

# Elmar Trenkwalder

## *Sur l'axe harmonieux des divins balanciers\**

Si Elmar Trenkwalder pratique indéniablement la céramique comme un sculpteur, en se risquant à prendre position dans l'espace optique et haptique des sens et des réminiscences, c'est aussi en tant que plasticien qu'il modèle des formes qui échappent à l'unicité de leur figuration.

Ainsi, oubliant que l'ornement fut un temps un crime et le projetant bien au-delà de sa fonction décorative, les compositions et constructions ornementées moins qu'ornementales qui résultent des manipulations pratiquées et d'obsessions ce faisant avouées, s'érigent souvent, in fine, telles des formes qui interpellent toujours par l'étrangeté des concrétions qu'elles offrent aux regards interpellés et surpris, jamais ennuyés.

Alors que l'unité superficielle du traitement émaillé et précieux de ces formes pourrait convaincre les observateurs pressés qu'il s'agit là d'objets aussi décoratifs qu'inoffensifs dignes de pouvoir répondre harmonieusement à des critères d'agrément, qu'on ne s'y trompe pas : le napperon n'aurait ici aucune place aux côtés de ces manifestations croissantes et irrévérentes.

Le tour de force du travail d'Elmar Trenkwalder réside précisément dans l'attrait qu'il génère par l'indistinction première qui domine entre l'apparence globale, séduisante, et les détails qu'elle réserve, proliférants et pulsionnels. Et tandis que certains des éléments structurels qui composent ces sculptures et autres images peintes et dessinées, pourraient les inscrire dans des fonctions ou représentations séculaires – là, une colonnade architecturée digne d'une construction digne, ou sacrées, fétiches et votives – ici, les branches rayonnantes d'un ostensor liturgique et le fragment d'une arche commémorative –, la dimension essentielle de cette pratique qui fonde son autonomie par des œuvres artistiques sans autre fonction, se trouve dans l'addition de ces indices culturels et culturels à des motifs bien souvent érectiles et vulvaires.

Là, dans cette découverte innocente mais jouissive, ces résurgences physiques tantôt discrètes, tantôt ostensibles, achèvent d'accorder à ces sculptures une provenance originelle qui se confond autant avec la nécessaire impétuosité du geste créateur qu'avec l'instinct alléché du regardeur – et de révéler en somme, un souci d'existence partagé.

Cependant figées dans leur état de matière et fluides par la multiplicité verticale et horizontale, masculine et féminine, par ailleurs centrifuge des strates qui les composent, ces sculptures officient comme des monuments qui dépassent l'échelle humaine quand ils n'apparaissent pas comme des objets d'apparat qui installent un certain rapport de proximité, si ce n'est de domesticité, et contribuent en cela au sentiment qui se noue devant ce travail qui se meut autant qu'il émeut.

Car oui, il y a autant d'émeute – de mouvement par profusion, que d'émotion, c'est-à-dire d'affection, dans ces formes et figures tenues et qui pourtant semblent encore, par leur incandescence concentrée et passée, pouvoir nous atteindre, à tout le moins nous captiver. Si l'on ne peut plus s'y brûler ni les doigts ni les ailes et alors même que celles des anges haut perchés en sont sorties indemnes, là juchés sur les cimes de troncs cornus parallèlement et symétriquement noués, c'est le regard qui se risque, et cependant volontiers, à pénétrer l'opacité de ces entrelacs, à dénouer les superpositions, répétitions et intrications, à soutenir la déformation de certaines expressions diaphanes et obscures, à se frayer un chemin parmi ces enchevêtrements de fantasques accouplements. Les sexes ici, sont en effet nombreux, mimétiques à des branches et tendus comme quelques moyens phalliques d'accroche et de saisie de ces formes charnues, non dissimulées, incontournables pour les regards avertis de ces organes métamorphosés, mais discrètes et invisibles aux plus innocentes des attentions, convaincues peut-être davantage par le délicat glacieux qui les recouvrent et les empêchent partiellement à leur ostentatoire révélation.

Le corpus de sculptures et de représentations qu'expose la galerie Iconoscope témoigne ainsi assurément de l'intensité d'une production investie par une récurrence de motifs de chairs et de ramures qui tisse par là une correspondance directe avec ce que la vie vécue réserve d'intense et de réciprocité dans le lit des appétits, des imaginaires et des fantasmes sexués, auxquels sont érigés ici pour toutes formes de célébration autant de sièges, trônes, couronnes et piliers. Mais de cette éclatante force de vie, la part de fantasmagorie du vivant occupe cependant un autre versant, car si le spectacle n'est pas en permanence de mille feux sous nos yeux, l'obscurité de certains visages grotesques inscrits au coeur ou au sommet de figures, princières ou ecclésiales, qui nous regardent, témoigne de la part diabolique d'une d'humanité qui se dresse, parfois vile et inquiétante, aussi naturellement qu'un être peut être bon et mauvais et qu'un désir exprimé peut être doux, âpre et ardent. En cela, les formes de l'harmonie côtoient nécessairement de sombres et hiératiques présences en terre modelée et saisie par la sécheresse du temps ou dans les ténèbres des flammes, se substituant ainsi à la nacre élégante des formes les plus matricielles.

L'expression de cette dualité est ainsi toute impliquée dans l'émergence de figures ouvertes en elles-même et sur leur périphérie, tant dans le rapport qu'elles entretiennent aux éléments végétaux et humains qu'elles miment, qu'à l'espace qu'elles percent et parcourent de leurs enjambements croisés, organiques majestueux et parfois austères. Intrinsèquement ambivalents par la proximité à l'homme et à la nature qu'elles instaurent, ces sculptures apparaissent comme des totems de vie à partir desquels se manifeste une relation de gémellité causée par la profusion rétinienne du mouvement statique que la danse visuelle de la rencontre de leurs corps constituants contribue à organiser selon une logique d'adresse au-delà de leur épiderme par les excroissances qui nous atteignent.

En cela, l'emprunt du titre de l'exposition à un vers extrait d'un poème d'Alfred de Vigny, marqué par l'emploi du chiasme en tant que figure de style caractéristique de la poésie romantique, entre dans un écho aussi sémantique que plastique avec des états de formes qui existent par la co-existence de niveaux de réalité disjoints en tant qu'objets de représentation unifiés par la fusion de la terre et de l'émail, et dont les croisements aussi formels que visuels semblent pouvoir être lus précisément comme autant de chiasmes et d'associations hybrides, antinomiques ou complémentaires organisées selon une symétrie des axes constante dont triomphe la possibilité d'un infini développement par un sens certain de l'union.

Mickaël Roy, mai 2016

\* Les destinées, Alfred de Vigny

## **ICONOSCOPE**

21 mai - 13 juillet / 6 septembre - 15 octobre 2016

25 rue du faubourg du courreau & 1 rue du général maureilhan

F 34000 montpellier

+33(0)6 20 36 57 47

[www.iconoscope.fr](http://www.iconoscope.fr) / [iconoscope@wanadoo.fr](mailto:iconoscope@wanadoo.fr)

mardi, jeudi, vendredi, samedi 15h - 19h