

L'espace du milieu : paysages du corps et nature morte

Debesh GOSWAMI, né à Calcutta, titulaire d'un doctorat de l'Université de Rennes, crée des installations et des performances avec des accessoires aussi divers que des cendres de Bénarès ou les crêpes de Bretagne. Leur matérialité est objectivée tout comme l'espace immatériel dedans/ dehors origine de tout. La fascination de l'artiste pour la texture et le pochoir l'a amené à explorer les effets de la pulvérisation, de la propulsion, et la force gravitationnelle. Il écrase, tamise et saupoudre des substances colorées directement sur le sol. Ses œuvres font écho aux peintures de sable du Tibet dans leur manière si contrôlée de disperser les pigments poudrés. Les deux pratiques soulignent la fragilité et l'éphémérité de chaque création, et en outre, l'absence de vraie substance solide. Fréquemment, ses installations combinent la dispersion de granules avec la technique plus graphique du pochoir. Cependant, au lieu de représenter une entité, il dépose un résidu autour des formes découpées, traçant ainsi les limites entre présence et absence. Ici, la forme et le vide sont inversés : la réalité ironique inhérente au pochoir ne fait que renforcer le message mystique du prajnaparamita (La forme n'est autre que la vacuité ;) ; De telles installations illustrent la présence de l'homme sur terre qui, avec seulement un passage éphémère laisse son empreinte sur tout ce qui suivra.

L'artiste lui-même devient objet de sa propre création. Allongée sur le sol, sa silhouette bloque le nuage de poussière de brique qui se dépose en une pellicule fine autour de lui. Lorsqu'il relève un bras, il ponctue la scène en exposant un peu du sol bleu pâle qui avait été couvert par son propre corps. Le spectateur qui le regarde en bas a l'impression qu'il regarde en fait vers le ciel. La posture particulière de la figure tombée lui donne l'impression d'être prêt à rebondir, comme suggère le titre Emancipation. Est-ce un l'envers, anéantissant la chute originelle de l'homme ?

D'autres séries d'installations exploitent les possibilités de la forme humaine qui sert de gabarit. Il y a quelque chose d'intemporel, presque inconscient, du marquage de l'existence avec des traces des contours humains transférés directement de l'artiste son œuvre. De tels gestes rappellent les empreintes de main des peintures des cavernes préhistoriques datant de 70 000 ans. Ils démontrent la créativité de l'esprit humain, qui a pensé la fabrication des outils et la coordination entre la main et l'intellect, ce qui permet à l'homme de transformer son environnement.

En plus de la dimension symbolique, Debesh a sélectionné des colorants atypiques pour ses installations. Au lieu d'utiliser des peintures industrielles en bombe, les pochoirs sont remplis de poussière de brique. La brique constitue, avec les poteries de terre cuite, peut-être la matière la plus ancienne utilisée par l'homme qui fut trouvée par les archéologues comme preuve d'existence de civilisations anciennes. La civilisation de la vallée de l'Indus utilisait la brique d'argile, que l'on retrouve dans les ruines de Mohenjo-Daro et Harappa. Réduite en poussière, la terre cuite de Debesh témoigne de sa signification historique qui marque la présence de l'humanité sur la terre.

Illustrant ce thème au XXI^e siècle, sa série, récente Bouchons du corps joue avec les emballages rejetés de la société contemporaine. Des bouchons en plastique de couleurs vives sont éparpillés selon les mêmes formes, montrant ainsi que l'homme, essentiellement, ne change jamais. Décrivant notre propre fatras jetable, (une installation, Amama est même exécutée avec les trois couleurs du drapeau français), la série nous conduit à faire le lien avec l'enlèvement similaire de déchets d'argile des hommes d'une autre ère. Une durabilité à l'éphémère. En même temps, elle conteste nos concepts de la réalité matérialiste. Les divers objets solides réduits en sable frôlent l'état liquide. Ensuite, rejetés dans l'air, ils réapparaissent dans un état presque gazeux. En poussant le symbolisme plus loin, le geste de disperser les morceaux sur le sol pour tracer les contours de la figure humaine suggère que le destin de l'individu puisse être déterminé 'à pile ou face' ou comment le vent l'emportera.

Une installation, Memory, remplace la poussière de brique par des cendres de crémation. La personne qui manque au motif traduit le départ de l'âme après la mort. En Asie, l'espace vide constitue un élément de base tout comme l'eau, le feu, la terre ou l'air. Les cinq éléments retracent un changement sans fin. Debesh joue avec la totalité des états différents du sujet : la métamorphose et la transmission de caractéristiques types en une nouvelle vie pour exhumer ce qu'est que la véritable identité. Des cendres dispersées rappellent les vieux rites funéraires le long des rives du Gange. Le concept d'une rivière qui s'écoule dans un changement perpétuel tout en restant toujours la même est montré de manière métamorphique dans chaque installation qui jonche le sol. Debesh déconstruit les objets précisément pour arriver à leur essence, à la partie qui n'est jamais perdue. Comme il l'explique, Les théories orientales de la connaissance ont pour canon de vérité non pas la perception empirique mais un modèle inconnu provenant de l'intérieur.

Debesh a également intégré la culture locale de son université bretonne, sélectionnant la pâte à crêpes et la baguette comme 'matière primaire' pour les performances et les installations. La pâte est versée, créant des formes naturellement irrégulières. Une fois cuites, les crêpes sont superposées jusqu'à ressembler à la topographie des têtes humaines. La pâte à pain est malaxée roulée et repliée. Les baguettes sont cuites, emmitouflées, ficelées empilées, et même, alignées comme des blocs de pavage. La forme est tout ; la joie pure de découvrir encore une configuration de plus pour ces pâtes.

Loin des salles à manger des natures mortes européennes ou des produits de supermarché du pop art américain la nourriture de Debesh attire l'attention non plus sur l'emphase de la présentation ou de la consommation mais sur la phase préalable de préparation. Son art exprime la multitude de possibilités que l'on peut obtenir de la même substance. Dans une œuvre une boîte emplies de morceaux de pâte permet la reconstitution des diverses formes qui avaient été ébarbées. En outre leur phase de pré-cuisson potentiels. fait allusion à leur levage, doreur et croustillance potentiels. L'artiste note qu'ils 'suggèrent une possibilité constante de continuité, tout en restant très attentif aux propositions du sujet'. Leur vraie identité doit contenir chaque étape de la fabrication sans perdre de la vue leur essence au-delà de la forme

Dans l'occident, le pain est une métaphore du corps du Christ. En Inde, il est lié à fertilité de la Terre, Prithivi (invoquée pour donner une récolte abondante dont l'adoration annuelle est en harmonie avec la moisson d'au tomme bengalie). Les qualités anthropomorphes se combinent à celles du pain. L'une des photographies de Debesh présent une performance ou une figure humaine s'incline sous le poids d'une lourde chaîne de petits pains autour du cou. La nudité livide de la personne semble accentuer la peau des croûtes des pains. Dans une autre

performance de la pâte de crêpe est versée directement sur la tête de l'artiste. Elle coule sur son visage et ses épaules. Elle s'y agrippe, et puis se déchire sous son propre poids. Des enroulements collants de pâte se ramassent autour des chevilles. L'artiste est emballé comme une momie dans une mille-feuille de pâte étirée qui nous rappelle que nous sommes ce que nous mangeons. A l'opposé des gens qui dévorent la nourriture, il semble ici que ce soit le contraire. A nouveau des renversements brisent les concepts pour que l'on puisse accéder à la vérité. Dans la même esprit réversible d'interconnexion, il rassemble des baguettes dressées debout autour d'une meule drapée de guirlandes de petits pains. S'agit-il d'un clin d'œil aux meules de Monet avec cette fois-ci le blé écrasé, cuit et empilé à nouveau ?

Certaines installations environnementales de Debesh jouent avec les éléments architecturaux. Des poutres en bois et des murs de pierres mettent en valeur des rangées de baguettes qui pavent soigneusement le sol, avec des écarts sporadiques suggérant des formes humaines. Une photographie en noir et blanc accrochée au mur au fond présente l'installation comme un témoignage des performances antérieures de l'artiste. Il s'était couché sur le sol en différents endroits pour marquer les zones autour desquelles il étalait les baguettes. Ces références à la nourriture ne sont pas nouvelles pour Debesh. Des photographies de grand format d'une performance précédente le montrent dans la position fœtale, avec des télines placées aux points d'acupuncture sur le corps. Ses postures de yoga et ses références au lait (sacré de la vache) démontrent une sensibilité corporelle qui éclipse la focalisation consciente pour accéder à un état plus élevé de grâce spirituelle.

Dans une autre performance, il s'enveloppe de guirlandes de fleurs pendant qu'il s'assoit dans la position du lotus. L'une de ses séries d'installation la plus récente applique ce concept à des sculptures de divinités de musées d'art asiatique, de Sanchi à Guimet. Debesh sélectionne une statue isolée et l'entoure des guirlandes de fleurs orange vif, jusqu'à ce qu'elle soit complètement masquée. En dehors des musées, il reconstruit des stupas avec de telles chaînes de fleurs. L'emballage est en partie un hommage à l'artiste Christo, de la même manière que ses fleurs et sa série *Uprooted* ont été inspirées par les artistes américains d'*Earthworks* (qui, eux-mêmes, avouent d'être influencés par l'archéologie et par les rites païens sacrés). Ces deux sources d'inspiration semblent rendre hommage à l'adoration d'idoles avec le drapé et les offrandes de fleurs que l'on voit dans les temples partout en Inde. Debesh a même osé enrouler des bustes occidentaux de marbre avec des fleurs roses dans un musée d'Etat lors d'une visite à Moscou, en été 2007. Il y avait été invité pour la première exposition de l'art indien contemporain en Russie, *Modern Art of India-India25*. Juste avant lors de l'exposition *India* à la Galerie Hélène Lamarque, le sol de la galerie du rez-de-chaussée est devenu vivant avec son *Bed of Roses* une installation avec des milliers des boutons de rose rouges disposés en forme de matelas. Pour son exposition disposée en forme de matelas. Pour son exposition personnelle la plus récente, à la galerie Hélène Lamarque au mois de mars, Debesh peut rester serein car son art en pleine floraison

Deborah Jenner
Paris, mars 2008