

DENSITE MOUVANTE

L'ordre constructif en cours ne saurait épuiser l'entendement de ces sculptures. Vain serait tout recours à quelque formule, règle ou référence, quand bien même positiviste, à de nouveaux calculs ou géométries nouvelles.

Nous voici devant un autre ordre. L'ordre du corps. Et pourtant, la lumière qui est siennne joue à le voiler.

Sur le champ immédiatement visible, la lumière travaille son évidence et par la surface tendue de la matière, les sculptures se transforment, entrent en mouvement. Comme de tout temps, l'intelligente incorporation de la lumière produit de l'art. Élément extérieur, la lumière ici vient habiter l'intérieur-même de la construction et la travaille. On pourrait dire que la lumière est aux oeuvres de Camargo ce que le vent est aux mobiles de Calder.

Mais la surface, où se joue l'apparence, n'est pas seulement le lieu du marbre. La matière travaille en blanc les courbes, les angles, l'intelligence constructive de la forme. Et la surface sera la scène où apparaîtront d'autres éléments insoupçonnés. Le regard pressent leur existence. Il possède cette connaissance car la méthode de Camargo l'a introjectée, l'a élaborée en tant que raison de travail : il s'agit de la densité (corps) qui, présente, situe la modernité de ces sculptures.

Si la lumière est l'extérieur incorporé, ici, la densité de la matière est l'intérieur qui s'extériorise. L'empirisme myope pourrait vouloir réduire la question de la densité à la masse, à l'objet, aux coupes, formes, à l'esthétique; étranger au phénomène,

il l'assimilerait à un ensemble de données. Et pourtant, si la densité est constituée en partie par cet ensemble, elle devient ici quelque chose d'autre, qui renvoie au regard attentif la matière qu'elle supporte, enrichie par sa propre densité, sorte de respiration suspendue et qui est sienne, et qu'elle montre là où elle habite : la surface où elle devient évidence.

On en arrive, c'est certain, à un rapprochement analogique avec la physiologie. Mais ce n'est pas tout. En observant ces travaux, nous nous trouvons à l'intérieur du corps, de même qu'à l'intérieur de l'écriture par la ponctuation de la phrase. Il a été dit que la ponctuation aurait à faire à la métaphysique. La lecture respire la durée par la ponctuation et le regard rencontre la durée chez la densité corporifiée. C'est à l'instant où le dire suspend le flux de la parole que sa densité prend corps et sa présence évidente dans la phrase au moment-même où elle s'absente. En creux. On connaît les silences des compositions de Beethoven, les abîmes de son harmonie. Chez Camargo, les interruptions subites, les coupures, la structuration formelle de la matière, ses torsions, traduisent dans le marbre un temps condensé par le travail. Il existe, dans ces sculptures, quelque chose de plus qu'une syntaxe. Telle est la voie qui nous mène à la perception de cette présence invisible, ce temps produit par la densité qui ne saurait être réduite à des données empiriques. Kant et Bergson sont passés par là. Un répertoire de formes ou une grammaire visuelle ne sauraient guère nous rassurer à propos de ce langage.

Camargo a taillé Carrara à la manière de l'être. D'où l'empathie entre la matière et le travail : l'identité construite, cette dense respiration, sous contrôle. Les musiciens connaissent. Elle ne peut guère être toujours la même. A chaque note, une subtile variation,

celle de la différence. Les sculptures fixent des moments, notes bien placées, exactes voix d'une précision anxieuse, asphyxies congelées par le jeu constructif qui absorbe la durée. Cette densité mouvante, suspendue, ces figures du cri, fragments organisés, se superposent parfois et se déguisent en agrément. Ce côté rassurant peut faire passer inaperçu le combat silencieux. Pacifiées, les sculptures déniaient les êtres tendus qu'elles cachent. On sent pourtant qu'elles dégagent quelque chose d'autre. On pourrait les ranger dans un coin, ou bien les transformer en objet d'histoire - elles deviendraient aussi bien rigoureuses et tout autant satisfaisantes. Mais où que ce soit - dans les salons, dans les jardins, dans les musées ou dans les textes - ces sculptures restent toujours problématiques : autant par ce qu'elles nous montrent que par ce qu'elles nous cachent.

PAULO SERGIO DUARTE

Rio de Janeiro, janvier 1982.