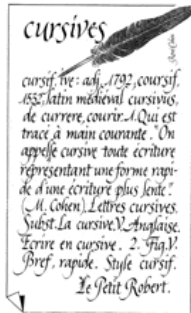


Accueil
Remonter



**Une ignorance jamais comblée...
Ecrire sur l'œuvre du sculpteur Jean
Amado**

Cursives 67 Entretien avec Francis Finidori

(c) (Photos Francis Finidori - Tous droits réservés)



Jean Amado ? J'ai dû le rencontrer en 1950 chez René Benlisa. À l'époque, je travaillais sur les quais de Marseille et un jour, en rentrant à pied, je trouve un petit cube en maçonnerie. Il y avait là un café dont les murs étaient constellés de ganches, en ex-voto. Ces instruments de dockers étaient engagés contre quelques verres. Le patron servait les pastis avec des brocs en forme de phallus, il n'était pas peu fier de ces pièces uniques. Je vois aussi des peintures d'une dureté, d'une fermeté qui m'ont fait penser à Artaud.

- C'est mon fils, dit le patron.

- Je peux le rencontrer ?

Après un premier contact, par téléphone, il m'invite à déjeuner du côté de Saint-Marc Jaumegarde... Et je découvre une production encore différente, des projets de céramique... On devient amis. Il me présente Amado. On ne s'est jamais plus quitté.



La Rencontre

Filigranes : Comment as-tu eu le projet de ce livre ?

F. F.: Après un intermède aux Beaux Arts, j'ai eu envie de faire de la photo et je suis allé dans une école en Sarre en 1954. J'y suis resté un an. Autour de moi, les espaces de la langue et de l'écriture étant déjà occupés, je me suis mis à la photographie et me suis retrouvé à faire les photos des catalogues d'exposition d'Amado.

On me demandait souvent des textes, le premier a été une interview par Jean-François Jaeger, directeur de la Galerie d'art Jeanne Bucher à Paris. Je suis devenu presque naturellement, le dépositaire de l'art de Jean Amado, de son œuvre.

Quand j'ai rencontré Jean, il ne s'exprimait pas sur sa production, mais peu à peu, pendant de longues années, nous en avons parlé ensemble. Il travaillait à un paysage qui ne finirait jamais, toujours en train de s'agrandir... Plein d'une énergie irrépressible, la dérive des continents... Contrairement au Land Art, Jean ne s'emparait pas du paysage, il le créait.

J'ai souvent collaboré au montage de ses expositions avec lui. On était trois ou quatre. A l'étranger, les salles d'expositions restent ouvertes au public pendant l'installation. Parfois, un visiteur entrainé et demandait si l'artiste allait venir... Comment aurait-on pu deviner que cet homme en salopette rouge... était l'artiste ? Jean était un homme d'une grande simplicité.

Filigranes : A quel moment ce projet de livre catalogue est-il devenu plus concret ?

F. F.: En 1997, La ville d'Aix-en-Provence m'a demandé d'organiser une exposition. Ce fut "Jean Amado, trente ans de sculpture". On a couvert la ville entière. On était trois commissaires. Je me suis beaucoup investi. Ensuite, en 2004, le Rectorat d'Aix-Marseille a institué une année Amado. J'ai conçu une mallette pédagogique. J'ai fait des visites commentées, des ateliers, des visites de l'atelier... J'avais accompagné 3700 personnes ! Un vrai travail de terrassier.

Aussi, quand la ville d'Aix-en-Provence a fait entrer Amado au patrimoine, je suis devenu "l'officiel du sujet",

naturellement !

La ville d'Aix a pris conscience, au fil des années, que le catalogue raisonné de l'œuvre de Jean, manquait.

Comme elle me demandait des interventions, en contre-partie, j'ai demandé le financement du catalogue.

Aussitôt dit, aussitôt fait.

Mais en 2005-2006, Madame le Maire liquide mes deux interlocuteurs lettrés. La Directrice des musées et le Directeur du patrimoine me reçoivent longuement, prêts à reprendre le flambeau. Un tour de table financier avec d'autres partenaires institutionnels et un rendez-vous en novembre 2006 apportent les certitudes nécessaires à sa réalisation.

Filigranes : Comment s'engage-t-on dans la confection d'un catalogue ?

FF. : Ce livre, je l'ai voulu pour témoigner d'une expérience de plus de cinquante ans qui m'a ouvert et enrichi l'esprit. Je n'ai jamais pris de notes. Je n'aurais pas su. Tout était en moi, comme un trésor lentement sédimenté. C'est sous les encouragements des amis du G.F.E.N. et de Filigranes que j'ai finalement admis que je pouvais "oser écrire". Merci.

Filigranes : Quel rôle un texte de catalogue joue-t-il en regard des photos : faut-il parler d'introduction, de commentaire, de contrepoint ? Les photos ne se suffisent-elles pas à elles-mêmes ?

FF. : Si l'on veut partager la joie de pénétrer une création, il faut recourir au langage. Je sors d'une vie passée en compagnie de l'image. Cette technique m'a ouvert la porte de créateurs comme Jean Amado. Cependant, si nous avons pu dépasser ensemble la simple rencontre, c'est que nous avons eu recours au langage qui pallie une certaine insuffisance de l'image fixe.

Ce système de représentation qui simule une sorte de clonage de l'objet réel, aboutit, s'il n'est pas étayé par le langage, à la stérilisation du spectateur. Il nous prive de tous nos sens. Même la vue y est paradoxalement bafouée, privée d'échelle et interdite de déplacement. Le rabattement du volume en un seul plan est évidemment réducteur.

Il cloue le spectateur et le fige dans un seul point de vue, l'empêche de pénétrer l'espace de l'œuvre, démarche essentielle pour la compréhension du processus de création. C'est pourquoi j'ai tenu à insérer un DVD dans le bouquin. En observant la fabrication, en suivant le chemin du projet à l'objet, on croit comprendre. Mais comment expliquer alors, ce point précis, instantané, irréversible où l'objet échappe à la manufacture, à une destination supposée. En un instant, il s'éclipse de l'artisanat pour éclater dans l'art.

Filigranes : Dans tes textes d'accompagnement, tu prends appui sur l'écriture poétique : pourquoi ?

FF. : Si je pense indispensable l'écriture poétique, c'est qu'elle est seule capable de susciter, au delà de son intelligence, l'émotion de celui qui lit. La langue discursive nous conduit par la main dans un voyage organisé. Je préfère les ballades itinérantes, improvisées dont le sens arrive de surcroît. J'aime la langue qui fouille, à la recherche de l'indicible. La page comme un terrain qui se couvre d'éclosions successives ou simultanées, parfumées d'inattendu.



Biographie

FF. : Jean Amado est né en 1922 à Aix-en-Provence, il y est mort en 1996. Jean est toujours resté à Aix, ce n'était pas un voyageur, contrairement à notre groupe d'amis...

Pendant la guerre, sa famille juive a vu investir sa maison par la Gestapo. Il était alors jeune et a pris le maquis dans le Vercors.

À la fin de la guerre, il fait la connaissance de Jo Steenaker. Jean et Jo se marient en 1947. Ils ont construit leur maison-atelier aux Plâtrières, ils y ont toujours vécu.

Jo Amado apportait la modernité, un grand vent contre la connerie de la tradition et le poids du passé. C'était l'époque où Picasso, Miro, Cocteau remettaient en scène la céramique.

Jean et Jo étaient nourris de l'œuvre de Paul Klee. Tous deux connaissaient les avancées du Bauhaus. Ils étaient convaincus, passionnés. Ils n'ont jamais imaginé vivre de la fabrication de vaisselle... Ils ont toujours eu à faire avec des architectes... Ils ont considéré la céramique comme un matériau de construction.

Pour Fernand Pouillon, Jean a réalisé avec Jo un revêtement de façade de quarante mètres de haut sur six mètres de base, sculpté de balcons, et de moucharabihs... Ce fut une des premières œuvres architecturales en terre cuite émaillée. Leur dernière œuvre commune ce fut une série de cinq soubassements de cinq mètres chacun pour cinq immeubles différents à Ferney-Voltaire tout à côté de Genève. On perçoit évidemment que la sculpture va libérer ses forces.

Filigranes : Amado avait-il suivi une formation ?

FF. : La guerre l'en a empêché. Il avait horreur de l'école. Il en parlait comme d'un lieu qui formate et qui unifie les individus. Il aimait le contact direct avec les gens, la nature.

C'était un esprit clair, un homme intelligent, un penseur idéaliste. Il était très engagé politiquement, inscrit au PCF, il en était un militant dévoué, même lorsqu'il est devenu un artiste internationalement reconnu, il vendait l'Humanité, le dimanche matin, au porte-à-porte.

Matières

Filigranes : Comment est-il passé de la céramique à la sculpture ?

FF. : Pendant son époque céramiste, il a emmagasiné des désirs de sculptures et de volumes qu'il a gardés en lui. Quand il a accepté de sculpter, tout un arsenal d'énormes projets était déjà là, à l'intérieur. J'ai l'impression que son œuvre était déjà aboutie.

Il n'a pas vécu de période de recherche. Il avait construit un imaginaire au préalable. Pendant son travail, on note une évolution mais une si légère transformation qu'il est très difficile de dire si une pièce en précède une autre ou la suit...

Il a fait une œuvre qui dévoile, qui donne à voir sa conception du monde. Le monde comme il aurait voulu le bâtir, comme il aurait voulu qu'il soit.

La rencontre avec Dubuffet

F.F. : Jo meurt en 1955. Jean Amado se met à travailler seul. Jean Dubuffet connaissait son oeuvre. Il cherchait un céramiste qui puisse travailler le monumental. Un jour, il descend dans le midi et voit une forme dans l'atelier.

- Qu'est ce que c'est ?
- C'est pour moi, je m'amuse.
- Tu es capable de travailler dans cette veine-là ?
- Facile !!

Alors Dubuffet comprend ce que Jean était capable de faire techniquement. Dubuffet est frappé par le côté instinctif et brut qui n'appartient à aucun courant... Jean est quelqu'un qui a besoin de créer, pas de faire un métier. Il n'est pas déguisé en sculpteur, il s'exprime spontanément par la sculpture. Il agrandit de plusieurs mètres de haut, les maquettes de Jean Dubuffet pour des œuvres monumentales, exposées à l'extérieur. Ces œuvres sont toujours à New York.

Dubuffet alerte Jean-François Jaeger, qui prend Jean dans sa galerie, et organise dès l'année suivante, en 1970 une grande exposition.

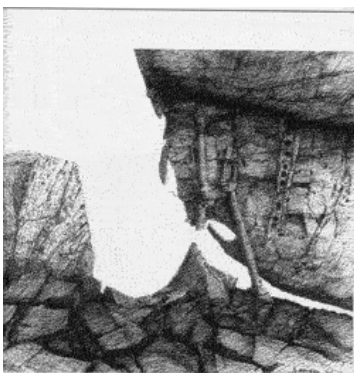
D'emblée, c'est un grand succès. Il est dans le haras de la galerie qui organise de grandes expositions internationales.

Cuissons

F.F. : Jean Amado continue la céramique, mais ne travaille plus la terre cuite. Les variations dimensionnelles que la cuisson entraîne, le poussent à réfléchir à un nouveau matériau, le Cérastone, qu'il a créé et dont il a déposé le brevet. Il s'agit d'un béton qui supporte la cuisson et l'émaillage sans altérer ses formes et qui résiste aux intempéries. Il faisait cuire le béton et puis menait une seconde cuisson pour l'émaillage.

Mais Dubuffet remarque que les émaux deviennent presque invisibles ... Et dès lors Jean Amado ne fera plus cuire le béton et arrêtera ses fours en 1974.

Il n'a repris la cuisson que beaucoup plus tard, pour créer de petites maquettes qu'il faisait couler en bronze.



La démarche

F.F. : Jean manifestait un refus du tout normatif institué, de la tradition politique, artistique et religieuse. Dans les cultures souvent contradictoires qui furent proposées à son choix, il n'a pas trouvé la justification d'un héritage qu'il devrait assumer. Il semblait indifférent à toutes ses naissances. En évitant de réveiller la tradition, sous la protection de l'immobilité, il a creusé sans un bruit, à la recherche du primordial. Il a hissé l'essentiel jusqu'à l'évidence. Il a su le libérer des couches vitrifiées de civilisation qui prétendaient le protéger et en avoir la clef.

*C'est le moment des choix sans retour,
de la naissance des déterminations.
Le sens va s'infiltrer partout,
pour conjurer la peur.
Cette peur qui n'existe pas encore complètement.
Rien ne trouble ces respirations,
ces frémissements.
Pas de luttes ou alors oubliées.
Un soupir entre les sursauts du chaos.
Le calme règne.
Pour un temps.*

Il semble être à "l'agachon" (méthode de chasse basée sur l'attente)... Quand il bouge de sa table, il prend sa clarinette, il joue, et il revient. Il joue une musique assez ancienne, proche du souffle, de la musique du temps de Shakespeare, une musique élisabéthaine, poly-phonique qui est la seule musique que j'aime vraiment...

Par quelles veines souterraines ce diable d'homme fait-il remonter jusqu'au jour ces masses primordiales qui crèvent nos sols urbains pour s'y imposer ? Par quelle persuasion de la main parvient-il à les nourrir de ses désirs ? Instants impossibles à représenter. Très intimes. Inlassablement longs, très lents. Il discipline l'impatience fébrile de la création. Elle n'est plus qu'intérieure, secrète.

La main qui cherche est comme tapie, à l'affût. Elle vibre au plus petit signe et dépose ses frémissements sur le calque. Le geste est imperceptible. Le trait à peine perceptible. Jean va réagir au moindre indice qui lui permet de donner une forme à son intuition.

Le dessin, c'est le premier stade de la concrétisation. Peu à peu, il extrait du flou de qu'il appelle une chose en suspens, bourrée de possibles...

Ou d'impossible. C'est ce qu'on pourrait appeler une pénible contradiction.

En fait, le problème est surtout de clarifier une situation étrangement ambiguë, ce qui, en réalité, est le propre de nombreux sculpteurs.

Le problème, c'est qu'on voudrait faire surgir d'un dessin qui est très sec, épuré comme une épure d'architecte, tous les éléments incertains et inorganisés du rêve. [...]

Ce dessin dure longtemps, parfois plusieurs jours. Il est sans cesse corrigé sur des calques, corrigé et re-corrigé, Calque de droite à gauche, de gauche à droite, équilibré et re-équilibré [...] "Quand le dessin est terminé, en fait j'ai appris cette sculpture tellement par cœur que je peux, désormais, laisser travailler les mains presque seules" (J.A.).

Modulations

FF. : On croit se rassurer en regardant, dans l'atelier, Amado réinventer tranquillement, de trois doigts repliés, gantés de bleu, le projet vibrant, retenu dans les fils du dessin.
Le calme gouverne. Il conduit le développement des modulations, des élans. Il veille sur la naissance des failles, des érosions, des vides. Le geste est économe, retenu près du corps, presque hésitant. Il paraît reprendre continuellement le geste précédent. Les variations sont infimes.
Amado n'impose pas la forme, il fouille à sa recherche. Cette approche délicate, les intimes ont pu la suivre depuis le premier trait du premier dessin, "plein de possibles", selon son expression.
Maintenant, il entasse des jours d'attention patiente. Il recrée, un par un, les éléments soigneusement jointifs d'une continuité fragmentée en secret par le réseau des fissures et des failles.

Reconstruction

FF. : Et quand il a fini de nourrir le dessin, quand l'équilibre est atteint, méticuleusement Amado continue. Dernière épreuve, en deux temps. D'abord le démontage qui jonche le sol des pièces éparpillées d'un jeu cyclopéen. Ensuite, la reconstruction qui vérifie et fixe.
L'organique s'est introduit dans la roche devenue fertile. Il en naît des palpitations, des poussées, des métamorphoses. En silence, avec précaution, Amado vient de matérialiser et de concentrer d'incroyables énergies. Puissamment, obstinément, ces masses vibrent, respirent, glissent sur des rythmes infiniment lents, géologiques. Pour l'instant.
Il faut pouvoir suspendre son propre temps pour percevoir ces déplacements infimes, cette sorte de géologie insinuante, ces drôles de frissonnements comme il en court sur la peau des bêtes.

Limites

FF. : Le terme de sculpture risque d'être restrictif car il induit, le plus souvent, le "bouclage" de la forme. Or, chez Amado, les limites de la forme sont toujours menacées par le jeu des tensions, des poussées tectoniques, des lentes dérives, de l'érosion.
Conjonctions de la terre, de la mer, du soleil et du vent, ces oeuvres monumentales, ni allégories, ni exhumations archéologiques s'abor-dent comme des paysages. Elles imposent une réalité qui se développe en repoussant constamment ses limites.
Et, pendant que vous entamez votre voyage à travers les failles, au creux de vallées intérieures, au fond de tanières secrètes, un peu plus loin, dans l'atelier, Jean Amado, debout, immobile, s'abstrait dans son rêve constant d'une impossible sculpture. Une sculpture qui ne finirait jamais. "Un paysage qui ne finirait jamais "

*Les germes troglodytiques de l'architecture.
L'énergie concentrée qui précède l'éruption, l'expansion et la symbiose.
D'abord des murmures, l'eau, le vent.
La brûlure d'un soleil nu. La foudre.
Les oeuvres frappées d'authenticité,
vestiges de réalité,
Tessons de mémoire,
convoquent la mémoire commune.
Dedans, dehors.
Humide secret des origines.
Trace friable du passage de l'homme.*

Le temps, l'espace, les éléments

FF. : La terre, le vent, le feu et l'eau président à l'élaboration des œuvres d'Amado. L'énergie tellurique gonfle ses sculptures dans un mouvement irrépressible de l'intérieur vers l'extérieur. L'eau, dans son jaillissement, témoigne de cet échange, de cette mise au jour. Elle est souvent présente et prête sa fluidité lumineuse aux formes qu'elle enveloppe.
En certains endroits, la douleur de son absence survenue, dessine sur les sols les gerçures de la sécheresse. Ailleurs enfin, seule son idée baigne la sculpture. Amado nous a laissés des fragments unis par l'eau, par la mer. Ce qui est l'essentiel de son œuvre.
Ses sculptures sont reliées par une route maritime. Mais surtout, en affleurant sur ces terres, en sourdant des failles d'un chaos assagi, elle fait remonter la vie et l'installe. Les fontaines d'Amado ressemblent à des sources. L'illusion est complète lorsqu'il laisse la nature s'emparer de nouveau d'une œuvre dont il lui laisse croire qu'elle est sienne.

*Les sources ont surgi,
infiltrant ici la vie jusque-là
cachée dans la mer.
Elles ont érodé les sols solidifiés
bien avant
l'accomplissement des métamorphoses.*

Amado nous rend aux paysages initiaux. Ceux du temps de l'indifférencié, du temps de tous les possibles.

Voir et vivre

Filigranes : Où peut-on voir les œuvres de Jean Amado aujourd'hui ?

FF. : Jean a énormément travaillé pour les lieux publics. Le 1%, la marge affectée à l'art, dans la construction a accéléré cette démarche d'œuvres d'artistes. Les architectes qui guidaient les choix lui ont demandé de nombreuses œuvres. On en compte quatre-vingt dix en France, qui sont à la vue du passant : la fontaine de la Place des Cardeurs à Aix, L'hommage à Rimbaud sur la plage du Prado à Marseille... Un tiers de la production se trouve dans la région d'Aix-Marseille. D'autres oeuvres sont exposées à l'étranger, dans des musées.

Cet entretien a été réalisé par Jeannine Anziani et Odile Dubreil.

**Les passages en italique sont extraits d'échanges entre Jean Amado et Francis Finidori ainsi que des réflexions de Francis Finidori sur les territoires explorés.
Les deux photos, détails de la géographie des sculptures de Jean Amado, sont de Francis Finidori. La troisième reproduit un dessin, témoin de l'importance de ce moyen d'expression pour J.A.**



Copyright © 2005 Ecriture Partagée
Dernière modification : 16 novembre 2010