces plus de profondeur et aux élevé de cette surface plus de puissance. La Rodin nous montre qu'il avait compris comment l'atmosphère avait changé les choses qui lui avaient été données pendant des siècles.

Le Balzac de Rodin (1898) au Boulevard Raspail est une sculpture en plein air sous le ciel de Paris avec laquelle Rodin nous montre sa volonté de capter l'air/le ciel qui

¹³ RILKE, Rainer Maria, Auguste Rodin, 1913, p. 11.

touche la surface. Le ciel qui touche ces choses n'est plus seulement de l'air; la chose en prend possession et ça devient son ciel. Cette conquête et cette appropriation du ciel et de l'espace par la façon de recevoir la lumière est pour Rodin une propriété essentielle qui distingue «la chose» (Thing) de «l'objet». Si les premières sculptures de Rodin étaient dans l'espace ce chef d'œuvre prend possession de l'espace et n'est plus sous le ciel mais en fait partie intégrale. Rodin son attachement à la poésie de Baudelaire - dont il illustre *Les Fleurs du Mal* en 1888 – nous montre l'importance de ses pensées comme : «Les poètes devant mes grandes attitudes, Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments, Consumeront leurs jours en d'austères études» (BAUDELAIRE, Charles, sonnet *La Beauté dans Les Fleurs du Mal* (1857)) où «Versailles abrite son peuple de statues sous des ombrages qui leur servent de fond, ou sous des bosquets d'eaux vives qui déversent sur elles les mille diamants de la lumière.» (BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques* 1868, p.162)

Avec *Les Bourgeois de Calais* (1895) Rodin réalise - dans une sculpture ou les figures ne se touchent pas – cette volonté de faire un ensemble avec plusieurs sculptures. On connaît ses 'rencontres poétiques' entre des vases antiques et ses sculptures en plâtre. Puis *La Porte de l'Enfer* (1889) -illustrant des scènes de la *Divine Comédie* de Dante – ou les objets se touchent mutuellement. «Une main qui se pose sur l'épaule d'un autre corps n'appartient plus tout à fait à celui dont elle est originaire; elle, et l'objet qu'elle touche, forment ensemble une nouvelle chose. ... Cette découverte est à l'origine de la manière de grouper les formes chez Rodin.¹⁴» Ce qui unissait les six bourgeois de Calais est l'espace ouvert qu'ils ont conquis sous le ciel de Calais. L'espace ouvert qui se trouvait entre «les choses» à un impact sur les choses et vice-versa. Rilke parle d'interconnexion, de rencontres et de croisement de formes.

Références bibliographiques

- BROWN, Bill, *Thing Theory* dans *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1, Things. University of Chicago press, 2001, p. 1-22.
- LATOUR, Bruno et Peter Weibel (dir.), *Making Things Public*. ZKM/The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2005.
- MANES, Steven, voir www.stevenmanes.com
- RILKE, Rainer Maria, *Auguste Rodin*, traduction de Philip van der Eijk et Willem Bierman, *Auguste Rodin*, Leipzig Insel Verlag 1913.) SUN, Nijmegen 1990
- RODIN, Auguste, *L'art*, Bernard Grasset, Paris, 1911.
- RODIN, Auguste, *testament intellectuel* dans RODIN, Auguste, *L'art*, Bernard Grasset, Paris, 1911.
- RODIN, Auguste, *Les Cathédrales de France*, Librairie Armand Colin, Paris, 1946 (1914).
- ROTOR, catalogue de l'exposition *Usus/Usures*, pavillon Belge, Biennale de Venise, 2010.
- SLOTEDIJK, Peter, *Je moet je leven veranderen. Over antropotechniek*, (traduction de Hans Driessen, *Du musst dein Leben ändern. Über Antropotechnik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2009.) Boom, Amsterdam 2011.

¹⁴ RILKE, Rainer Maria, *Auguste Rodin*, 1913, p. 32.

Steven Antonio J Manes (1993, BE) est un artiste contemporain avec des origines italiennes qui vit et travaille à Gand. Son œuvre se compose de sculptures abstraites et de dessins. Son travail est une recherche permanente à donner forme à 'l'informe' et de dépasser les limites avec des dessins sculpturaux ou des dessins sur des sculptures. Quelques-unes de ses dernières expositions sont :

'Uomo Perso', Winkelhaak, Anvers BE, 2019.

'BE...', The Canvas by Querencia Studio, New York US, 2019.

'Keepsake', Kunstpodium T, Tilburg NL, 2018.

<https://www.stevenmanes.com>

Karel P Wuytack (1977, BE) est architecte urbaniste qui fait actuellement de la recherche dans le Labo Ville Territoire Paysage de l'Université de Liège. Il a une grande expérience dans la théorie et l'histoire de l'urbanisme du point de vue du projet ainsi que dans la transformation actuelle de l'urbain. Sa recherche se situe dans le domaine des cultural studies et thing theory avec un intérêt dans l'art. Sur le dessin dans l'éducation architecturale il écrivait déjà le texte «De beeldentuin, Een plek van educatie, reflectie en contestatie.» publié dans HEYNICKX, Rajesh, Yves SCHOONJANS, Sven STERKEN (dir.), «Tekenen & betekenen.» Presses Universitaires de Louvain, Leuven, p.70-80, 2012.