

# Parcelles

Raphaël Tiberghien

Des mots qui bruissent, s'entrechoquent, s'entremêlent, s'interrompent ou s'estompent. Des mots martelés sur des surfaces molles puis durcies. Des mots libérés et libres qui dialoguent dans l'entame d'une situation narrative où qui s'en défont pour faire surgir d'autres voies, si n'est d'autres voix. Parfois ce sont les mots eux-mêmes qui s'éclatent, ne laissant, derrière le cataclysme qui les a malmenés, plus que des lettres éparses.

L'œuvre de Raphaël Tiberghien déploie en rhizomes une langue fragmentée aux sources et directions multiples. Elle s'incarne ainsi à travers la poésie, la rhétorique politique ou par le verbe contestataire. Mais ses applications sont moins l'objet premier d'intérêt que ses modalités structurelles. Elles demeurent des prétextes à explorer la construction du langage, ses variations et ses subtilités. S'attaquant à ses fondations, l'artiste transforme textes, phrases et mots en médium. Si le livre ou la page peuvent occasionnellement en être le support, comme le dévoile les ouvrages poétiques *Les Galaxies sauvages* paru en 2011 ou *Danoisie*<sup>1</sup> en 2014, plus généralement sa démarche articule écriture et sculpture. Ses céramiques et dispositifs, par le biais de l'empreinte ou du son, développent « la masse bruissante d'une langue inconnue<sup>2</sup> ». Des bribes restent certes identifiables. Mais bègues ou décontextualisés, ces morceaux produisent soudainement une langue étrangère à celle de notre usage quotidien. Ainsi, l'appréhender reviendrait à « défaire notre « réel » sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes ; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie ; en un mot, descendre dans l'intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l'amortir<sup>3</sup> », comme l'énonce Roland Barthes. Les œuvres de Raphaël Tiberghien se logeant à la lisière du familier et de l'étranger, du reconnaissable et de la curiosité, nous invitent à faire l'expérience d'une telle « secousse ».

Dans l'œuvre *La poussière, poème déployé*, réalisée 2013, un tourne disque relié à une enceinte diffuse un texte composé par l'artiste. Ce dernier suit le parcours de débris presque immatériels, s'immisçant dans une maison avant de parasiter le corps de son propriétaire. Effleurant gorge et organes, la poussière s'est incarnée, et a laissé derrière elle un « arrière-gout de rêve, de vague nostalgie<sup>4</sup> ». La narration porte la trace irrémédiable de cette incorporation, dont la traduction s'établit à travers une parole balbutiante, faite de coupes et de reprises. Toutefois, on finit par se demander si le discours disloqué est le seul résultat de la partition lue. Ne pourrait-ce pas également provenir des fines particules volatiles enrayant, au fur et à mesure de l'exposition, la course du diamant sur le vinyle ? Ici, on comprend que la forme déployée n'est pas seulement un support de transmission du texte, mais qu'elle est intimement liée à son contenu. Les mots deviennent le terreau fertile d'un espace ouvert et dialogique.

---

<sup>1</sup> Lise Stoufflet et Raphaël Tiberghien, *Danoisie*, Droit à l'image, atelier Stéphane Crémer, 2014.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *L'empire des signes* [1970], Paris, Éditions du Seuil, 2007, coll. Points Essais, p. 21.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.15. Roland Barthes évoque son expérience de voyage au Japon et la perturbation heureuse occasionnée par la confrontation à une culture et une langue qu'il reconnaît mais ne peut pas comprendre.

<sup>4</sup> Raphaël Tiberghien, extrait de *La poussière - partition*, 2014.

Ce frémissement verbal se retrouve dans *Le soulèvement des objets* [2013], composée de vases de terre cuite sombres enchâssés dans une table vitrine. Ces derniers diffusent simultanément des fragments de débats politiques ayant fait vaciller la direction de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en octobre 2013, à la suite de sa décision de louer une partie de ses espaces à des fins commerciales. L'installation préserve la mémoire parcellaire d'un instant de crise passé, réduit à une rhétorique absurde et cacophonique. Les jarres, au-dessus desquelles il faut se pencher pour isoler les différentes voix, deviennent, plus que de simples vestiges, des vecteurs d'une révolte dont le sens s'est néanmoins perdu. Ainsi, vidés de leurs contenus, les discours ne laissent plus qu'entendre les forces qui les structurent. Une intention analogue résonne dans les drapés de plâtre constituant les quatre personnages de *Velato* [2016]. A travers des formes creuses et acéphales, sont convoquées les figures du Poète, du Roi, de l'Oracle et du Gardien, tel un miroir allégorique des hiérarchies régissant notre société. Leurs paroles sont nourries de « *ready-made* verbaux<sup>5</sup> » dont les sources proviennent tant de la poésie que des discours politiques ou de la télévision. Mises en scène dans l'espace, ces voix dialoguent sans véritablement se répondre, comme prises dans un cycle qui tourne à vide. Émerge de ces deux œuvres une sensation de présence et d'absence qui se retrouve dans l'environnement *Une chambre à soi* [2014-2015]. Là, nous découvrons des meubles, tables, chevets, armoires et coffres imbriqués ou superposés. Délimitant deux espaces, la définition de cet ensemble oscille entre l'intimité d'un habitat délaissé et le décor d'une scène de théâtre. Si nulle figure humaine ne subsiste en ces lieux, des récits explorant la mémoire d'objets fantômes ou fantasmés s'échappent des tiroirs et des recoins. Fragmentée dans l'espace, la narration convie le spectateur, au-delà de son écoute, à se déplacer et à activer les interstices qui séparent les diverses sources sonores. Les creux des sculptures et des assemblages comme les ellipses des textes confirment ce qu'Okakura Kakuzô signifiait dès 1906 : « ce n'est qu'au sein de la vacuité que tout mouvement devient possible<sup>6</sup> ». Par ce biais, les œuvres de Raphaël Tiberghien demeurent résolument ouvertes, comme si elles recelaient un manque, une part de non-dit que nous sommes invités à combler.

Cette brèche motrice de mouvements et de pensées s'inscrit également au cœur des objets façonnés manuellement par l'artiste. Dans la série *Satala* [2020], chaque pièce provient du moulage de l'intérieur vide de théières en plastiques originaires d'Afrique de l'ouest, servant traditionnellement pour les ablutions. Ces empreintes en céramique se jouent alors habilement du lien entre contenant et contenu. Leur surface est martelée de lettres issues de mots atomisés, à présent illisibles. Les formes produites demeurent dans un état précaire, affaissées, victimes de coups infligés à l'aide de plombs d'imprimerie. Elles apparaissent telles des résidus d'une archéologie fictive, préservant la trace d'un langage archaïque dont l'ébullition a brouillé le sens. La technique et le médium employés, dans l'écho de l'écriture cunéiforme, confèrent une présence physique au langage. Ce dernier fusionne avec la chair de l'objet. On retrouve cette incorporation dans les œuvres de la série *Sécrétions, série des scènes* [2019]. Constituées de plaques de terre cuite émaillées aux contours et couleurs organiques, elles sont elles aussi marquées d'inscriptions éparpillées, énonçant des souvenirs de films vus il y a longtemps. L'apparence de ces notes conjuguée au modelage et au grattage des surfaces argileuses renvoient tant à la peau qu'au relevé

---

<sup>5</sup> Terme utilisé par l'artiste, extrait de Flaire Saunois, « Ce que les objets ont à nous dire – Entretien avec Raphaël Tiberghien » in *Le Chassis* [en ligne], consulté le 25/11/2020. <http://lechassis.fr/61e-salon-de-montrouge-raphael-tiberghien/>

<sup>6</sup> Okakura Kakuzô, *Le Livre du thé* [1906], Arles, Éditions Philippe Picquier, 2017, p. 65.

topographique. Les territoires figurés, mélanges de reliefs désertiques et de sillons épidermiques, matérialisent ainsi l'acte de traduction par lequel le langage prend corps.

Les œuvres de Raphaël Tiberghien s'offrent tels des mondes parcellaires, poétiques et parfois critiques, à travers lesquels « les mots qui étaient dormants tantôt se soulèvent, tantôt agitent leurs crêtes, et tombent et remontent, et tombent et remontent encore<sup>7</sup> ». Chaque pièce ouvre par conséquent une partition dont il nous reste à battre le rythme.

Thomas Fort

---

<sup>7</sup> Virginia Woolf, *Œuvres romanesques*, t. II, *Les vagues*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2012, p. 468.