

Jour 2 : Travail, pauvreté & fiction

23 mars 2013

14:35

Sottsass dans le désert : Ettore Sottsass (1917-2007) était un architecte et designer italien. Il a conçu un grand nombre d'objets à partir de ses expériences personnelles lors de ses voyages aux États-Unis et en Inde. Il a vécu trois mois dans le désert espagnol au début des années 1970. Marie-Ange Brayer parlera de cette expérience.

Sottsass Jr. in the Desert.

Ettore Sottsass Jr. (1917-2007) was an Italian architect and designer. Sottsass developed a range of objects which were expressions of his personal experiences when traveling in the United States and India. He lived three months in the Spanish desert in the early seventies. Marie-Ange Brayer will talk about this experience.

SOTTASS DANS LE DÉSERT

MARIE-ANGE BRAYER / FR

Marie-Ange Brayer dirige le Fonds régional d'art contemporain du Centre (FRAC Centre) à Orléans depuis 1996. Critique d'art et d'architecture, elle a publié de nombreux essais dans des revues et des catalogues d'exposition et donne des conférences en France et à l'étranger.

Comment devenir un « homme nu » ? Comment renouer avec la « tragique appartenance à la planète » ? s'interroge Ettore Sottsass Jr. Instigateur d'une « méthodologie du doute », Sottsass (Innsbruck, 1917 – Milan, 2007) ne cessa de puiser dans la mémoire des choses son inspiration de créateur polymorphe, tout à la fois designer, architecte, céramiste, artiste, poète. Dessins, meubles, objets, céramiques, photographies, écrits, architectures sont les affluents d'une seule et même quête immense, insatiable, de compréhension de notre être au monde. Tout ici prend son origine dans la reconnaissance du caractère inéluctable de la « disparition des choses ». Tout converge dans le dévoilement de la dimension magique des objets et des êtres. Sottsass fut avant tout un poète. La force incandescente de son écriture renoue avec l'oralité du conteur pour innover pendant plus d'un demi siècle sa création. Ses

mots se donnent comme des éclats lunaires de langage, sans âge, denses et luisants comme des pierres astrales.

Cette osmose entre l'homme et le créateur trouve son origine dans l'expérience de la guerre qui le mène pendant quelques mois à la prison de Sarajevo. Après la guerre, Sottsass déclare qu'il s'est retrouvé vidé, « au milieu de ruines », sans rien. « Je me mis à fabriquer moi-même quelques objets : de petites tables, des sculptures, des vases. »

La céramique arrive par hasard, en 1956, à l'occasion d'une commande qui lui est faite. Elle permettra à Sottsass de renouer avec des temps immémoriaux, la céramique précédant l'invention de l'écriture. Objet pauvre, la céramique est associée au geste primordial qui relie l'homme au cosmos, ouvrant ainsi Sottsass à la « fonction rituelle et symbolique » des objets.

En 1961, le voyage en Inde marque un bouleversement radical. Cette expérience sensorielle, érotique, parcourue de couleurs flamboyantes, le conduira au confluent de l'expérience de la mort. Malade, Sottsass se rend aux États-Unis pour se soigner et depuis l'hôpital de Palo Alto en Californie, il découvre en 1962 l'expérience de la *beat generation* (Allen Ginsberg, Jack Kerouac). Il rédige aussi un journal (*East 128*) depuis sa chambre d'hôpital, à l'esthétique pop, aux formes graphiques primaires. Cette épreuve le convainc de se défaire du rationalisme et de se tourner vers la dimension anthropologique des choses, dont témoigneront les *Céramiques des Ténèbres* (1963) et les *Céramiques des Lumières* (1964). La céramique, déclare Sottsass, est la vie même, toujours en mouvement. Sa pauvreté et sa simplicité l'émeuvent. Il lui semble alors que les céramiques ont tout enduré de l'histoire violente du monde et sont à même « de conjurer la maladie et la mort ». « Il fallait commencer par reconquérir les gestes microscopiques (...), peut-être aussi avec les objets stupides et misérables en céramique », écrit-il.

Ce poids rituel qu'apporte alors la céramique se retrouve dans toutes ses créations, des *Menhirs*, *Ziggurat* et *Stupas* qu'il expose en 1967 à la galerie Sperone à Milan aux *Superbox* (1966) pour Poltronova. « Petites architectures », métaphores de tombes de cimetière, les *Superbox* sont des armoires qui, pour Sottsass, « arrêtent le temps », à la frontière du rationnel et de la magie. Proches du menhir, de la forme archétypale, les *Superbox*, « étranges et indéchiffrables », construisent pour Sottsass « des lieux petits, mystérieux ». « Mon mobilier est un exercice d'architecture ou d'état d'esprit architectural. » Les *Superbox* se donnent ainsi comme des expérimentations sensorielles, mémorielles, creuset d'un autre rapport à l'espace et au temps.

Le design « comme métaphore sur la vie » le conduit au début des années 1970 au renoncement à l'objet, au dépouillement de soi, pour esquisser les lignes simples d'un diagramme, pour récolter des matériaux pauvres, des feuilles, des coquillages, des plumes d'oiseaux dont le destin est de disparaître. Disparaître. Sottsass s'enfuit, part dans le désert, arpente avec Fernanda Pivano (Nanda) les montagnes des Pyrénées, l'Espagne. Il abandonne l'architecture et le design pour se consacrer à l'écriture et au dessin. Il s'interroge, dira Barbara Radice, sur le « sens du construire ». Sottsass part, porté par son amour du désert. Il dira : « Je voyage pour vivre » et non pour « voir des choses », pour « dormir sur le sable, sous des millions d'étoiles ».

« J'ai aussi fait des photos quand je me suis enfui, quand j'ai décidé d'être déserteur, de devenir un pauvre déserteur, quand j'ai décidé d'abandonner table, papier, crayon, livres, d'abandonner les plaisirs de la culture, d'abandonner peut-être même la douceur de la pensée, quand j'ai décidé simplement d'aller au gré de ma curiosité (...). Pendant quelque temps, j'ai déserté les styles, déserté, autant que je le pouvais, l'histoire, déserté la logique des mathématiques, déserté la logique de l'industrie. » « Je ressentais une nécessité profonde de visiter des lieux déserts, des montagnes, d'établir à nouveau une relation physique avec le cosmos, qui est le seul environnement qui soit, précisément parce qu'il ne peut être mesuré, anticipé, contrôlé ou connu... ».

Cet espace du dénuement, Sottsass le rencontre dans le désert et le voyage. Il estime que sa vie est celle d'un nomade qui voyage pour survivre, pour affleurer les bordures de la vie et de la mort. Les *Design Metaphors* (1971-1978) seront cet exercice spirituel de reconquête « des actions les plus élémentaires ». Bouts de ficelles, morceaux de bois, feuilles, pierres sont ici les matériaux pauvres et ancestraux à partir desquels Sottsass réalise des constructions précaires dans le paysage avant de les photographier, adoptant la posture d'un artiste conceptuel ou du Land Art. Ces « constructions » sont « une étude du langage architectural » (Barbara Radice) à travers lesquelles Sottsass s'interroge sur le « sens de la place qu'on occupe ».

Comme les tombes des cimetières qu'il dessinait, enfant, et qui lui semblaient des architectures à son échelle, Sottsass donne un titre et un sujet à chaque photo des *Design Metaphors*, sur le ton d'une question posée par un enfant. « Je voulais mettre le concept de design dans une condition presque ridicule », dira-t-il. « Quand par exemple je dessine une porte pour entrer dans l'ombre, je veux dire que la chose la plus importante n'est pas le dessin de la porte, mais ce qui se trouve derrière. » L'énigme du monde doit être toujours présente, lancinante comme la vibration cosmique des signes. Les *Design Metaphors* sont ainsi des constructions dans le paysage, réalisées « avec la

matière de l'architecture », dira Sottsass. Une architecture qui s'apparente ici à une pierre signalant un espace ou au « sentier que l'homme a tracé dans la forêt » (Sottsass, 1956).