

ENTRE REVE ET FEMINITE : L'ŒUVRE DE CHRISTIAN CANDELIER

http://artsrtlettres.ning.com/profiles/blogs/entre-reve-et-feminite-l-uvre-de-christian-candelier?xg_source=activity

ENTRE REVE ET FEMINITE : L'ŒUVRE DE CHRISTIAN CANDELIER

Du 30 – 03 – au 30 – 04 - 17, l'**ESPACE ART GALLERY** à BRUXELLES a consacré une exposition axée sur l'œuvre du sculpteur français, Monsieur **CHRISTIAN CANDELIER**, intitulée **COURBES ET DOUCEURS**.

Jamais l'intitulé d'une exposition n'a été aussi juste : **COURBES ET DOUCEURS**. La matière s'étale sur la surface comme une marée lumineuse pour se répandre de courbe en courbe. Car les courbes, ce n'est pas ce qui manque dans l'œuvre de cet artiste, amoureux d'un concept moteur devant animer l'image, celui de la « beauté », considérée par Hegel comme le summum de l'esthétique. Cette beauté hégélienne, l'artiste la conjugue avec une vision personnelle de la Nature que le corps sensuel et étiré de la Femme, exprime dans chacune de ses courbes soutenues par un étirement à la fois tendre et délicat. Quoique différemment exprimé, l'on retrouve dans ses sculptures le mouvement ascensionnel d'un Rik Wouters (pensez à la **VIERGE FOLLE** – 1912-bien qu'il s'agisse là d'une œuvre de grandes dimensions), l'envol vers un ailleurs qui émerge au regard. Les pièces ici exposées sont majoritairement de petites dimensions. Et c'est précisément là que réside le tour de force. Le petit format n'éclipse en rien la sveltesse du corps. Que du contraire : il le met en exergue ! L'étirement qu'il produit se prolonge sur toute la surface. Celui-ci non seulement englobe l'espace mais l'engendre, en ce sens que, précisément, l'œuvre se dévoile sous toutes ses facettes, au fur et à mesure que le visiteur tourne autour d'elle. Tout se dévoile sous le regard. Tout se crée par cette mécanique articulée du regard, du mouvement dont le visiteur est à l'origine et de l'étalement de la forme comme résultat d'une alchimie spatio temporelle. A ce titre, l'artiste présente ses pièces sur un socle parfaitement adapté aux dimensions de la sculpture. Mais revenons un instant sur la question de la Nature. Il y a manifestement deux écritures plastiques différentes dans l'œuvre de l'artiste. Il nous propose, dans un premier temps, des créatures lisses à souhait, assurant par le corps deux types d'attitudes : le déploiement vers le haut et le mouvement ramassé par une position concave dans laquelle, recroquevillée sur elle-même, la Femme touche ses pieds dans une attitude presque foetale où la finesse des lignes fait que le contact entre les cuisses et les seins forme un cercle intérieur, ouvert au regard pour qu'il se perde dans le vide.

Comme une brassée d'algues, les cheveux descendent, rassemblés jusque sur les pieds : **PRISCILLA** (36 x 14 x 14 -2,9 kg - bronze).



L'œuvre de **CHRISTIAN CANELIER** propose une exploration des chorégraphies sculpturales, héritées d'un 20^{ème} siècle en quête de nouveaux langages.

Ces langages sont, avant tout, basés sur une conception nouvelle de l'espace. La danse, paradigme de la gestion scénique, a offert au siècle dernier une nouvelle approche corporelle qui déserte les conventions académiques. Doit-on rappeler les contorsions d'Isadora Duncan et le scandale du « Sacre » de Stravinsky-Diaghilev? Il s'agissait là d'une volonté de libération exprimée à l'intérieur d'un cadre sociopolitique représenté par l'espace scénique. Le corps, en expansion, était là pour le briser.

Avec **DELPHINE** (21 x 21 x 46 – 5 kg - bronze),



CHRISTIAN CANELIER aborde à sa manière, une thématique maintes fois explorée par bien des sculpteurs, à savoir l'extase. L'extase se développe sur trois voies d'expression : l'érotisme, le sacré religieux pour se retrouver dans le dénominateur commun de la transe. L'artiste nous livre ici une possibilité d'expression parallèle, celle de la joie. Cette fuite ascensionnelle à partir du sol, donc de l'élément chthonien pour atteindre l'ouranien témoigne d'une sémantique associée au bonheur. L'élan part de la jambe gauche, conçue pour former une diagonale (si l'on regarde la pièce de profil), reprise par le buste, légèrement relevé, portée à son terme par la tête. Analysée de face, un déséquilibre, assuré par sa jambe droite posée sur la gauche, comme pour la stabiliser, nous offre un buste dressé vers l'avant, surmonté d'une tête légèrement penchée vers sa droite, faisant office de « répondant » à la

force de la diagonale. Reposant sur sa droite, la tête est comprise entre ses mains. Le socle (élément dont nous reparlerons plus loin) est d'une importance capitale car il sert, si l'on veut, de « piste » à l'élan fourni par le corps. Celui-ci part d'un coin du socle (considéré comme espace concrètement visible – à l'instar d'une scène de théâtre - et non pas imaginaire) vers son élancement. Il y a une mise « en suspension » du mouvement considéré comme le segment d'une série d'actes mécaniques.

Mais à côté de cette finesse d'exécution, tout en traits lisses, figure également une Femme carrément « rugueuse » qui, adoptant globalement les mêmes postures, se sert de son corps pour souligner les tensions de l'effort : **DANSEUSE, LA BALLERINE D'EDGARD** (20 x 15 x 19 – 2 kg – cire).



A ce stade, le corps traduit un état aux antipodes de celui de la Femme en extase, étirée dans la sveltesse du geste. La tension due à l'effort s'exprime par une matière « en ébullition », traduisant la mécanique musculaire. Cela est le résultat d'un rendu à base de cire.

Chose absolument impossible à réaliser avec de la terre patinée, propice à réaliser le côté « lisse » d'un corps svelte et languissant. Le dénominateur commun entre ces deux écritures réside dans le fait que ces deux types féminins assument les mêmes proportions physiques longiformes. Il faudrait que prochainement, l'artiste nous montre d'autres pièces du genre de **LA DANSEUSE**, car concernant l'exposition achevée, il n'y en avait qu'une seule. Ce qui agissait comme un contraste.

MEDITATION (33 x 20 x 30 – 2,6 kg – bronze)



nous montre la Femme repliée à l'intérieur de sa féminité. Elle est assise sur un globe : globe terrestre ou ventre de femme en gestation, pourriez-vous penser. Rien de tout cela. L'artiste a voulu que le socle (car une fois encore, c'en est un) épouse le module du cercle caractérisant la nature même de la sculpture. Elle effectue une contorsion faisant de sorte que le corps se rétracte vers l'intérieur dans une attitude convexe, vers les tréfonds de la pensée, physiquement exprimée.

Cette contorsion, nous la retrouvons, toutes proportions gardées, chez **LE PENSEUR** de Rodin où malgré la présence écrasante du volume, la contorsion (ou plus exactement, la semi-contorsion) du personnage, également nu, fait que la pensée s'exhale de la matière. Nous

évoquions, plus haut, la « chorégraphie ». La chorégraphie vient de la danse, c'est-à-dire du théâtre.

Par sa « transe », **CARMEN** (18 x 28 x 30 – terre cuite patinée)



provient directement du théâtre antique en évoquant, notamment, « Les Bacchantes » d'Euripide, que le sculpteur grec du 4^{ème} siècle avant J.C., Scopas, a magistralement transposé dans sa célèbre « Ménade aux chevreaux ». Par sa torsion ainsi que par le rejet du buste en arrière assuré par la tête, **CARMEN**, par l'unité de ses jambes autant que par celle des cheveux aboutissant au même point avec ses bras, vers la gauche, déstabilise l'équilibre de l'œuvre et lui impose une série de rythmes. Bien sûr, comme dans toute sculpture, il y a des pleins et des vides et l'on réalise que l'écriture plastique de l'artiste se fait dans l'évidement. Cette constatation est toujours provoquée par l'extrême finesse des traits. A l'analyse, cette pièce est sortie d'un creux, prenant naissance dans le bas, engendrant les pieds de la sculpture et remontant progressivement jusqu'à s'unir avec le corps pour que vive le volume.

Seule pièce de l'exposition exécutée **sans modèle**, elle est une invocation à la transe bachique, unissant l'œuvre et son démiurge dans une même ivresse.

Les visages sont rarement évoqués. Celui de **CARMEN** est littéralement coupé en son milieu par une droite faisant s'unir les deux parties de la face par un angle droit. Cette arête se prolonge jusqu'au cou du personnage. Cette conception épurée du visage se manifeste pour la première fois dans l'art moderne. Par cette volonté d'effacer les traits pour retourner à l'essentiel du volume. Dans ce cas précis, l'artiste a traduit son amour pour Modigliani dans la conception de l'allongement du visage.

Il n'y a que dans **LA SONGEUSE** (39 x 32 x 95 – 25 kg – bronze),



la plus grande pièce de l'exposition, que des détails anatomiques tels que les yeux, le nez et la bouche sont évoqués. Ici, le mouvement n'est pas l'œuvre d'une quelconque rotation du torse mais bien d'un axe directionnel de la tête, penchée vers sa droite, comprimée par les épaules légèrement soulevées. Cette pièce pourrait-elle se passer d'un socle ? A-t-elle été conçue pour reposer sur un socle ? A coup sûr, si on la déposait par terre, elle tomberait ou s'affaisserait sur un côté. Le socle en est une partie intégrante.

Nous évoquons, plus haut, la dialectique hégélienne en rapport avec la « beauté ». L'artiste nous offre une féminité répondant à une série d'images épurées par une patine, à la fois brillante et délicate, ce qui accentue le sentiment de douceur. Le traitement par la courbe répond au besoin d'insuffler une dynamique à l'ensemble : une essence motrice qui protège le personnage de tomber dans un statisme léthal. Précisons que le sentiment de « beauté » ne dérouté en rien l'artiste de la réalité intrinsèque de la Femme (elle vaut bien évidemment plus que cela !). Néanmoins, l'honnêteté intellectuelle nous incombe d'insister sur le fait que quand on a un tel talent, l'on est impérativement obligé d'évoluer dans ce registre au risque de tomber dans le « déjà vu ».

En ce sens que, s'il est reconnu que l'esthétique (en l'occurrence hégélienne) régit sa démarche, il ne faudrait pas qu'il tombe dans le piège de l'esthétisme. Il arrivera un jour où ce besoin se ressentira de lui-même.

A la question de savoir s'il est conscient du fait qu'intituler ses créations par des prénoms féminins aussi « légers » que Delphine, Carmen ou Géralda risqueraient, pour ainsi dire, de les « désacraliser », par rapport à l'enjeu dont ses œuvres se revendiquent, l'artiste répond qu'elles existent par leur prénom. Qu'il l'a inventé ou qu'il peut l'avoir emprunté à ses modèles.

La seule touche « érotique » qui effleure la Femme se ne se concrétise pas par sa nudité mais bien par la présence du chapeau qui lui couvre la tête. L'artiste estime qu'un élément aussi léger qu'un chapeau peut habiller une femme car il sert de contrepied à sa nudité tout en la mettant en exergue. Par cet aspect, il renoue avec les classiques grecs, car ce qui à leurs yeux, conférait le divin aux héros, ce n'était ni l'expression du visage ni encore moins les attributs vestimentaires mais bien la nudité du corps.

L'artiste s'est-il déjà essayé à la sculpture monumentale ? Aussi surprenant soit-il, la réponse est non. Bien que l'on ait parfois le sentiment que certaines pièces de petites dimensions pourraient servir de « prototypes » à des compositions de tailles plus importantes.

L'idée d'un rapport avec la Nature se ferait alors sentir de façon plus vive. Car ses œuvres pourraient être parfaitement intégrées à l'intérieur d'un cadre naturel tel un parc, renforçant le côté « heimat » qui sied précisément à cette conception de Nature transcendée par l'image de la Femme. Cette image, l'artiste la conçoit tendre et lisse, axée dans une continuité linéaire. Seule dans son intimité, elle provient de l'Antiquité classique et se veut l'interprète du « beau », à la fois comme expérience esthétique mais également tactile car si ces pièces sont « lisses », c'est surtout parce qu'elles invitent au toucher, à la caresse. A cela s'ajoute alors une dimension charnelle, opposée à l'intellectualisme froid de certaines œuvres d'aujourd'hui.

Autodidacte, ayant participé à des stages chez plusieurs sculpteurs, **CHRISTIAN CANDELIER** travaille la terre chamotée fine. Il adore la malaxer, augmentant ainsi ce sentiment charnel du toucher. L'énergie est son credo. Après avoir laissé le temps s'écouler sur sa création, il y jette un second regard en la faisant tourner sur elle-même dans le but de voir s'il est toujours « en accord » avec ce qu'il a voulu exprimer.

S'il ne l'est pas, il retravaille la pièce dans le vif et n'hésite pas à « en faire trop », comme il dit, en augmentant des torsions. Et c'est à la lumière rasante qu'il traque les imperfections toujours en faisant tourner la sculpture.

Nous avons cité plus haut Modigliani en guise de référence. Néanmoins, son berceau demeure le classicisme et des sculpteurs tels que Donatello, Rodin et Camille Claudel (tous issus de Michel-Ange, lui-même se référant aux Grecs) sont à l'origine de son geste créateur. C'est pendant ses Terminales qu'il a découvert Hegel et ses principes d'Esthétique. Féministe convaincu, il prône une égalité sans failles entre l'Homme et la Femme. D'un point de vue professionnel, il a toujours admiré la sensibilité du travail des artistes femmes fait d'élégance, de douceur et de tendresse.

L'œuvre de **CHRISTIAN CANDELIER** est une ode à la Femme qui, intrinsèquement, nous pose une question : la féminité est-elle un fruit de la Nature ou bien l'expression vivante d'un rêve ? Au visiteur (quel que soit son genre !) d'y répondre.

[François L. Speranza.](#)



Une publication
Arts



Lettres

N.-B.: Ce billet est publié à l'initiative exclusive de [Robert Paul](#), fondateur et administrateur général d'Arts et Lettres. Il ne peut être reproduit qu'avec son expresse autorisation, toujours accordée gratuitement. Mentionner le lien d'origine de l'article est expressément requis.

Robert Paul, éditeur responsable

A voir:

[Focus sur les précieux billets d'Art de François Speranza](#)



Christian Candelier et François Speranza: interview et prise de notes sur le déjà réputé carnet de notes Moleskine du critique d'art dans la tradition des avant-gardes artistiques et littéraires au cours des deux derniers siècles

(avril 2017 photo Jerry Delfosse)