

Musée de l'Abbaye Sainte-Croix

Les Sables-d'Olonne

30 Juin - 31 Juillet 1979

CHARLES SIMONDS

“ Evolution imaginaire d'un paysage ”

Cahiers de l'Abbaye Sainte-Croix

SEPT NOTES TOURNANT AUTOUR DES TRAVAUX DE CHARLES SIMONDS

Note 1 : sur les notes elles-mêmes

Les œuvres de Charles Simonds refusent les explications lourdes, les théories satisfaites d'elles-mêmes, massives. Apparemment fragiles, elles rendent ridicules les métaphores de la solidité. Elles se moquent du béton et du bronze. En chacun de nous, elles suscitent l'invention de récits ébauchés, d'esquisses de réflexions. Elles nous éparpillent dans notre passé et notre avenir. Elles réveillent en nous des souvenirs et des mythes dont nous avons cessé d'avoir conscience. Parfois elles nous mettent en présence d'un étrange silence : un silence habité par les murmures à peu près inaudibles des petits personnages qu'imagine Charles Simonds, de ceux qu'il nomme les « little people ».

Vouloir rendre compte de ces travaux, les envelopper dans un discours explicatif, les situer dans l'histoire de l'art : ce serait chercher à détruire leur charme, à abolir les silences et les récits qu'ils suscitent. Mieux vaut tourner autour d'eux, les esquiver en quelque sorte, choisir de les évoquer indirectement par des notes, par de minuscules réflexions, sinueuses et discontinues : discrètes.

Note 2 : apprendre à habiter

Nous ne savons peut-être plus habiter. Malheureux, nous acceptons de vivre en des cubes de béton et de verre ; nous tolérons les logements que nous imposent ceux qui s'enrichissent en construisant et en gérant les formes de notre tristesse. Cette acceptation de notre misère vient sans doute de notre oubli de ce qu'est l'acte d'habiter. Comme le dit Martin Heidegger (1), « la véritable crise de l'habitation réside en ceci que les mortels en sont toujours à chercher l'être de l'habitation et qu'il leur faut d'abord apprendre à habiter ». Partant du mot allemand bauen, Heidegger est amené à souligner l'importance de l'habiter pour l'homme : « Etre homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire habiter ». Nous sommes, en tant qu'habitants de la terre ; et le verbe bauen renvoie simultanément à l'habitat et à la culture de la terre, à la croissance. « Ce mot bauen signifie aussi : enclore et soigner, notamment cultiver un champ, cultiver la vigne. En ce dernier sens, bauen est seulement veiller, à savoir sur la croissance, qui elle-même mûrit ses fruits ».

Les travaux de Charles Simonds nous aident peut-être à nous souvenir de l'habiter, à apprendre à habiter, à nous installer sur la terre, sans l'exploiter, sans l'épuiser, attentif à ce qui mûrit en elle, à ce qui à partir d'elle pousse et s'édifie. Charles Simonds pense à la fois la culture, la construction et le séjour

(1) Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 193, 173, 176

sur terre. En 1975, par exemple, il dessine et construit (à l'Art Park de Lewiston, N.Y.) une maison végétale. Pour cela il imagine une « brique végétale », unité de construction en terre, avec des graines à l'intérieur. Lorsque les graines germent, la demeure devient à la fois abri et nourriture ; elle est récoltée et mangée... Dans les œuvres montrées au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Ch. Simonds s'intéresse à la croissance d'une autre façon. Il lie autrement l'acte de construire, le rapport à la terre, l'attention à la croissance : il montre comment (de deux façons différentes) un paysage de glaise peut se développer, se transformer. La maison végétale de 1975 est à la fois terre, demeure et plantes. Le paysage exposé aux Sables-d'Olonne en ses différents états est lui-même corps : terre sexuée, saisie aux divers moments de son développement. Sans que probablement Ch. Simonds le désire, sans peut-être qu'il le sache, il nous permet de mieux lire Heidegger : « La terre est celle qui porte et qui sert ; elle fleurit et fructifie, étendue comme roche et comme eau, s'ouvrant comme plante et comme animal ».

Note 3 : une terre sensuelle et tendre

« L'argile, dit Ch. Simonds (2), est un matériau sexuel, symboliquement en tant que terre et physiquement par ses propriétés ». Ch. Simonds, sculpteur-architecte, travaille et caresse la terre crue. Il jouit de la crudité tiède de l'argile.

En trois rites (qui ensuite sont devenus des films), il propose trois rapports différents à la terre : rapports tous trois tendres et sensuels. Le premier rite s'intitule Naissance : « En 1970, je fus enterré et renaquis de la terre ». Ici est évoqué la terre-mère. Gala (selon Hésiode) est la seconde née, aussitôt après Chaos, immédiatement avant Eros. Antée, l'un de ses fils, était invulnérable lorsqu'il gardait le contact avec elle, avec le sol : sa force lui venait de la tendresse de la terre-mère... Le deuxième rite se nomme Corps-Terre (à partir de 1971) : « A l'aide des mouvements de mon corps, je modèle la terre, lui donnant mes contours, créant un paysage à petite échelle à l'intérieur du paysage ». Ici le corps humain est moins ce qui sort, naît de la terre, que ce qui la modèle et la transforme : corps-instrument, corps qui instaure en creux sa propre copie... Enfin, il y a Paysage-Corps-Demeure (à partir de 1970) : « Je suis allongé sur le sol et à l'aide d'argile je transforme mon corps en paysage ; puis je construis une demeure imaginaire sur le paysage créé sur mon corps à même le sol ». En ce rite extrême, Ch. Simonds bouleverse nos habitudes. Il cesse provisoirement d'habiter une maison. Il se change en sol sur lequel se construit la maison. Le corps humain ici se fait territoire, socle mouvant d'une sculpture-architecture ; il devient paysage avec ses vallées et tertres vivants. En cette action, il ne s'agit pas d'une plage sous les pavés, mais de la chair sous l'argile.

Note 4 : dans la rue

En de tels rites, le travail de Ch. Simonds se situe du côté du corps nu, des mythes personnels, des rêves d'origine, d'une solitude sans doute heureuse. Ce sont d'étranges rites individuels, célébrés dans l'intimité, coupés de toute religion révélée, liés (dit Simonds) « à la mythologie sous-jacente des little people ». Tout un rituel intime s'invente ainsi, qui consiste à épouser la terre, à naître d'elle, à s'en envelopper, à la soutenir, à se perdre en elle, puis à laisser en elle ses traces.

(2) Entretien entre Ch. Simonds et Daniel Abadie, dans Art-Cahier 2, consacré à Charles Simonds, Paris, SMI, 1975.

Mais, simultanément, Ch. Simonds tient à ce qu'une autre partie de son travail ait lieu dans la rue, au milieu d'un quartier pauvre, devant un public souvent constitué d'enfants actifs. Il imagine et aide les autres à imaginer la présence de « little people » dans nos villes : les chasseurs vivant dans les saillies des bâtiments, les bergers qui occupent les bases des maisons et les caniveaux. Il construit les habitats de ces « little people », sans vouloir préserver ce que d'autres nomment les secrets de l'acte créateur. Créer alors devient pour lui moyen de dialoguer, lien avec les autres. « Construire une demeure (dit-il) dans la rue, c'est serrer la main de son public ; la demeure devient notre mode de communication ». D'abord considéré comme un vagabond anonyme dans le quartier où il travaille, il y devient peu à peu une silhouette familière, puis un membre actif des sociétés et associations de quartiers et coopère à la création d'espaces collectifs. En des dialogues de ce genre, les constructions de Simonds ont des effets silencieux, parfois très intenses : « Quelqu'un m'a dit (raconte-t-il) que, la première fois qu'il m'avait vu travailler, il était en chemin pour tuer quelqu'un avec un couteau, qu'il était venu vers moi, qu'il s'était arrêté pour regarder, que cela l'avait calmé et qu'il était resté là ».

Entre les rites de l'intimité et le dialogue de la rue, des liens existent : unité d'une matière (la terre crue), parenté des formes (les formes de l'habitat humain), continuité d'un récit (la « saga » des « little people »).

Notre 5 : l'acte de miniaturiser

Bien des œuvres de Charles Simonds sont des demeures, des pyramides, des mastabas, des tours, des labyrinthes extrêmement petits. Pourtant Ch. Simonds refuse de trop privilégier l'acte de miniaturiser (3). Il ne veut voir dans la miniaturisation qu'une économie : « Quelque part, dans ma tête, tout est à la même échelle : l'échelle de ma vision. Je ne pense pas les choses en termes de grand ou de petit. Je suis dans une demeure comme je suis dans une œuvre grandeur nature. La miniaturisation existe (...) comme outil : une économie de moyens. Les petites demeures sont plus économiques en termes de temps et d'espaces nécessaires à leur réalisation ».

Il se méfie sans doute de positions aussi extrêmes que celles de Claude Lévi-Strauss : « La question se pose (écrit-il dans *La pensée sauvage*) de savoir si le modèle réduit n'offre pas, toujours et partout, le type même de l'œuvre d'art » (4).

Si Ch. Simonds ne se pose pas cette question, ses œuvres (qu'il le souhaite ou non) viennent pourtant réveiller toute une histoire des villes miniaturisées, histoire souvent occultée par la plupart des historiens de l'art. Une esthétique de la ville en miniature trouverait dans le passé de multiples exemples. Elle rencontrerait, dans bien des musées municipaux (à tort méprisés par certains), d'admirables dioramas où des meurtres, des fêtes et des émeutes sont mis en scène parmi des quartiers reconstitués... Souvent liées à l'art de la guerre, des maquettes de forteresses, de remparts, de citadelles s'offrent à nous... Des chefs-d'œuvre de compagnons élaborent ou reproduisent des édifices, des monuments... Il faudrait aussi regarder les villes sur arcatures qui, au Moyen Age, entourent et couronnent en quelque sorte des personnages. Jurgis Bal-

(3) Le même refus du privilège accordé au petit se retrouve dans la position d'Anne et Patrick Poirier, dont les travaux de 1979 sont du côté de l'énorme, alors que leur *Ostia antica* (1972) et leurs architectures noires (1975-77) étaient des villes miniaturisées.

(4) Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 34.

trusaitis nous montre ces cités et fortifications sur des ivoires carolingiens du IX^e-X^e siècle, sur un porche de Chartres (v. 1230-1240), à Bourges, sur des vitraux. Il y a aussi, parmi ces villes miniaturisées, les monuments et ruines qui se mangent, les modèles réduits des pâtisseries, ceux par exemple qui illustrent les livres de Marie-Antonin Carême (5)...

Note 6 : les jeux des éléments

Charles Simonds décrit ainsi les pièces présentées aux Sables-d'Olonne : « Ce travail comprend une série montrant l'évolution d'un paysage et d'une architecture dans mon univers imaginaire. Chaque œuvre décrit le même endroit à des moments successifs dans le temps. Après le troisième paysage, la suite se divise en deux séries d'interprétation différente. L'une utilise des tours, le feu, et des rituels de sacrifices, l'autre utilise le rond, l'eau et des rites de reproduction, ainsi que l'observation des astres ». Pour un tel paysage mental, il n'y a pas de destin inéluctable, mais des possibilités plurielles. La terre crue peut choisir la complicité avec le feu ou celle avec l'eau, en d'étranges jeux d'éléments. Le feu sera du côté des sacrifices ; et l'eau du côté de la fécondité et des astres. Ces œuvres nous aident à penser les rapports entre le sec et l'humide, entre la pyramide et le puits (6), entre le feu et la pluie ; peut-être aussi : entre le haut et le bas, entre ce qui s'élève et ce qui s'enterre. On se souvient des demeures qu'en Chine, au temps des Royaumes combattants (V^e-III^e siècles av. J.C.) les tyrans se construisaient : « Etageant jusqu'à neuf leurs caves et leurs terrasses, ils prétendaient atteindre les sources souterraines tout aussi bien que les Hautes régions où dans les nuées se cache le Feu céleste. Du fin fond du monde jusqu'à son faite suprême, le palais semblait se confondre avec l'axe de l'Univers. » (7)...

Note 7 : une hypothèse de Charles Fourier

Et il est possible d'accepter, en regardant les œuvres de Charles Simonds, des rêves presque inadmissibles : ceux par exemple qui concernent une étrange sexualité des planètes. « Toute création (écrit Charles Fourier, dans la Théorie des quatre mouvements, 1808) s'opère par la conjonction du fluide boréal qui est mâle, avec le fluide austral qui est femelle. Une planète est un être qui a deux âmes et deux sexes, et qui procrée comme l'animal et le végétal par la réunion des deux substances génératrices » (8). Annotant son propre livre en 1841. Ch. Fournier précise : « L'astre peut copuler, 1) avec lui-même de pôles nord et sud comme les végétaux ; 2) avec un autre astre par versements tirés de pôles contrastés ; 3) avec intermédiaire : la Tubéreuse est engendrée de trois arômes : Terre-Sud, Herschel-Nord et Soleil-Sud ». Certains, sans doute, seront fascinés par ces textes. Ils tenteront de penser ensemble ce que sculpte Charles Simonds, ce qu'écrit Charles Fourier. Ils voudront voir dans les travaux de Ch. Simonds, entre autres choses, une contribution à la sexualité des planètes. Cette sexualité est rythme. Elle construit et détruit. En quelque sorte elle est le temps.

Gilbert LASCAULT
(Juin 1979)

(5) Marie-Antonin Carême, *Le pâtissier pittoresque*, Paris, Didot, 1815.

(6) Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, éd. de Minuit, 1972, p. 79-127, intitulé un texte sur « la sémiologie de Hegel » : « le puits et la pyramide ».

(7) Marcel Gramet, *La pensée chinoise*, Paris, Albin Michel, 1968, p. 291.

(8) Charles Fourier, *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, Paris, J. Pauvert, 1967, p. 97.