

Passez une journée sur un rivage et vous aurez vu plus de « marines » que n'en peuvent contenir tous les musées et toutes les collections du monde ! Ce qui compte, ce n'est pas la réalité qui sera toujours plus réelle que l'œuvre plastique, sauf à présenter l'œuvre sans autre référent que sa propre matérialité. Le plus important, pour l'artiste, fut-il amoureux de la femme ou du paysage, ce n'est pas le modèle, mais ce qu'il dit de ce modèle-ci en particulier et aussi bien se répète pour le principal à propos de chacun de ses modèles. Puisque ici « dire » n'est qu'une image. Car si le poète est un bavard à l'ouïe fine, le plasticien bien entendant parle un langage de sourd-muet.

Même si (« la mer, la mer, toujours recommencée »), il y aura toujours un rapport à la réalité, ne serait-ce que celle de l'œuvre en soi, un temps, un lieu, une hiérarchie imposée par la culture qui voit mieux ce qu'elle sait et ce qu'elle veut voir (le geste du peintre que l'un cache soigneusement sous « le métier » devient le propos même de l'autre, son « expression »). La rupture « duchampienne » est justement de dire que, quoi que je fasse, il y aura toujours un « résultat ». Un rendu qui ne peut se lire qu'en ce lieu où nous sommes – ensemble, toi peintre du quattrocento et moi regardeur du vingt-et-unième siècle – non comme un objet arrêté, mais comme aboutissement (provisoire en ce temps même où il est donné comme étant « fini »), terme provisoire d'un processus qui ne décrit pas la réalité, ni même ma réalité, mais le rapport toujours en calcul que j'entretiens à la réalité. Que j'entretiens, donc que je modifie : entretenir, comme on entretient un jardin, toujours différent au fil des jours et des saisons. C'est aussi (bien avant, mais en force avec l'impressionnisme) qu'est entré dans l'œuvre (soleil levant, soleil couchant) le temps, et sa mesure (comme en musique ?).

L'artiste doit donc savoir que ce qu'il dit n'est pas le « chef-d'œuvre » immobile et éternel, mais le passage d'une vérité mobile et transitoire. *Fontaine* qui fut un urinoir trivial, [dans un passage conceptuel remarquable du masculin « urinoir » au féminin « fontaine »] est devenu un objet de méditation, sur le lieu et sur le langage, et sur son temps, [le musée mis en question(s)], puis l'idole derrière laquelle l'objet de céramique disparaît.

Fontaine

n'est plus fabriqué de matière, elle est construite de mots comme une idée non pas la platonicienne essence, mais essence d'un moteur, « équation » qui fonctionne pour résoudre

des problèmes]. Certes, ainsi nous piétinons le Louvre. Toutes ses œuvres accumulées ne sont plus que le tas sur lequel l'artiste s'agite marche après marche, escalier spirituel vers un « plus haut » virtuel, qui n'existe pas, qui est encore toujours à construire. Le pied droit sur

La Joconde

, le gauche sur

Le radeau de la Méduse

, le droit sur une

Montagne Sainte-Victoire

, le gauche sur

Les demoiselles d'Avignon

, le droit sur

Fontaine

, le gauche, en déséquilibre, (avance si tu ne veux pas tomber) sur la dernière toile (symbolique) encore en train de (symboliquement) sécher en un atelier...

Marcel Alocco

Nice, le 18 octobre 2007