



Marges

Revue d'art contemporain

15 | 2012

Démocratiser l'art [contemporain]

Raymond Gervais, « Finir »

Paris, Rosascape, 11 avril – 25 mai 2012

Anaël Marion



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/371>

DOI : 10.4000/marges.371

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2012

Pagination : 164-165

ISBN : 978-2-84292-354-9

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Anaël Marion, « Raymond Gervais, « Finir » », *Marges* [En ligne], 15 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/371> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.371>

© Presses universitaires de Vincennes

Raymond Gervais, « Finir »

Paris, Rosascape, 11 avril – 25 mai 2012

Au cœur d'une impasse, le Square Maubeuge, avec sa statue et sa voûte en trompe-l'œil, se situe une porte majestueuse. Elle s'ouvre sur des escaliers recouverts d'un tapis rouge et nous mène jusqu'au deuxième étage de cet immeuble haussmannien où se trouve Rosascape – « plateforme de création et d'édition », selon les mots de sa directrice Alexandra Baudelot. L'espace est un somptueux appartement du début du 20^e siècle, orné de nombreuses moulures, que les trois œuvres de Raymond Gervais sont venues habiter le temps d'une l'exposition.

Cette première exposition personnelle à Paris de l'artiste canadien intervient entre les deux volets de la rétrospective, « Raymond Gervais 3x1 », qui consacre actuellement son œuvre à

Montréal. À 66 ans, alors que la préparation de la rétrospective lui a permis de se pencher sur près de quarante ans de carrière, cette petite exposition parisienne n'est pas négligeable, car il y affronte, à partir de Samuel Beckett et Claude Debussy, la redoutable question de savoir comment « Finir ».

Bien qu'aujourd'hui classé parmi les artistes conceptuels de la première heure, Raymond Gervais était en 1973, au début de sa carrière, un musicien expérimental. Peu à peu, il se défait de son saxophone, pour interroger la musique de différentes manières, à partir de ses objets périphériques : ceux qui la préparent, la notent, l'enregistrent, la diffusent ou l'évoquent simplement (disque, partition, tourne-disque...).

En entrant dans l'exposition, on se retrouve d'emblée au sein d'une assemblée de lutrins – terme que les canadiens utilisent couramment pour signifier les pupitres qui soutiennent les partitions de musique – constituant la première partie de l'œuvre maîtresse qui donne son nom à l'exposition. Les partitions – des feuilles A4 cartonnées – posées sur ces pupitres égrènent des phrases (« Puis partir. Commencer à partir », « Oh tout finir », ...) que l'artiste a prélevées dans *Soubresauts* (1989), écrit par Beckett l'année de sa mort. Présentée dans une autre pièce, la seconde partie des pupitres représente les différents instruments, que Debussy avait prévus pour ses sonates n° 4, 5 et 6, dont le nom est le seul signe graphique présent sur des partitions restées inachevées à sa mort, puisqu'il n'a pas eu le temps d'écrire la musique. Raymond Gervais cristallise l'état dernier des sonates et nous invite à percevoir le silence qui se dégage de ce moment d'attente, irrémédiable, de musiciens qui viendraient leur donner vie. Face à cette œuvre, installation de lutrins anthropomorphes pouvant évoquer des fantômes, presque seul dans l'appartement dont les énormes fenêtres anciennes laissent passer le bruit extérieur, je n'ai pu m'empêcher de penser aux *4'33* (1952) de John Cage. Le mouvement de nos pas, « marche silencieuse » dirait Beckett, nous menant, d'une pièce à l'autre, à « arpent[er] le plancher » sur ce bruit de fond extérieur, crée un rythme et affirme la continuité de l'œuvre comme autant de *Soubresauts* qui viendraient donner corps et son à cet inachèvement.

La deuxième œuvre, *Achille Barclay*, est plus anecdotique; l'artiste semble trop soucieux de justifier par l'érudition les possibles liens entre les deux auteurs, rappelant que Beckett était un bon pianiste, ou qu'il sont tous deux enterrés à Paris, cette ville qu'ils ont

longuement arpentée. Aussi part-il du prétexte qu'Achille Claude Debussy et Samuel Barclay Beckett ont chacun abandonné un de leurs prénoms, pour créer une œuvre plus conceptuelle, nous donnant à lire des poèmes minimalistes, faits de l'adjonction de deux titres choisis parmi les pièces des auteurs. Ce jeu sur la commune perte est placé dans des cadres et organisé en une fresque de 3 rangées superposées de 9 cadres accrochés côte à côte. En résulte malgré tout une certaine musique, celle d'un écho déjà lointain – les titres ne font plus sens en tant que tels – réanimé par la poésie qui résonne en nous lorsque nous lisons ces quelques vers. La transmission et la transformation du son sont aussi le sujet de la dernière œuvre *Libelles n° 13*, une impression sur papier, qui remémore la première communication sans fil à travers l'espace et le temps. Celle-ci permit en 1901 à Marconi d'entendre les trois clics de l'émetteur correspondant en morse à la lettre s. La première œuvre prend alors un sens nouveau, celle d'une *Musique télépathique* (1976-78) déjà recherchée par Robert Filliou, qui viendrait à travers le temps chercher à achever l'œuvre de Debussy.

Raymond Gervais pourrait bien être ce musicien, capable de nous faire entendre de la musique en faisant vibrer le silence qui entoure les objets et les mots, que cherchait Jean Cocteau lorsqu'il écrivit dans *Opium* (1930), « Mon rêve, en musique, serait d'entendre la musique des guitares de Picasso. ». *Finir* serait en définitive un moyen de se demander s'il est possible de mettre fin au *Concert de l'imaginaire* – nom donné à la première œuvre, en 1986, pour laquelle il abandonna totalement le son au profit d'installations et d'objets silencieux – qui rythme maintenant la vie de l'artiste.

Anaël Marion