
De l'unicité de l'empreinte. Le vase Douglas de François Azambourg

Loïc Bosshardt

 <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=233>

DOI : 10.57086/radar.233

Electronic reference

Loïc Bosshardt, « De l'unicité de l'empreinte. Le vase Douglas de François Azambourg », *RadaЯ* [Online], 4 | 2019, Online since 01 janvier 2019, connection on 18 avril 2023. URL : <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=233>

Copyright

Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

De l'unicité de l'empreinte. Le vase Douglas de François Azambourg

Loïc Bosshardt

OUTLINE

Empreindre une image, transmettre par contact une « aura »

Comprendre l'empreinte : une double interprétation

L'empreinte et son support : les singularité "lacunaires" de l'empreinte

L'empreinte-relique

L'image « empreintée » : la recherche inéluctable du référent

La cohabitation de l'empreinte et de son support : vers un objet unique

TEXT

- 1 Parfois, le détail ne se réduit pas à un signe qui surgit d'une image, mais peut exister en dehors du cadre qu'on lui impose. Il n'est alors plus « dépendant » d'un ensemble mais devient, lui-même, un tout. En 2007, le designer François Azambourg s'engage dans un partenariat avec le Centre International d'Art Verrier mosellan (CIAV) situé à Meisenthal, en Lorraine. Le projet qui résulte de cette collaboration est le vase Douglas ; un vase en verre « empreint » des nervures d'un pin de Douglas. L'attrait du designer pour le CIAV n'est pas anodin. Le centre verrier de Meisenthal a ouvert ses portes en 1704 avant de les fermer en 1969 en raison de la concurrence des nouveaux moyens de production, pour les rouvrir en 1992 sous le nom du CIAV. Ce centre est réputé pour sa production d'objets d'art de qualité, réalisés grâce à un savoir-faire dit « traditionnel ». Mais ce type de création ne caractérise que partiellement la volonté des artisans-verriers dirigée par Yann Grienenberger. En effet, ces derniers souhaitent innover et transmettre la technique séculière du verre, notamment grâce à des partenariats avec des artistes et designers. Cette ambition concorde avec celle de François Azambourg qui, de son côté, cherche à réinterroger et à expérimenter les savoir-faire manuels.
- 2 Dans le cas du vase Douglas, ce n'est toutefois pas la technique employée qui nous interpelle mais les nervures présentes sur sa surface. En effet, ces dernières ne sont pas réalisées à la main, elles résultent

du protocole que le designer a mis en place à l'intention du verrier, en réinterprétant la technique du soufflé fixe dans un moule en bois. Lorsque l'on souffle la pâte de verre dans une matrice en bois, celle-ci brûle. Afin d'éviter cela, le verrier doit habituellement tourner la canne sur laquelle le verre est fixé, ou accepter que la pièce ne soit produite qu'en un seul exemplaire puisqu'une fois brûlée, la matrice devient inutilisable. C'est en toute conscience de cette combustion que François Azambourg apprête un moule en bois de Douglas pour créer une série de vases issue du même modèle. Ce protocole, qui va à l'encontre du savoir-faire verrier, permet d'inscrire sur chaque réalisation un relief différent : lors de la combustion du pinacée, les cernes de vie dites « molles » s'effacent peu à peu, se creusent, laissant place à un nouveau motif. Ce que le designer propose ainsi est une empreinte du bois, constituée de plusieurs nervures qui correspondent à l'âge du Douglas utilisé.

- 3 Nous avons tous une certaine expérience de l'empreinte. Nous « empreignons » déjà lors de nos premiers pas, puis dans nos dessins et écrits, et dès que notre action découle d'une relation entre un support et une matière à imprimer. Si, d'ordinaire, une empreinte renvoie directement à son origine, celle du vase Douglas est toutefois plus complexe parce qu'elle s'inscrit dans une relation existentielle avec le vase. Plus encore, il nous faudra déduire que le support et l'empreinte cohabitent sur un pied d'égalité, d'abord en démontrant pourquoi l'empreinte est indépendante et « autonome », puis par la mise en évidence du rapport qu'entretient l'image « empreintée » avec son support.

Empreindre une image, transmettre par contact une « aura »

- 4 Le premier problème qui se pose devant la singularité d'une empreinte réside en son « authenticité ». Que le motif de la nervure soit acheiropoïète, c'est-à-dire « non fait de main d'homme », modifie notre perception de l'objet design. Le trait usiné par un créateur se distingue de celui qui survient sans son intervention. Le premier a pour origine l'homme ; dans ce cas, nous savons que la marque observée est « unique » et due à l'imperfection et à l'instantanéité du geste humain. Le second possède une origine, une matrice ; il n'est

pas un « original » mais une reproduction. Si le vase Douglas se caractérise principalement par ses nervures, donc par des empreintes, alors nous ne pouvons pas le considérer *a priori* comme un « authentique », dans la mesure où le seul élément « authentique » en jeu est la matrice d'origine, c'est-à-dire le moule en Douglas et non pas le vase. Toutefois, cette réflexion s'applique uniquement si nous admettons une hiérarchie entre le moule et sa production, à l'instar de la distinction qui prévaut entre une œuvre issue de la main – c'est-à-dire qui a eu un « contact » direct avec l'artiste – et sa copie. Nous avons tendance à penser qu'un objet produit en grand nombre perd de sa valeur, ou de son « aura ». Or à première vue, le vase Douglas semble suivre cette logique puisque les « premiers » vases ont été numérotés et signés par François Azambourg, et vendus à la galerie « 4+1 » de Bernard Chauveau à Paris¹. Cependant, si la signature du designer confère une « aura » au vase, la matrice qui « empreint » l'image du bois en transmet une également. Certes, une empreinte peut être produite en grands nombre, mais chaque objet « empreinté » suppose un contact direct avec sa matrice. Georges Didi-Huberman, dans *La ressemblance par contact*, met en évidence « l'autorité » des empreintes sérielle à travers une étude des pièces de monnaies à l'effigie de César (datant de 44 avant J-C). Cette « autorité » provient de l'image représentée sur la pièce. L'image de César, « empreintée » dans le métal, suppose un contact avec une matrice souveraine qui infuse le pouvoir du dictator. Même si l'empreinte est reproduite en grand nombre, il n'y aura aucune perte d'« aura » puisque « ce n'est pas la reproduction en soi qui [la] fait disparaître [...] ; plutôt la perte de contact que supposerait une répétition sans matrice et sans processus d'empreinte² ». L'empreinte peut donc s'extirper d'une hiérarchisation entre matrice et production puisque leur contact suppose une passation égale de « l'aura » entre chaque pièce produite. Elle devient petit-à-petit indépendante mais toujours en lien avec un référent. Et dans le cas des nervures du vase Douglas, il s'agit de l'image du bois.

François Azambourg et CIAV de Meisenthal, matrice de vase Douglas, 2007-

2017

Bois de Douglas.

François Azambourg et CIAV de Meisenthal, vase Douglas, 2007-2017
Verre soufflé.

Comprendre l'empreinte : une double interprétation

- 5 Pour observer cette image du bois, il est nécessaire d'avoir assimilé, au préalable, certains codes de lectures. Jonathan Crary, dans *Technique de l'observateur, vision et modernité au XIX^e siècle*, rappelle en effet que c'est par le prisme des codes et mœurs sociétaux en vigueur que « l'observateur » analyse une œuvre³, si bien que c'est la société qui encadrera son acceptation de telle ou telle pratique ou création artistique. Cependant, l'observateur peut également développer des connaissances qui lui sont propres par le biais d'un contact direct avec l'objet ou l'œuvre. Dans le cas du vase Douglas, personne n'ignore ce qu'est le bois ni son potentiel inflammable ; mais qui en a déjà brûlé, coupé, ou a appris à le reconnaître ? Notre idée du bois est formée de préjugés communément acceptés qui remplacent notre propre compréhension de ce médium. L'observation, voire la manipulation, de l'empreinte du pinacée complète les pré-acquis de l'observateur. Les connaissances, ainsi transmises, semblent résulter de notre propre subjectivité. Cependant, avant que l'objet d'art ne puisse être interprété par l'observateur, il l'aura été par l'artiste. En effet, selon W.J.T Mitchell, lorsqu'un artiste reproduit un objet, il fait appel à sa propre expérience de celui-ci et la transmet plastiquement dans son œuvre⁴. Avant de créer son protocole, François Azambourg a appris le savoir-faire verrier auprès des artisans du CIAV. Sans cela, il n'aurait pas pu prendre connaissance des limites de l'utilisation d'un moule en bois et nous transmettre, par l'intermédiaire du vase, de nouvelles manières de percevoir l'empreinte du pinacée – étant donné que c'est bien l'empreinte qui, au centre de la réflexion du designer, sera interprété par l'observateur et non le bois lui-même. Une double lecture de l'empreinte semble ainsi possible : d'un côté l'observateur peut se concentrer sur sa propre interprétation de l'image "empreintée" ; de l'autre, il peut considérer l'objet intégral – c'est-à-dire l'empreinte avec son support – vecteur de l'expérience de l'artiste.

L'empreinte et son support : les singularités "lacunaires" de l'empreinte

- 6 Hans Belting, dans *Pour une anthropologie des images*, soulève l'importance, lors de l'étude d'une image, de l'associer à son médium car « le médium-support [...] confère [aux images] une surface, en même temps qu'il les dote d'une signification et d'une possibilité effective d'être perçues⁵ ». Observer l'empreinte en relation avec son support, c'est-à-dire, ici, avec le verre et non avec le bois, permet la découverte d'un nouvel objet doté de ses propres signes et clefs de lecture. Les nervures du vase Douglas et le pinacée sont deux corps différents liés par une combustion. Une relation existentielle se tisse autour de l'empreinte et du Douglas, au sein de laquelle la nervure se caractérise comme un « indice », comme une « trace à suivre » afin d'en retrouver l'origine. Selon le théoricien Charles Sanders Peirce, l'indice affecte les composants de l'ensemble dont il fait partie⁶. Il ne s'agit pas d'une simple relation iconique entre un objet et son référent mais d'une relation triadique entre la nervure, le verre et le pinacée en combustion au sein de laquelle chaque élément est indépendant. Certes, la création d'un vase Douglas nécessite une interaction entre le bois, le verre et le feu mais le bois de Douglas peut être compris uniquement comme « bois », le vase du designer comme « objet d'art » et l'ignition comme « processus de création » ou « savoir-faire ». Dès lors, l'empreinte du vase s'extirpe de son référent. Mais, paradoxalement, la dissociation du référent « empreint » nécessaire à l'intelligibilité d'une empreinte indépendante se comprend par leur parenté. Il n'est pas question de supprimer tout lien entre la nervure et le Douglas mais de présenter un cas où celle-ci n'est pas assujettie au bois. Georges Didi-Huberman, dans *La ressemblance par contact*, s'attache à la dimension anthropologique de l'empreinte. Il propose, notamment, un parallèle entre la reproduction sexuelle et l'action d'empreindre « puisque son processus suppose l'embrassement étroit par pression, voire par pénétration, du substrat par l'objet qui vient s'y imprimer⁷ ». Le résultat possède des caractéristiques identiques à son « parent » mais acquiert une autonomie ; il n'est pas tout à fait le même. Un tel constat peut tout à fait s'appliquer à la nervure du vase

Douglas. Le moulage ne peut être conforme au moule car des impuretés liées à l'ignition du bois, telles que des cendres, sont générées parallèlement à la destruction quasi immédiate du motif. La nervure peut alors se caractériser comme une empreinte « lacunaire », ou un corps mêlant reproduction de l'original et nouvelles caractéristiques. Cet aspect « lacunaire » permet d'ailleurs à l'observateur de combler lui-même les « manques » que ces « impuretés » auront générés. D'après Hans Belting, l'empreinte, en « s'arrachant » de son support, peut produire chez le spectateur « une image virtuelle, qui acquiert en quelque sorte une vie propre⁸ » ; ce que confirme Georges Didi-Huberman, qui la considère comme « instable, ouverte⁹ », comme un fragment rendu vivant par l'action d'observer. Si les deux auteurs s'accordent ainsi sur le potentiel de l'observateur à animer l'image « empreintée », ils identifient cependant chacun un processus d'activation de l'image différent. Dans son étude du Saint suaire, Hans Belting considère que la « vie » que nous conférons à l'empreinte résulte de la mise en présence par le suaire du « spectacle du corps absent¹⁰ ». Il ne s'agit pas de déterminer l'origine de l'empreinte – nous la connaissons –, mais de créer une histoire autour, de la mettre en mouvement par notre imagination. Ce procédé est en quelque sorte identique à la technique du hors-champ employée dans le cinéma : nous voyons une image incomplète et imaginons les éléments qui gravitent autour. Georges Didi-Huberman considère de son côté que, plutôt que la forte présence d'une absence, c'est davantage l'absence même d'élément dans l'intégrité de l'empreinte qui fait office de « manques » à activer. Leur « activation » est, dans ce cas, similaire au procédé du hors champ, à ceci près qu'il ne s'agit pas d'observer un volume mais les signes qui le constituent. Si nous suivons cette logique, l'empreinte du Vase Douglas est « lacunaire » en raison même des « manques » qui la constituent. Par ailleurs, son inscription dans un vase, c'est-à-dire dans un volume plénier, lui confère un cadre particulièrement stable pour animer les signes « empreints » en son sein. Ces « manques » contribuent à la singularité et à l'autonomie de l'empreinte, puisque l'image qu'elle véhicule se construit par l'imagination de l'observateur. Certes, l'on discernera toujours l'image du bois mais celle-ci changera en fonction d'un facteur clef : notre subjectivité.

L'empreinte-relique

- 7 Si l'autonomie et l'individualité de l'empreinte sont ainsi démontrées, reste à définir son potentiel, que nous n'avons que rapidement évoqué à travers le phénomène de diffusion de « l'aura », par contact de la matrice sur le support, observé avec Georges Didi-Huberman. Hans Belting propose de son côté un parallèle entre les notions d'empreinte et d'indice. Selon l'auteur, l'indice se définit également comme une empreinte. Belting attribue à cette dernière une force « d'authenticité » plus importante que l'image iconique parce qu'elle provient d'une rencontre physique avec l'original. Grâce à ce contact qui permet la transmission de « l'aura » détenue par la matrice sur le support, l'observateur, face à l'empreinte, se trouve au plus près de l'origine. Dans l'histoire des images, c'est un phénomène semblable qui s'observe à travers les reliques de saints – en opposition aux icônes réalisées par l'homme. La relique « touchée » par le saint sera « empreinte » d'une partie du pouvoir de ce dernier, alors que l'icône lie la figure sainte représentée à celui qui la regarde mais ne prouve pas l'existence de ladite figure. La nervure du vase Douglas agit elle aussi à la manière d'une relique. Une fois le processus « d'empreindre » exécuté, la matrice se trouve modifiée et le vase ainsi créé porte les stigmates d'une force sauvage. Dès lors, les nervures de la production de François Azambourg ne peuvent être considérées comme un supplément, comme une ornementation qui viendrait s'ajouter à l'ensemble, mais bien plutôt comme un ensemble de signes autonome et indépendant.

L'image « empreintée » : la recherche inéluctable du référent

- 8 Certaines difficultés peuvent encore apparaître dans la compréhension de l'empreinte en tant qu'objet autonome puisqu'elle “reproduit” les signes présents sur une matrice. Lorsque Georges Didi-Huberman apparente le processus d'empreindre à la reproduction sexuelle et à la naissance d'un nouvel individu, il n'exclut pas l'existence d'un moule originel. Envisager l'empreinte sous un prisme anthropologique permet, certes, de lui attribuer une autonomie relative mais, dans la me-

sure où une empreinte peut être individuelle, et être lue comme telle, elle ne pourra s'extirper complètement de ses géniteurs, c'est-à-dire de la matrice et du support à « empreindre ». Si la compréhension d'un objet nécessite, comme le soulignent W.J.T Mitchell et Jonathan Crary, un vécu, notre regard ne peut être « innocent » devant n'importe quelle production humaine ou naturelle. Nous chercherons toujours une similitude entre l'être observé et ses « géniteurs » ou sa source. De même, la nervure du vase Douglas, devenue individuelle et « autonome », souffrira toujours qu'on la compare au Douglas dans un souci de ressemblance ou d'imitation.

La cohabitation de l'empreinte et de son support : vers un objet unique

- 9 Malgré l'importance attribuée à la nervure du vase Douglas, seule, elle ne constitue qu'une infime partie du vase. Omettre le support pour favoriser la nervure fausse notre lecture de l'empreinte. En nous concentrant sur l'image, nous la soustrayons à son support jusqu'à faire d'elle la seule « autorité ». Selon Hans Belting, l'inverse se produit également quand nous observons le médium et non l'image. Il est alors nécessaire de trouver un équilibre. « Grâce au médium, on renforce l'effet de l'image sur son destinataire¹¹ ». L'image « empreintée » du vase Douglas, à l'instar de l'image évoquée par Hans Belting, possède une autorité qui s'étend jusqu'à l'oubli de son support en verre. Toutefois, si elle devient une figure individuelle, plutôt que d'être considérée comme un « supplément » à un ensemble, la nervure ne peut s'extirper du verre ; ils cohabitent l'un avec l'autre. Plus encore, c'est dans ce support qu'elle se perçoit le mieux. Tel un détail, l'empreinte n'est pas un signe qui surgit de son support ou qui l'orne. Elle n'est pas « dépendante » d'un ensemble mais devient, avec ce dernier, une totalité. Sans l'empreinte, le support n'a aucune fonction ; sans le support, l'empreinte n'existe pas.

NOTES

- 1 Seule la première série du vase Douglas a été signée par François Azambourg. Les productions postérieures sont exposées, sans signature, au CIAV.
- 2 George Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, Anachronisme et modernité de l'empreinte*, [2004], Paris, Les éditions de Minuit, 2008, p. 73.
- 3 Jonathan Crary, *Techniques de l'observateur, vision et modernité au XIX^e siècle*, [1994], Paris, Éditions Dehors, 2016, p. 33.
- 4 William John Thomas Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie* [1986], Paris, Éditions Amsterdam / Les Prairies ordinaires, 2018, p. 70.
- 5 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, [2001], Paris, éditions Gallimard, Collection Le temps des images, 2004, p. 30.
- 6 Charles Sanders Peirce, *Écrit sur le signe, textes rassemblés par Gérard Deledalle*, Paris, Éditions du Seuil, Collection L'ordre philosophique, 1978, p. 153.
- 7 George Didi-Huberman, *La ressemblance par contact. Archéologie, Anachronisme et modernité de l'empreinte*, [2004], Paris, Les éditions de minuit, collection Paradoxe, 2008, p. 43.
- 8 Hans Belting, *La vraie image : croire aux images ?*, Paris, éditions Gallimard, collection Le temps des images, 2007, p. 154.
- 9 George Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 33.
- 10 Hans Belting, *op. cit.*, p. 154.
- 11 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images* [2001], Paris, Éditions Gallimard, Collection Le temps des images, 2004, p. 33.

ABSTRACT

Français

Il peut sembler difficile de considérer une empreinte comme une création artistique dans la mesure où n'importe qui peut « empreindre ». À y regarder de plus près, l'empreinte cache cependant un potentiel insoupçonné. En nous appuyant sur les écrits de Georges Didi-Huberman, Hans Belting W.J.T Mitchell, Jonathan Crary et Charles Sanders Peirce, nous montrerons que

l'étude même des signes constitutifs de l'empreinte permet de la percevoir autrement. Il ne s'agit plus d'observer une trace imprimée sur un support, ou le référent qui y est reproduit, mais un signe autonome ayant ses propres clefs de lecture, en abolissant la hiérarchie entre le support et la matrice. Ce type d'empreinte, nous pouvons l'observer et le comprendre grâce au vase Douglas réalisé par le designer François Azambourg en partenariat avec le CIAV de Meisenthal. Il s'agit d'un vase en verre, soufflé dans une matrice en bois de Douglas. Le vase ainsi créé semble « empreint » des nervures du pinacée à ceci près que le contact entre le moule et le verre en fusion génère des impuretés et modifie l'intégrité du modèle. L'empreinte est « lacunaire », elle n'est plus une reproduction mais un signe singulier à découvrir.

INDEX

Mots-clés

aura, bois, contact, empreindre, empreinte, empreinte individuelle, image, matrice, moule, verre

AUTHOR

Loïc Bosshardt

Né dans une famille de sculpteurs sur bois en 1996, Loïc Bosshardt commence à apprendre ce métier dès l'âge de huit ans et exécute des prestations une fois sa majorité atteinte. Plus tard, il intègre la Faculté des Arts de Strasbourg où il entreprend une licence en arts plastiques puis poursuit avec le master Critique-essais, écritures de l'art contemporain dont il sort diplômé en 2019. Ses travaux questionnent les statuts d'artiste et d'artisan contemporains, de leurs collaborations à leur reconnaissance, en plus d'une réflexion sur la place de la tradition au XXI^e siècle et sur l'actualisation de l'imagier. En parallèle de ses études, il travaille comme sculpteur et acquiert les techniques de peinture à l'huile et de dorure sur bois. En octobre 2019, il succède à son père à la tête de l'atelier et devient officiellement la troisième génération de sculpteurs sur bois de sa famille.
IDREF : <https://www.idref.fr/265175860>