



## Une conversation avec Jean Cassien Burkard Blümlein

Vernissage le jeudi 29 octobre de 16 à 21 heures  
Exposition du 30 octobre au 19 décembre 2015  
du mardi au samedi de 14 à 18 heures  
Entrée libre - accueil de groupe sur rendez-vous

Remerciements : Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques / CIRVA, Marseille  
FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Vidéochroniques

1 place de Lorette 13002 Marseille

Adresse administrative : BP 10071 • 1 place de Lorette • 13471 Marseille Cedex 02

Tel : 09 60 44 25 58 • email : [info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org) • [www.videochroniques.org](http://www.videochroniques.org)

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence- Alpes-Côte d'Azur,  
La ville de Marseille, le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA.  
Elle est membre du réseau Marseille expos

## Burkard Blümlein – Réparer le temps

Natacha Pugnet

*Conversation avec Jean Cassien* : le titre retenu par Burkard Blümlein pour son exposition à Vidéochroniques peut surprendre. Cependant, plusieurs faits viennent l'éclairer, au premier desquels la figure du moine, qui, légende ou réalité, fonda à Marseille, au V<sup>e</sup> siècle, deux monastères, Saint-Victor et Saint-Sauveur. Par ailleurs, l'artiste entend faire retour sur son propre passé, marqué par une retraite de sept mois dans un monastère bénédictin situé à Montréal, période où il s'est intéressé à certaines des *Conférences* écrites par le saint. Traitant de la vie solitaire, ces textes devaient permettre d'atteindre à un état contemplatif. Cela dit, quand bien même on ne saurait rien de tout cela, l'exposition de Burkard Blümlein à Marseille est visiblement empreinte d'une atmosphère méditative. Cette dimension spirituelle est sensible dans chacune des réalisations de l'artiste autant que dans leur mise en espace, où dominent la transparence et l'horizontalité, ponctuées de temps forts.

Bien des éléments, tels que tables et récipients en verre, couverture et tapis, pierres et cartons nous semblent familiers. Nous les croisons dans nos espaces domestiques ou dans nos promenades. Leur banalité apparente se voit pourtant démentie dès le second regard. Car à ces objets trouvés – tantôt laissés en l'état tantôt modifiés de manière ténue –, l'artiste associe un ou deux éléments, dont la discrétion réclame que l'on s'en approche. Il en est ainsi du fil d'or qui, traçant le symbole mathématique de l'infini, traverse une partie des carafes et des verres disposés sur une table basse. Appartenant à un ensemble plus vaste, ces récipients s'en distinguent grâce à ce lien presque invisible. Seul un œil attentif permet de percevoir la mouche emprisonnée dans la résine transparente d'un pied de chaise ou les empreintes de doigts gravées sur la paroi d'un verre. De même, la nature de certaines interventions et la matière employée ne se laissent pas découvrir d'emblée. Sur un support plan sont disposées six pierres comportant chacune un creux, que l'artiste a empli de résine translucide. Ces pierres fonctionnent en miroir avec leurs répliques, elles aussi en résine, au sein desquelles sont inclus de petits cailloux. Le motif d'un pull-over s'avère être un rapiécage de part en part qui rend le vêtement impénétrable, tandis qu'un tableau ovale est en réalité un miroir dépoli ne réfléchissant plus d'image. Semblant de mercure, les gouttelettes brillantes éparpillées à la surface d'une serpillière sont coulées en argent.

Enfin, inversant ou brouillant l'ordre habituel entre le support et l'objet, certaines sculptures nécessitent d'adopter une posture corporelle peu ordinaire. Il faut se baisser, jusqu'au sol, pour découvrir ce sur quoi reposent trois pieds d'une table, en équilibre sur de toutes petites têtes en bronze. La traversée d'une table ou d'un volume en plâtre par des contenants en verre, ou leur incrustation, invite à se pencher afin d'en vérifier la symétrie. Il en va de même des sombres volumes obtenus par moulage direct d'un trou pratiqué dans un sol terreux : posés sur un parallélépipède bas dont la surface est d'un noir réfléchissant, ils se laissent difficilement appréhender. Ici, tout atteste une conception de la sculpture refusant l'ostentation.

L'artiste instaure un dialogue au sein de chacune des propositions autant qu'entre celles-ci. Tel processus appliqué à un objet se voit ailleurs inversé. Ainsi, au fait de poser librement une chose sur une surface répondent dialectiquement son percement, sa fixation au mur ou son inclusion dans le matériau. Pratiquer des trous et des creux a pour pendant le bouchage et le moulage de ces mêmes trous, convertissant le négatif en positif. Les accrocs d'un tissu sont raccommodés et les fragments de noix brisées sont recollés. Ressortissant au bricolage, ces activités rejouent la répétitivité d'un travail improductif, en lequel on peut déceler une métaphore de la pratique artistique. Une pelote de ficelle partiellement déroulée et réenroulée librement en constituerait le paradigme.

Cette attention à la temporalité et à ses manifestations indicielles est sensible. Verres, galets, noix et pelotes de ficelle appellent saisie et manipulation. Troués, la couverture et le pullover sont reprisés quand le savon est façonné par son usage ordinaire. Les nombreuses roches témoignent tantôt de la lente érosion de l'eau tantôt d'une fracture brutale. Galets et savons, là encore, renvoient à deux modes temporels opposés. Aux temps géologiques fait écho l'usure quotidienne. Pour Francis Ponge, le savon est « une sorte de pierre, mais qui ne se laisse pas rouler par la nature : elle vous glisse entre les doigts et fond à vue d'œil plutôt que d'être roulée par les eaux »<sup>1</sup>.

La prise en main suggérée par une partie des éléments de l'exposition se trouve contrariée par la fragilité et l'instabilité des situations créées. De plus, les objets et matériaux choisis par l'artiste provoquent indifféremment des sensations visuelles et tactiles, attestant la dimension haptique de l'œuvre. Cette dernière est à envisager comme une fonction de la vue, plus précisément comme « une fonction de toucher qui lui est propre, et n'appartient qu'à elle, distincte de sa fonction optique »<sup>2</sup>. Que ce soit par le miroitement du verre, la brillance des résines, de l'argent et de l'or ou par la matité de la roche, des tissus et du bois, toutes les matières suggèrent un « contact visuel ».

Certaines réalisations donnent l'impression d'une liquidité figée. Un tapis est imprégné d'une tache obscure, des surfaces vitrées, polies ou vernies accueillent des gouttes de résine translucide, des porcelaines luisent, et les moulages des creux offrent un dessus que l'on dirait fluide. Aussi le regard est-il déplacé de la chose vers son effet, vers les jeux de la transparence et de la diffraction, de l'ombre portée et du reflet. D'autres modalités du voir sont encore travaillées, certains dispositifs suscitant un regard littéralement traversant. Dans la « fosse » du lieu d'exposition conversent deux présences familières, que la situation rend étrange : posée sur un étau, une armoire surplombe une petite table ornée d'une lampe. Chacun des meubles est percé d'un trou, à travers lequel est projeté un cercle de lumière qui les relie au lieu d'accueil.

Comblé, réparer, recoller : comment comprendre la logique secrète gouvernant de telles actions chez l'artiste ? S'agit-il de chercher à figer une forme ou un arrangement d'objets, de faire comme s'il était envisageable de ramener une chose à son état initial ? D'arrêter le flux temporel ? Subsisteront toujours les traces et les fêlures. D'où, peut-être, la récurrence du double et de la réversibilité, dont le grand « sablier » enserré dans un plateau de bois offre l'image prégnante. Car il est possible de faire retour et de relier les choses à leur histoire. De corps et d'humanité, il est ici question, mais en creux. Se tenant lui-même en retrait, l'artiste se donne pour tâche d'établir des « conversations » renouvelées, à l'aide de présences muettes. Ce que Burkard Blümlein désigne comme un dialogue avec Cassien, par-delà les siècles, nous est également adressé, ici et maintenant. Il nous revient d'en saisir la portée.

---

<sup>1</sup> Francis Ponge, *Le savon* [1942], Paris, Gallimard, 1967.

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, La Différence, 1981, p. 103.

Rappelons que haptique vient du grec *hapein*, saisir.