

Les gouttes d'airain de David Partridge

Pierre Rouve

Numéro 45, hiver 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58348ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

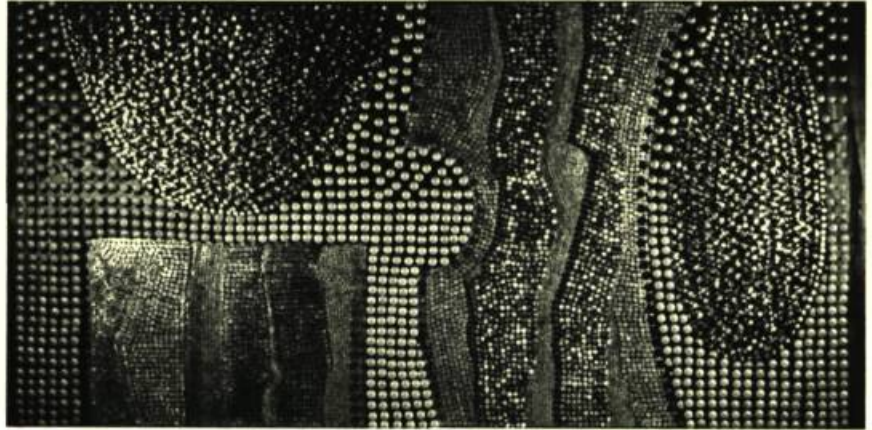
Citer cet article

Rouve, P. (1967). Les gouttes d'airain de David Partridge. *Vie des arts*, (45), 52–55.



par Pierre Rouve

Pierre Rouve est né en Bulgarie, en 1915, mais réside le plus souvent en Angleterre. Il publie régulièrement des articles d'art en français, en italien et en anglais dans XXe siècle, Lineastruttura, Quadrum, The Arts Review, etc. En dehors du monde de l'art, il est connu comme producteur de films (The Millionairess) et a récemment dirigé à Londres le dernier film d'Antonioni.



Equinoxe, 1965. 36" x 72" (91,45 x 182,85 cm)

Les gouttes d'airain de David Partridge

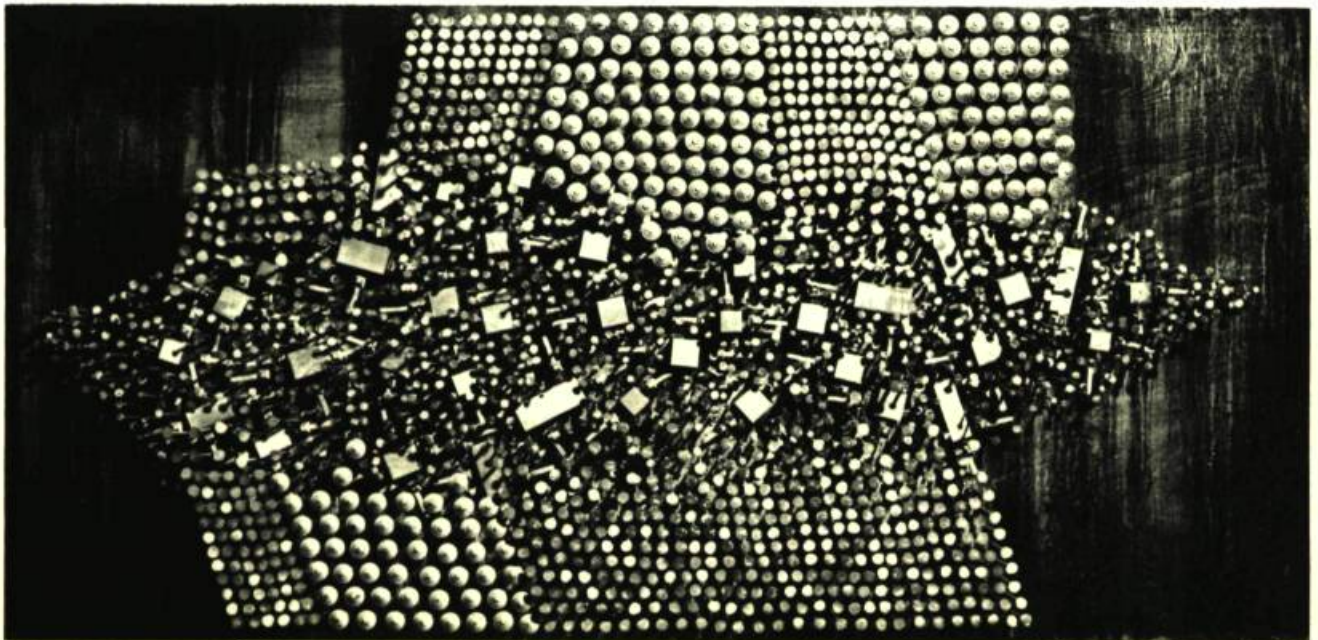
Le goût de l'être déperit dans les tourbillons du faire qui sévissent dans notre art-du-jour. Voir n'est plus que percevoir, invitation à un voyage qui se dit plongée et n'est que croisière. On se plaît à glisser le long des apparences qui pétillent et frétilent, étouffant le sourd grondement des essences récalcitrantes. La critique, elle aussi, se laisse séduire par ces miroirs à alouettes. Au lieu d'être une création à l'intérieur d'une création, elle n'est plus qu'une constatation à fleur de peau. La technologie a déplacé l'ontologie.

Dans ce monde moderne hanté par les modalités du faire, l'art de David Partridge court le danger d'être mal compris. Les matériaux dont sont faites ses œuvres risquent de voiler la matière de ces œuvres. Aux yeux des pieux chroniqueurs de procédés et archivistes de trouvailles techniques, les "configurations" de Partridge ne seraient alors que simples décorations – bien curieuses, sans doute, mais néanmoins des vétilles ornamentales, c'est-à-dire dépourvues de tout contenu, dépouillées de toute envergure mentale, superficielles et superflues. Leur unique mérite résiderait dans le choix inédit et dans la manipulation adroite d'un matériel assez étonnant : les clous seraient

le clou de l'œuvre de Partridge.

C'est là une première pierre d'achoppement dans notre cheminement vers le cœur de cette œuvre qui paraît pourtant si évidente, dénuée de toute complication intellectuelle, faite pour se donner entière au premier regard qui se poserait sur elle. Or elle s'avère enveloppée de mystère, cachant sous une allure quasi artisanale ses profondes prolongations métaphysiques. Et, pour s'approcher de ce noyau abscons, il faut avant tout oublier le charme technologique des deux tonnes de clous dont David Partridge s'est servi pour articuler une seule vérité : sa révolte. Mais celle-ci ne se déclare qu'à celui qui a su limer de sa mémoire le souvenir de ces clous, effacer par un effort de volonté leur identité industrielle pour ne retenir que leur fonction esthétique : non plus "petites chevilles de fer ou d'autre métal, à pointe et à tête", mais alphabet visuel totalement disponible, n'exprimant rien mais pouvant tout exprimer. Et, chez David Partridge, cet alphabet formule un refus intégral non pas des conventions qu'on sait provisoires mais d'attributs qu'on croit péremptoires : néant de l'espace et poids des volumes, limites des lignes et frontières des formes. Un nouvel ordre

Mirage No 1, 1965. 24" x 48" (61 x 122 cm)



d'idées anime ces espaces poreux où rien n'est ce qu'il paraît être.

En effet, que reste-t-il de ce néant nié au regard qu'on nomme espace une fois que David Partridge a percé le vide pour le rendre palpable? Sans l'altérer, Partridge le révèle. Et c'est précisément cette mutation de substances qui détache Partridge de la cohue incohérente des mâche-matières: en accentuant outre mesure l'identité des substances, ils les appauvrissent. Mais Partridge, en annihilant cette identité, les enrichit. Chez Rauschenberg, un coussin n'est qu'un coussin parce qu'il ne peut guère devenir autre chose: la grâce de la transubstantiation lui est niée. Or, chez Partridge, un clou n'est jamais un clou, il est toujours autre chose. Un clou est tout: écho d'espace, fragment de forme, indice d'image.

Confrontés avec l'immobilité hypnotique de ces gouttes d'airain suspendues en l'air, nous éprouvons l'invincible tentation de frôler le paradoxe en qualifiant Partridge de pointilliste structural: ces volumes ailés planent dans le vide mais sont néanmoins le halo d'échafaudages solides qui les soutiennent sans les accaparer, ces lignes se déroulent dans une discontinuité qui n'est pourtant pas interruption, ces formes se définissent tout en accusant leur indétermination. Il serait toutefois vain de les assimiler aux prestidigitations optiques qui déferlent aujourd'hui sur tous les rivages de l'art mondial. Les vassaux de Vasarely se gardent bien d'affronter les permutations de l'espace: ils l'aplatissent et, en le bourrant de formes, l'asphyxient. Chez Partridge, tout respire.

Il poignarde l'air avec une frénésie frigidité pour en faire jaillir ses Configurations, cueillant ainsi en plein vol un essaim d'éclats qu'il oblige à miroiter dans un grouillement de flocons de lumière pour s'éteindre ensuite dans les crevasses opérées dans la chair même du matériel par la conspiration constante du vouloir de l'artiste et du pouvoir de l'artisan. Mais ces constellations figées sont également des forêts de frissons. Dans ces labyrinthes aussi fins que raffinés, se débat un vide qui n'est plus un néant. Ce qui paraissait d'abord une décoration anodine mais s'était révélé ensuite un nouvel ordre visuel étale maintenant une autre profondeur, un troisième "niveau d'être" pour reprendre l'heureuse expression de Jean Wahl. Le repos extatique cache un nœud de tensions qui ne cesse de se lier et de se délier. Les calmes configurations sombrent dans une tempête de transfigurations. C'est ce courant occulte de violence freinée qui confère cette nouvelle dimension aux assemblages de Partridge où l'invisible suinte à travers les accumulations de métaux.

Partis de l'inventaire technologique, nous voici aboutissant à l'intuition métaphysique: désormais, être et paraître vont se résoudre dans une ultime équation de l'esprit. Comme l'avait déjà noté Maurice Merleau-Ponty dans son essai posthume sur *le Visible et l'Invisible*, cette égalité entre l'espace et l'esprit n'est pas "une victoire de l'intérieur sur l'extérieur et du mental sur le matériel", elle est "un appel à la révision de notre ontologie, un réexamen des notions de sujet et d'objet". En nous repliant sur nous-mêmes, la perception nous replonge dans le monde.

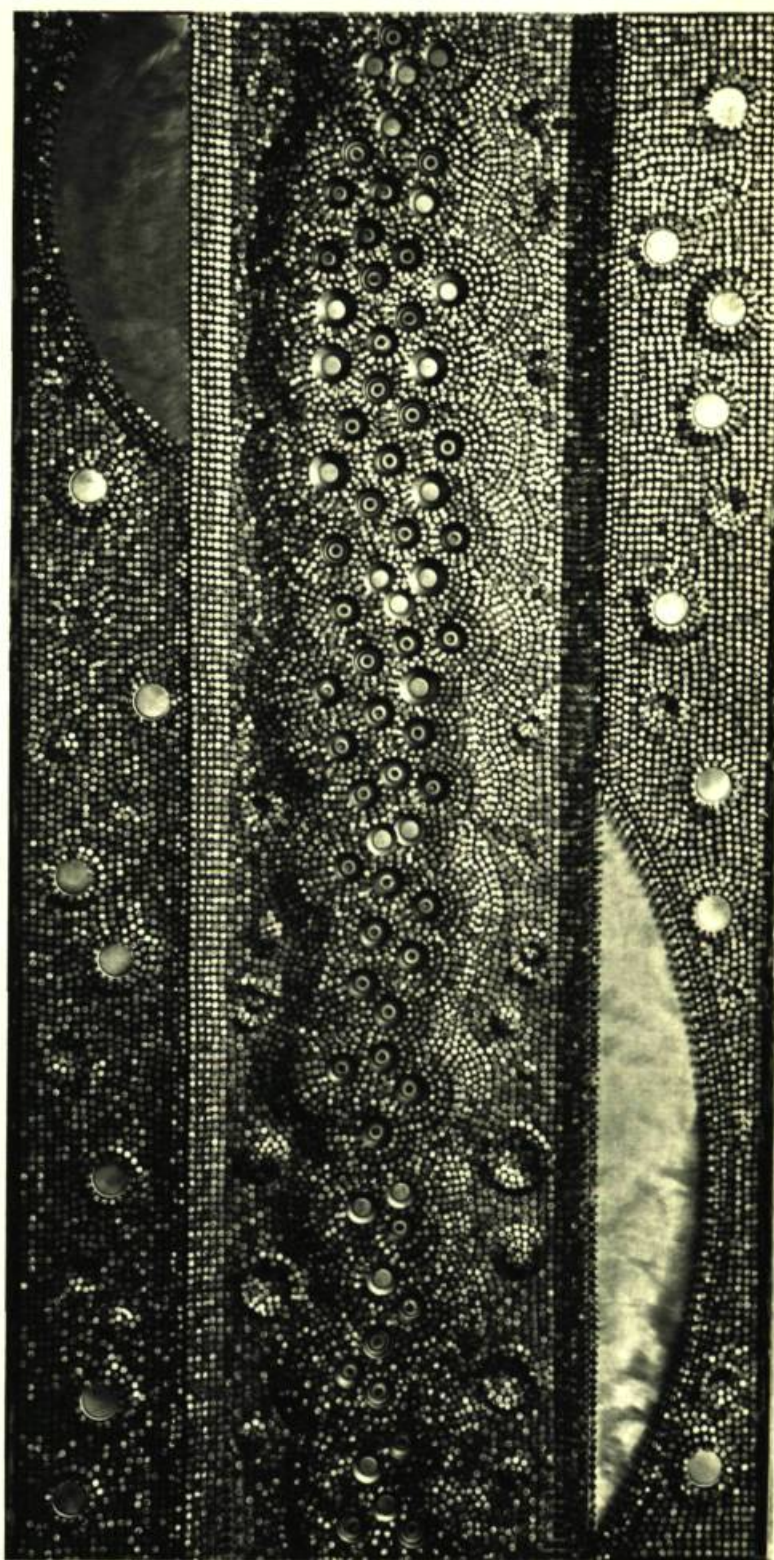
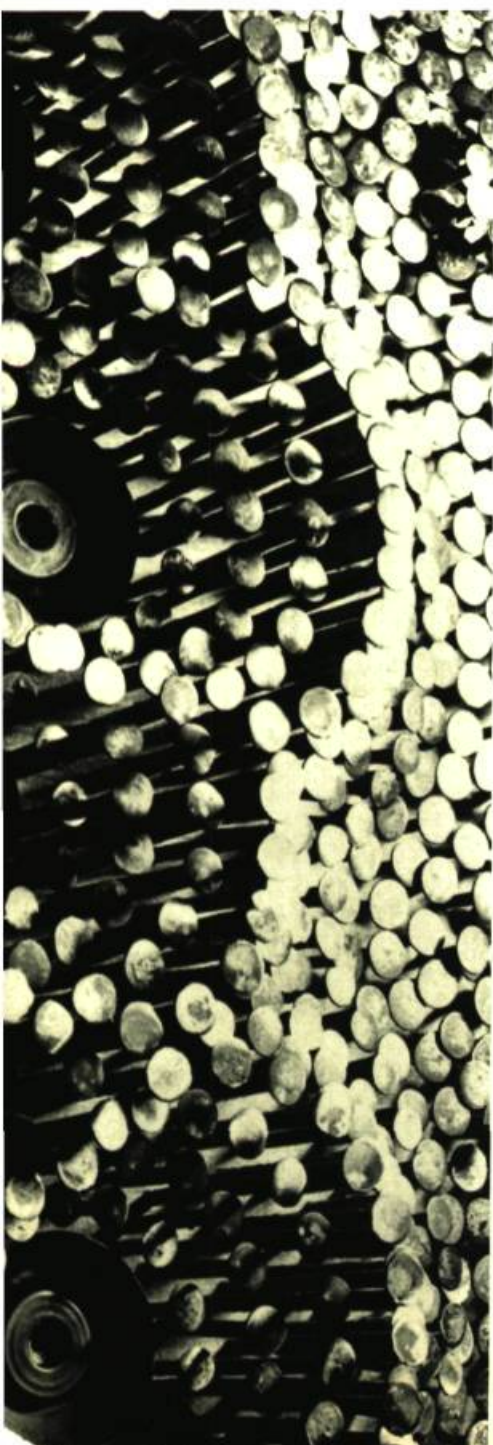
Il en va de même avec l'œuvre de David Partridge:

la vue nous met en présence de sa totalité qui dépasse ce qu'on avait cru être ses conditions ou ses parties. Mais, en vertu de cette "dialectique du renvoi" dont parle le père Elmer O'Brien dans son étude sur Plotin, nous refaisons, mais à rebours, le chemin qui de l'unité transcendante mène à la multiplicité sensible, de l'invisible au visible, de l'idée univoque à l'image polyvalente. Certes, une bonne partie des œuvres de Partridge demeurent en dehors de cette polyvalence: ses "Crucifixions" en particulier ne dépassent pas l'enceinte du symbole même quand le matériau signifiant demeure étranger à la signification de l'image. C'est surtout dans les résonances intérieures des nombreuses Configurations que s'accroît cet hiatus voulu entre matière et image: on est alors tenté d'y déceler une allusion chiffrée à la vie en masse qui est la malédiction de nos jours. L'individualité de ces configurations est le résultat d'une patiente addition



d'anonymités : ces images de Partridge sont faites à l'image des agglomérations urbaines, des foules aux heures de pointe, des armées en marche. Avant de prendre l'envoi métaphysique qui la justifie, ce morcellement formel retrouve les assises humaines qui l'expliquent : ces colonnes disciplinées que parcourent des frémissements angoissés égrènent une parabole cryptique du monde où nous vivons. Mais c'est à l'ordre qu'aspirent les fourmis humaines, non à la révolte. La foule est devenue régiment.

David Partridge nous présente cette soumission : tout en moulant l'espace, il peint le visage de notre temps. Or ce visage est fait d'une multitude de visages, tous réduits à l'absence de tout visage. Ne l'oublions pas quand nous prêtons l'oreille aux innombrables échos qu'éveillent les efforts de David Partridge, oïseleur d'étincelles, trappeur du néant, confesseur de l'homme.



Ci-dessus : Cratères 66, 1966. 96" x 48" (243,85 x 121,92 cm)

Ci-contre : Détail de Cratères 66.