

Francis DESIDERIO CONVIVE DE PIERRE

On ne pourrait comprendre l'œuvre de Francis Desiderio sans y reconnaître le métier de l'artisan décorateur, l'agenceur d'espaces déterminant les formes, le connaisseur des matériaux, le moteur leur poétique de leur nomenclature. De même que Félix Roulin conçut, un jour, l'idée d'une "habitation-sculpture", on voit Desiderio pratiquer l'ambivalence d'une sculpture d'habitation. L'expérience personnelle du décorateur - avec ce qu'il reste aujourd'hui de sens ancien terme pour accréditer ce terme - la conduit à intimement méditer les harmoniques des espaces et cette mise en scène des vécus de près dont il peut constater des objets vécus de près dont il peut constater l'obsolescence.

L'artiste néo-figuratif questionne ainsi le décorateur, son double, légataire lointain des techniques productives, le récupérateur de leurs signes-objets dont les formes ressaisies comme plastiques et volumétriques se dégagent à demi de grands blocs pétrifiés de résine. Les interrogations sur leur destinée s'installent dans les enfermements de la pensée que l'on sait largement illusoire. Et c'est cette illusion que racontent, en somme les œuvres de Desiderio, illusion plus dure et plus blanche que le marbre qui rêverait d'en agréger les blanchoyant dépôt. Illusion qui gît au fond d'une mémoire dure comme l'os chuchotant des morts. Lavée comme les planches de leur sapin. Levée comme les statues de sel dont la menaçaient du néant les oracles anciens.

De la civilisation machiniste et consumériste, ce que retient Desiderio est le catalogue ingrat de ses traces, la rapide senescence des espaces traversés par les inconnues du temps. Loin de l'idée confiante que le décorateur travaille, sur le fond idéologique, la représentation et la rythmique exaltantes d'un monde idéal à la manière de Fernand Léger. Desiderio agence s'est débris concertés dans une perspective allégorique qui témoigne de la précarité. Elle enregistre la double faillite d'une civilisation qui s'est rêvée symétriquement néo-humaniste (l'ouvrier comme héros, protagoniste de son époque) après s'être rêvée classique (les blanches têtes d'éphèbes évoquant à l'envi les tailles dans le marbre de Paros).

A l'égard de son propre travail au quotidien, malgré la grave nostalgie formulée, Desiderio, héros ironique et fils insulaire d'une émigration de l'extérieur (l'Italie) vers Liège et d'une émigration intérieure (la fin de la civilisation de la mine et de l'acier) vers sa descendance, se montre ainsi le contraire d'un apologétiste épris de monumentalité moderne dans son admiration atonique de la mécanisation. Par deux fois, les vaisseaux ont brûlé derrière lui. A telle tête d'éphèbe aux yeux absent, à tel visage nu de poupée au rêve de celluloïde répond ironiquement, son masque bardé des attributs du travail, l'ouvrier qu'englue également, tel un insecte fossile, le matériau pétrifié des résines intemporelles.

Un destin lumineux sur le visage de Janus s'est vu un temps doublé de l'illusion d'un destin de rechange. La société de consommation a détruit la perspective de l'histoire en même temps qu'elle détruisait son double versant classique et moderne.

Et ce temps qui ne se déchiffre pas la production de ses déchets est aussi celui que gracie la distance de l'art. L'artisan se retournant derrière lui se voit homme et artiste. Il sait qu'aujourd'hui déjà est en route pour être hier, englouti dans son propre rêve d'avoir été. Chaque œuvre est un sarcophage ouvert non sur la vie et son tumulte, mais sur le silence des géologies. Lorsque y paraissent les traces d'un passé de civilisation, c'est pour renvoyer par renversement aux strates d'un présent qui, déjà, est archéologie de lui-même.

S'il y a géologie, c'est que le silence bâtit ici ses buttes témoins, mûrit en les emmurant ses œuvres. S'il y a archéologie, c'est parce que ce silence s'ajoute de signes témoins qui sont les reliefs hauts et bas de l'activité de l'homme. Plutôt qu'au profit de l'humanisme spéculatif, la méditation poursuivie renvoie au concret de la civilisation productive. Un tumulus de cristal invisible enserme chaque bloc, évoquant une espèce de mort vivante apaisée, nettoyée des violences de l'histoire. Ces violences ont disparu du visage de l'homme. Les objets de son activité passé se sont figés dans d'emblématiques débris.

L'iconographie de la foi technologique déchue se retrouve à parité de stylisation avec les moulures et les frises foliacées au gaufrées qui, sur les blocs de résine, témoignent des strates affaissées des demeures de l'histoire autant que de ses chantiers. Leurs empreintes y font montre d'une immobilité sans vie. La réification saisit le tout, met en scène une sacralité ancienne ou plus récente pour en suggérer l'inanité, occasion donnée d'en gé gager la poésie absolue,

métaphysique de l'espace et du temps. Toutes les pièces de l'œuvre de Desiderio constituent des machines à transcender la mort par une vision mythico-métaphysique, des montages dont la distribution conclut à un attentat au principe d'identité que, de surcroît, menace d'un mortel oubli l'espace inhabitable du souvenir. Là est l'ambiguïté majeure de Desiderio : faire entrer dans une maison, un salon, une cour, un vestibule, un jardin les espaces figés de l'inhabitable et les reliefs vides, sans substance vitale, des tumulus passés. La culture domestique et bourgeoise s'y voit minée de l'intérieur, elle dont le rationalisme corruptible, éphémère, se change en symbolisme de la durée échue, en musée imaginaire de ses mythologies.

Philippe CANTRAINÉ Rome 1993

Premier délégué de la Communauté Wallonie-Bruxelles