

## Les « noirs » de Marc Uzan

L'atelier est un lieu de doute, de dispersion, le contraire de ce que Marc Uzan aime montrer.

Au regard de l'amateur de céramique, du collectionneur, du passant, il expose un objet dynamique, le résultat d'un projet qu'il s'est donné, ni « produit », ni « fini ». Plutôt, douloureusement infini, brisé et en mouvement, sur le chemin de sa réflexion, signe d'une ouverture. C'est un point non d'arrêt dans son œuvre, mais de méditation.

De l'imagination qui anticipe le travail manuel, technique, à la mise en scène proposée au public, il ne cesse de s'inquiéter de l'espace d'exposition, de hauteur des socles, de la lumière, de l'environnement.

Autant dire que se lancer avec Marc Uzan dans l'aventure d'une exposition est un jeu de perfectionnement.

A la rencontre de cet « homo faber qui réalise simplement le geste arrondi qui solidarise le creux des mains », nous découvrons un artiste engagé dans une Histoire nouvelle, imprégné de ses bouleversements, allant jusqu'à son geste le plus radical, ébauché dans les béances de ses émaux.

Dans la forme creuse, nourricière, symbole à la fois du plein et du vide, de l'offrande et du don, dans le récipient qui contient, reçoit, cuit, conserve, le fruit de la nature, de la récolte, l'essentiel, la vie, il inscrit une sensibilité nouvelle, une attirance pour les formes géométriques, anguleuses, mises en pièces.

Les inflexions et les éclats de la céramique varient au gré de la cuisson, du besoin, du rituel, puis de la recherche, de l'esthétique, d'une culture qui donne sens à la gestuelle et à la forme.

Pour la forme, Marc Uzan n'échappe pas à ces règles. Elle continue d'être une ligne matérielle, tracée dans l'espace, qui limite le vide. Ses structures jouent sur la déclinaison des parties et brisent l'illusion de son usage.

À force d'exploration sur la forme, la matière, la couleur, passe-t'il du désir de donner un sens à la déliquescence du contenant et de l'objet ?

La question est-elle celle de la forme ou de la couleur, de l'objet ou de l'œuvre d'art ?

La « céramique », au-delà du choix de son matériau, devient expression libre. Par des aspects d'éclatement de la terre, de l'ordre du tellurique, par les traces personnelles qui prédisposent l'artiste à certaines voies, par les informations du présent dans lesquelles elle s'investit, l'œuvre dépasse le champ du matériel et du fini, le céramiste entre « en création ».

L'œuvre sans référence aux contraintes de déjà vu, à son caractère utilitaire, nous sollicite par un je ne sais quoi de nature ou de culture, d'émotion parce qu'il y a correspondance, accueil et transformation de la matière inerte en réservoir de valeurs nouvelles.

Une fois la technique, la science de la terre, du tour, du colombin acquises, parfois déléguées à d'autres, il reste à sentir la force, la personnalité, ce qui nous attire et nous retient au-delà du matériel et du discours.

Pas plus que nous ne sommes libérés de notre enfance, de nos rencontres, une fleur ne pousse par hasard sur une terre calcaire ou acide, sèche ou drainée, à l'ombre ou au soleil. Dans l'œuvre s'inscrivent ces réminiscences, au-delà de sa simple réalisation.

Une rencontre,

La mémoire d'un vécu,

L'empreinte des choses transmises et oubliées,

La maturité de l'artiste.

L'œuvre est un feuilletage.

De Marc Uzan, nous avons aimé les rouges sang de bœuf, portant la tradition chinoise à la perfection occidentale, les jaunes comme le choc des oxydes à l'atmosphère des cuissons en réduction, les noirs éclatés, maîtrisés, jouant de leur brillance et de leur rupture.

La rupture ici, devient la forme, le sens, la performance, ce qui est recherché sans système mais avec méthode.

Car l'artiste est sans libéralité, sans dispersion.

Quand il cherche, il ne se disperse pas, il s'exprime.

Quand il semble détruire la forme, il se construit dans sa recherche, passe un cap.

Mémoire à coup sûr d'un vécu rejeté, récupéré, accepté.

La céramique est bien la combinaison des éléments et leur métamorphose. Avec minutie, dextérité, il monte ses pièces au tour. En chacune, s'incarnent le souffle, l'étirement, le gonflement jusqu'à sa mise en forme par le feu et l'air, les effets de la couleur par la pose des émaux.

Il choisit leur point de cristallisation, leur valeur de longueur d'onde, les effets de vague, de mouvement, d'éclatement. Il appréhende en chimiste leur transformation. Le feu s'est emparé de l'émail, a percuté la matière.

Peut-être le point de départ de sa recherche est-il un acte manqué. Pour aller plus loin, il lui sacrifie la perfection lisse du toucher puis il se libère des modèles. Envahi par la dimension poétique des effets inattendus et le dépassement de son savoir, il prend une nouvelle direction.

Il sème le trouble de la discontinuité à l'intérieur même de la forme en désolidarisant les parties. Cette écriture de la rupture, dans le feu, par le feu qui décompose, mais aussi inscrit, lustre, répartit les intensités, donne à l'œuvre un ton de défi, la fait avancer dans l'ombre de ses ambivalences, et dépasser un simple désordre.

Entre mystère, sensibilité et connaissance, il inscrit de nouveaux repères, compose une chaîne, suite d'objets différents et uniques, un théâtre d'ombres qui tire sa lumière de l'inattendu de la création, d'une matière qui n'est pas le seul plaisir du toucher mais peau de terre, d'émail, de cendres.

Dans une rencontre où les lignes brisées, les angles, les inclinaisons, les arcs sont les parties d'un tout, il tente de prendre le dessus sur le hasard et l'irrationnel pour donner à ces sons discordants une fonction harmonique, place l'idée dans la matière, la participation de l'œuvre d'art à un ordre nouveau.

Le geste et l'esprit sont complices, laissant l'artiste lui-même sur une rive inconnue. On serait tenté de chercher où, dans l'inconscient personnel ou collectif, la décomposition prend racine et à quelle profondeur de l'être les forces vitales se ressourcent. A moins que la simple signification symbolique du feu, sa toute-puissance dans les mythes des origines, n'explique ces penchants.

Pour Bachelard, l'homme imagine d'abord, il voit ensuite, se souvient à l'occasion, laissant une immense part aux Eléments pour expliquer le comportement.

Ces éléments, il les utilise dans la confusion du monde, avec tout son savoir et sa capacité d'imaginaire, avec un réel sens des valeurs, pour y puiser sa force de réalisation.

A la vue des pièces d'émail noir de Marc Uzan, comment interpréter ce qui nous apparaît cendres, restes d'une combustion, ce qu'il nomme « déstructuration », et aboutissement d'un travail décliné en unités, installation, en terme d'usage, en veine de sculpture ?

Qu'a-t-il visé dans cette décomposition, la violence du sujet, la forme mise en pièces, l'idée de rupture en adéquation avec le présent ?

La couleur noire est-elle signature, persistance de ses choix ?

Le noir déchiqueté, laissant apparaître dans ses créations précédentes des vagues de rose, des stries rouges, des éclats de couleurs, devient plus exclusif, plus dense, ne tire plus sa lumière que de son rapport à la densité, à la superposition des couches, à l'épaisseur.

Comme une peinture, le noir se vautre dans la couleur.

...Noirs symboliques, brûlés, argentés, métalliques, miroirs, lumière.

La fracture devient expression comme si, d'une inconnue, une vérité s'était libérée.

Les effets d'éclatement des noirs, les incisions comme celles des géodes de Lucio Fontana, le bouillonnement intérieur de la terre, les coulées de fusion, les séismes cachés, les vagues à l'intérieur de la couleur lisse et brillante, vont ici plus loin.

Ils étaient ébauchés, ils s'expriment en lames serrées, reconstituent la forme. La lave refroidie crée un nouvel état.

Matière et couleur ont fusionné, au point que la matière ne préexiste plus à la forme. Ils font partie l'un de l'autre, dans l'épaisseur. La matière surgit des éclatements de noir, la couleur est l'état de la forme.

Tournage, séchage, émaillage se trouvent liés sans hiérarchie.

Lebrun disait « la couleur est un océan où beaucoup se noient en voulant s'y sauver. »

Dans ce noir de cendres, le céramiste est au-delà de la couleur. Il est au moment d'une rencontre dont il n'a cherché ni le message, ni le sens.

La couleur est cependant un lieu de prescriptions, changeantes selon les cultures, symboliques, récurrentes. Son usage n'est pas neutre. Le rouge est expression de la passion, le bleu couleur froide qui porta longtemps le nom éponyme de ce qu'il désignait, le jaune avant le treizième siècle associé à la synagogue, dans l'iconographie.

Ainsi, autour du noir se sont organisés des codes, du pur à l'impur, du lumineux au sombre, de l'orgueil à l'humilité.

Marc Uzan, s'il n'a prévu où il irait, a repris les rênes. S'il peut avancer en zigzag, il revient à la ligne. Son travail est concis, homogène.

Tour à tour, dans une sorte d'iconoclasme concomitant de la forme et de la couleur, chaque œuvre discontinue, reconstituée en feuilletages, exprime son souffle intérieur. Entre notes et portées, pièces uniques et suite, un processus organique se recompose, tels des papiers découpés qui sous l'effet de l'air, du feu, de la magie de leur rencontre, créent des unités nouvelles.

Les noirs renvoient à l'artiste, indépendant, sans étalage, sans vanité.

La couleur a pris place à l'intérieur de la forme, comme dans une peinture. Plus de distinction entre la limite de la forme, son utilité, sa structure, sa présence, et le travail de la couleur.

Dans le rouge, le noir, le jaune, Marc Uzan avançait avec une exigence de perfection. Il renonce au lustre pour donner un effet de cendre, de patine. L'œuvre dépasse le dialogue plein-vidé, contenant-contenu, elle est en apesanteur, résolvant les énigmes, celle de l'objet, du signe, de la personne, de son rapport à l'autre.

Citons encore Bachelard.

Il dit de la peinture et du langage, comme nous pourrions le dire des céramiques de Marc Uzan, « source de clarté et force de rêve. »

Elles sont langage de la forme et de la couleur qu'il choisit.

Il joue avec le feu. Il « fait », mais aussi, il dit.

Acte d'improvisation devenu œuvre récurrente, message ambigu auquel il donne une cohérence par la maîtrise de ses formes et de sa technique.

Avançant vers la déstructuration, il avance dans sa propre direction de céramiste avec le désir du créateur d'exprimer un ailleurs, d'aller jusqu'au bout du possible, de donner un sens au présent.

Ce mode de construction de soi achemine la création vers une œuvre. Des fractures, il ne reste qu'une maïeutique et l'objet du désir.

Il revient à l'objet de la céramique, à la matière, au tour, à la cuisson, avance avec une part d'indétermination entre l'objet qu'il crée et le sujet qu'il exprime. Il enjambe l'avenir.

Dans ce projet sur la dynamique de la matière et ce souffle personnel de mise en cause, les formes resteront-elles des contenants, leur préférera-t'il la mouvance d'une installation ? Il peut rêver à une place ouverte qui concilie l'usage et le signe.

On peut dire « mise en pièces, déstructuration, iconoclasme », mais on peut voir pétale, corolle, courbe, sommet, complémentarité. La synthèse se fait entre empreinte de la main et expression nouvelle. La beauté que nous recherchons, comme un refuge ou une qui ne s'est pas évadé de ses tours.

**Danielle Cohen**

Recueil de textes – Editions Isis expo - Mars 2007