

Richard Deacon



Richard Deacon, *Between Fiction and Fact*, © Richard Deacon

Richard Deacon

Between Fiction and Fact

Tôle d'acier peint 408 x 1100 x 307 cm

1992



I – Description (une sculpture abstraite monumentale)

1 – Une sculpture monumentale pour le parc du LaM

Between Fiction and Fact est une sculpture **abstraite** monumentale installée en 1992 dans le parc du LaM, à proximité directe du bâtiment construit par l'architecte Roland Simounet en 1983. Longue de onze mètres et haute de quatre, elle est une des oeuvres les plus imposantes disposées dans le parc du musée. Conçue comme une installation permanente, elle accueille le visiteur avant qu'il pénètre à l'intérieur du bâtiment. Massive et puissante, elle s'impose au regard du spectateur et fait le lien entre l'architecture du musée et l'espace ouvert du parc.

2 – Des matériaux industriels

Between Fiction and Fact est construite à partir de matériaux industriels. Elle est entièrement faite d'acier galvanisé, un alliage de fer et de carbone permettant une bonne malléabilité du matériau à la construction. Afin de résister aux intempéries et aux altérations du temps, elle fut recouverte d'une couche de revêtement protecteur gris mâte. La structure est creuse, constituée de plaques de métal parallèles et polies. Richard Deacon laisse apparaître à l'intérieur de la sculpture deux plaques quadrangulaires renforcées de grosses vis. Il s'agit d'une trace bien visible de la confection mécanisée de l'œuvre. Les larges rainures situées à la surface sont les empruntes des jonctions des différents modules construits en usine.

3 – Une forme abstraite et sinueuse

Between Fiction and Fact est une sculpture totalement abstraite. Elle ne cherche pas à figurer ou à évoquer une figure ou un objet. Ses formes sont simples : elle est composée de quatre sphères creuses, emboîtées les unes dans les autres, tronquées à la frontière de leur rencontre commune. L'intérieur de la sculpture est évidé et laisse passer la lumière sur trois mètres. Posée sur son flanc longitudinal, elle se caractérise par une houle d'acier régulière et continue. Richard Deacon privilégie la courbe et la répétition de la forme sinueuse.

II – Contexte : Richard Deacon et les enjeux de la nouvelle sculpture anglaise

1 – Richard Deacon, « le grand fabricant »

Richard Deacon est un artiste britannique formé à la Saint Martin's school de Londres. Il se revendique plus comme étant un grand fabricant qu'un sculpteur au sens artisanal du terme. Conscient de la prédominance des matériaux industriels et préfabriqués dans notre société contemporaine, il aime utiliser des substances et des matières synthétiques caractéristiques des objets technologiques actuels. Il

rejette les matériaux traditionnels de la sculpture comme le marbre, le bronze, l'argile ou le plâtre qui nécessitent un modelage ou un travail de taille direct. Ses œuvres sont ainsi souvent constituées de plastique, de contreplaqué laminé, de linoléum, de bois traité, ou pour *Between Fiction and Fact* par exemple, d'acier galvanisé. Il procède alors par **assemblage**, par découpage ou par moulage. Richard Deacon revendique le processus de création industriel et souhaite montrer les traces de montage en laissant visible les charnières ou les pièces d'assemblages. Il n'est pas rare de trouver sur ses œuvres des écrous, des vis, des clous ou de la colle bien en vue. Ces pièces sont constitutives des sculptures. Elles racontent l'histoire de leurs créations. Dans la nouvelle génération de sculpteurs anglais, Deacon se démarque par une approche conceptuelle modérée. Il revendique l'importance du matériau et souligne la prédominance de la fabrication.

2 – Les enjeux de la nouvelle sculpture anglaise

Richard Deacon fait partie de cette nouvelle génération de sculpteurs anglais active à partir des années 1980. Parmi eux, citons Tony Cragg, Antony Caro, Edward Allington, Anthony Gormly, Shirazeh Houshiary, Alison Wilding et Anish Kapoor. Leurs pratiques sont très diversifiées, mais ils partagent la même volonté de renouveler le travail du sculpteur en fonction des données modernes de notre société occidentale. De façon générale, ils rejettent tous l'héritage direct des artistes des années 1960 et 1970. Dans cette génération fortement marquée par l'art **conceptuel**, le matériau n'avait que peu d'importance. Ils privilégiaient la photographie, la performance et l'installation. La nouvelle génération de sculpteurs anglais s'attache au contraire aux matières industrielles et aux techniques de construction. À l'inverse de la sculpture minimale, souvent froide et austère, la nouvelle sculpture anglaise revendique une approche plus humaine. Les formes peuvent être biomorphiques ou évoquer l'anatomie humaine. Ils se placent en successeur du sculpteur moderne Henri Moore, pour qui le volume et la matière se suffisent à eux mêmes. Ce pionnier de la sculpture abstraite accordait une importance particulière à la forme abstraite et organique. La nature et sa place dans l'urbanisme comptent également pour beaucoup dans le message adressé par la nouvelle génération de sculpteurs anglais.

3 – La sculpture-objet

Between Fiction and Fact peut être définie à la fois comme une sculpture et comme un objet. Comme l'objet, elle est fabriquée plutôt que sculptée. Ses formes régulières évoquent une construction industrielle. Les boulons rappellent sa fabrication mécanisée. Comme un objet, elle ne renvoie pas à une autre forme ou à un autre élément. Cette sculpture existe pour elle-même sans chercher de rapport mimétique extérieur. Elle est sa propre référence. Ce principe est celui de la sculpture dite tautologique : en grec, *tauto logos* signifie le fait de redire la même chose. Cette notion, avant tout littéraire, désigne une phrase ou une proposition tournée de telle manière qu'elle ne puisse être que vraie et logique. En matière d'œuvre d'art, la sculpture tautologique naît avec la sculpture minimale des années 1960 (Carl André, Donald Judd, Robert Morris ou Tony Smith). Elle désigne une œuvre d'art qui ne se renvoie qu'à elle-même, sans chercher à copier, engendrer ou créer autre chose.

que sa propre forme. Sol Lewitt définit ce principe dans la phrase « What you see is what you get », autrement dit « Ce que vous voyez est ce que vous obtenez » : il n’y a rien d’autre à voir ni à comprendre que l’objet en tant que tel, présent dans un espace.

4 – Deacon et la commande publique

Richard Deacon, depuis le début des années 1980, répond aux commandes publiques en créant des sculptures monumentales destinées à occuper les espaces extérieurs. Avant 1992, il réalise ainsi une vingtaine de projets monumentaux en Europe, au Canada, en Australie et aux Etats-Unis¹. En 1988, Deacon crée par exemple l’œuvre *Distance No Object* pour la ville de Los Angeles. Comme *Between Fiction and Fact*, elle est creuse et faite de lignes courbes. À l’instar de l’ensemble du travail monumental de Deacon, elle répond à un objectif d’intégration urbaine. Elle instaure un dialogue entre ses lignes sinueuses et la rigueur orthogonale de l’architecture qui l’entoure. En France, le Ministère de la Culture et les collectivités locales, qui avaient entrepris depuis 1982 une importante politique de commande d’œuvres à des artistes français et étrangers, n’avaient encore jamais fait appel à Richard Deacon. La ville de Villeneuve d’Ascq et le Ministère de la culture et de l’éducation nationale décidèrent dès 1990 de confier à l’artiste britannique la confection d’une œuvre pour le parc du Musée d’art Moderne de Villeneuve d’Ascq. *Between Fiction and Fact* devient l’unique sculpture du parc conçue pour et en fonction du lieu. Les autres sculptures du parc sont des dépôts ou des acquisitions préexistantes.

5 – Deacon et la collaboration technique

Richard Deacon conçoit la collaboration technique avec les industries comme une part importante de son œuvre. En devenant l’architecte de ses sculptures, il laisse la part de construction mécanique aux ouvriers qualifiés. Grâce à ce procédé, Deacon intègre sa création au domaine de la production industrielle d’ouvrages et de constructions publiques. Pour *Between Fiction and Fact*, il réalise la maquette à taille réduite et précise les propriétés techniques de la sculpture finale par l’intermédiaire de nombreux dessins. Deacon choisit la société FCB (Fives-Cail Babcock) pour la construction finale. Cette entreprise est spécialisée dans la production d’ouvrages métalliques, en particulier des ponts, des structures d’équipements urbains et des pièces d’usine. Deacon désirait, en choisissant une entreprise fortement implantée dans le Nord, rendre un hommage au passé laborieux et industriel de la région.

III – Analyse : une sculpture pour révéler le lieu

1 – Un dialogue avec le parc et l’architecture du musée

En concevant *Between Fiction and Fact*, Richard Deacon pensa ses formes, sa disposition et ses dimensions en fonction de la structure du parc et du musée. L’objectif de cette sculpture est de dialoguer formellement avec son environnement direct. L’œuvre se confronte

¹ Richard Deacon et Lynne Cook, *Richard Deacon*, Carnets de la commande publique, Editions du Regard, Paris : 1992.

aux formes ou à l'inverse s'harmonise avec le lieu. Longue et horizontale, *Between Fiction and Fact* évoque la linéarité du bâtiment de Roland Simounet. Le creusement central évoque les ouvertures des larges fenêtres et la présence des patios visibles à proximité. Les courbes contrastent avec la géométrie du bâtiment et rappellent la fluidité de l'eau coulant dans la rivière du parc. La sculpture est fortement déséquilibrée. Elle dynamise l'austérité fonctionnelle des lignes du musée. Suivant le placement du spectateur, elle peut paraître comme une fenêtre ouverte sur le parc ou à l'inverse sur le musée. Richard Deacon fait de *Between Fiction and Fact* une œuvre d'art « **in situ** ». Ce terme, apparu dans les années 1960 avec les artistes du Land Art, désigne la dépendance d'une œuvre à son lieu d'accueil. Ces œuvres ne peuvent être déplacées. De la même manière, *Between Fiction and Fact* n'acquiert son sens qu'à l'emplacement qui lui est réservé.

2 – Entre la Fiction et le Fait

Le titre *Between Fiction and Fact*, qui pourrait se traduire par « Entre la Fiction et le Fait », semble énigmatique. Il renvoie à la fois à la part de conception de l'œuvre et à l'imaginaire du spectateur. Richard Deacon, par le terme « Fiction », revendique l'importance du projet et de la réflexion préalable à la construction de la sculpture. Il s'agit de la part conceptuelle de l'œuvre. Le terme « Fait » renvoie quant à lui à l'aspect matériel de la construction. Il insiste sur le côté tangible de l'objet. Il est également possible de comprendre ce titre comme une référence au rêve et à l'imagination que la sculpture suscite chez le spectateur.

3 – Un message politique ?

Between Fiction and Fact, comme l'ensemble de l'œuvre de Richard Deacon, n'est ni une œuvre à message, ni une œuvre narrative. Pourtant, en répondant à cette commande française, l'artiste britannique souhaite faire un affront mesuré à la politique réactionnaire des dirigeants de son pays. Cette sculpture fut en effet réalisée à l'occasion des cérémonies liées au bicentenaire de la Révolution française. Deacon souhaitait ardemment participer à ces festivités tout en narguant les positions revanchardes britanniques. Il raconte : « Margareth Thatcher, prenant la parole à l'Assemblée nationale, a déclaré que la Révolution française était fort passionnante, mais que tous les changements philosophiques et politiques importants avaient eu lieu en Angleterre cent ans auparavant. Sans que je sache pourquoi, j'en ai fait une affaire personnelle. Je trouvais ces remarques insultantes. Cela m'a incité à répondre à Joëlle Pijaudier pour annoncer mon arrivée, et je suis allé à Villeneuve d'Ascq ». Cette anecdote est déterminante dans l'histoire de l'œuvre. Au-delà de sa forme, *Between Fiction and Fact* symbolise la grande liberté de Richard Deacon face aux institutions politiques.

4 – Un lyrisme contesté

Malgré sa simplicité apparente et la pureté formelle de ses lignes, *Between Fiction and Fact* n'est pas une œuvre froide et dénuée de

style. À l'inverse des sculptures minimales de Donald Judd ou de Robert Morris, elle est constituée de formes bombées et sinueuses. Richard Deacon souhaite y développer l'aspect organique et vivant, caractéristique de son goût pour l'anatomie et la forme animale. En rompant avec la rigueur conceptuelle et l'austérité minimale, Deacon souleva un véritable débat autour des enjeux de la sculpture dans l'art contemporain. Le critique d'art Charles Harrison, membre du groupe d'artistes conceptuel Art & Language, dénonce le lyrisme outrancier des sculptures de Deacon, trop évocatrices et digressives à son goût. Deacon rapporte ainsi ses propos : « Jusqu'à quel point est-il possible de créer des formes qui font appel, chez le spectateur, à d'autres choses, par association, tout en gardant une sorte de pureté ou d'intégrité morale ? Jusqu'à quel point peut-on laisser agir la corruption de l'analogie sans perdre son intégrité, puisque l'analogie est un mode particulièrement répandu et accessible de perception ? Jusqu'à quel point peut-on laisser aller la fluidité d'une ligne, le caractère lyrique d'une forme abstraite ? Quelles nécessaires restrictions doit-on leur imposer pour contenir la prolifération des ressemblances ou des associations sans fondement ? Charles Harrison laisse entendre que certaines de mes œuvres sont trop riches, au point qu'elles deviennent les victimes de leur propre apparence, en quelque sorte »².

IV – Glossaire

Abstrait

Tendance artistique née au vingtième siècle qui ne cherche pas à représenter la réalité visible. La peinture abstraite s'éloigne de l'imitation de la nature en inventant un langage autonome qui privilégie la façon de poser les couleurs et la manière d'inscrire les formes sur la toile sans qu'un sujet naturaliste ne soit identifiable.

Assemblage

Réunion d'objets disparates (matériaux bruts, objets industriels ou de récupération) qui forment un tout.

Conceptuel

Qui fait référence à une démarche où à une réflexion qui privilégie le travail d'ordre intellectuel, rendant la matérialisation de l'œuvre secondaire.

In situ

Se dit d'une œuvre pensée et installée en fonction du lieu où elle est présentée.

Style

Manière propre à chaque individu de créer ou de s'exprimer mais aussi caractéristiques formelles générales qui permettent d'identifier un mouvement ou une école artistique.



² Propos recueillis par Régis Durand dans *Art Press* n°134, mars 1989.