

## Laurent Craste : métamorphoses et inventions

Au premier coup d'œil, les œuvres de Laurent Craste surprennent à cause de l'aspect antiquisant des objets, qui incite à s'interroger sur la fonction et l'histoire des contenants à boire et le pourquoi de ces allusions à la tradition grecque, peu fréquentes aujourd'hui. Ce retour à la Grèce antique, en quelque sorte atypique pour les artistes de sa génération (les trentenaires), dénote un tempérament de chercheur qui est plutôt rare. Une volonté d'aller au fond des choses, de fréquenter les terrains glissants des causes et des origines comme le fait Gauguin dans le tableau intitulé *D'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous ?* Pour employer une autre formulation, on peut dire que le travail de Craste est plus symbolique que narratif ou même discursif. Par là, il s'inscrit dans une lignée d'artistes qui mettent de l'avant des idées fortement chargées symboliquement.

Plusieurs références se mêlent inextricablement dans son travail et en constituent l'incontestable originalité. La forme des vases - et parfois leur décoration - s'inspire surtout des récipients grecs appelés kylix, duquel dérive le mot calice. Dans la Grèce ancienne, on ne restreignait pas les kylix à un seul usage : ils étaient à la fois des vases à boire ou à libation. Mais, par une inversion bien compréhensible, Laurent Craste a tout d'abord pensé que ces vases étaient destinés à un emploi religieux.

C'est ainsi qu'ils font partie d'installations qui prennent parfois l'allure d'autels prêts pour une célébration eucharistique, ce qui nous amène à une deuxième référence manifeste : celle de la religion catholique romaine. Les manifestations de la catholicité sont nombreuses : la présence d'hosties, la disposition des objets, les coussins servant à mettre en valeur une relique ou du moins un objet précieux - le tout bien sûr en céramique -, certains des vases eux-mêmes, que l'on peut associer à des ciboires ou à des calices. Et non seulement des objets, mais aussi des processus sont manifestes : celui de la transsubstantiation, en premier lieu, puisque dans des installations récentes la transformation de la matière est illustrée, de la matière première au résultat final.

Une troisième référence est tout aussi marquante : les allusions au corps et aux formes organiques de la nature. Les anses des kylix sont aussi des conduits, urinaires ou reproductifs, les calices sont aussi des utérus, les extrémités des vases, des ovaires ou des glandes... Le sexuel côtoie le religieux, en une célébration où l'humain crée sa propre transcendance. L'attrait pour le mystère, les rituels magiques, est sans doute l'une des sources de la création de Laurent Craste. A l'omniprésence du corps se superpose celle de la science. Les instruments de laboratoire, modifiés ou reproduits tels quels, hantent plusieurs œuvres, couteaux, cornues ou alambics. Ces instruments qui servent à transformer les corps ou les substances sont les vecteurs de la dynamique de transformation inhérente à plusieurs œuvres.

Il est aussi une autre présence dans les œuvres de l'artiste, plus discrète mais non moins déterminante : de petits rouleaux, semblables à de minuscules parchemins, ou des imitations de livres aux pages ouvertes, se trouvent ça et là. Ils symbolisent bien sûr la connaissance, mais aussi évoquent le Livre des chrétiens, la Bible. Livres toutefois dont on aurait perdu l'entendement puisque les pages en sont écornées, usées, effacées, comme dans un détail de l'installation *Pièces d'identité* (2002).

Une installation blanche, noire et rouge de 2003, *Petit nécessaire*, présente une triade de vases : deux kylix-utérus et un genre de cornue dont l'extrémité surmonte un calice dans lequel sont placés des bâtonnets, lesquels seront transformés en bandes de papier ou lanières de cuir, on ne sait trop... Ces mêmes bandes sont serrées en rouleaux bien rangés de l'autre côté de l'œuvre; leur importance

est soulignée par leur support. Au centre, un couteau repose sur un coussin. Les références mentionnées plus haut reviennent toutes ici : présence du sacré et du biologique, allusions à la science et, plus largement, à la connaissance (les rouleaux, le couteau). Le processus de transsubstantiation métamorphose la matière en savoir ; ce savoir, toutefois, est le résultat d'un acte cruel (mais rédempteur ?), accompli à l'aide du couteau. À ce sujet, il n'est pas inutile de mentionner que l'artiste a aussi une formation de vétérinaire et qu'il a donc appris à manier le scalpel aussi bien que le tour de potier.

*Reverse Transsubstantiation Machine* date aussi de 2003 et axe son propos sur le scientifique et le religieux. Un entonnoir recueille des tiges qui tombent du mur et ainsi voient leur substance transmuée en hosties, qui s'accumulent dans un petit tiroir ouvert. Craste détourne le côté solennel de la messe en l'instrumentalisant, en le rendant mécanique, tout en conservant la signification du rite : la partie médiane de la machine ressemble à une personne aux bras levés, ce qui peut désigner à la fois l'officiant ou encore que l'hostie représente symboliquement le corps du Christ. En même temps, les tiges qui jaillissent du mur ont un côté sexuel qui complexifie la lecture de l'œuvre. L'aspect primitif du rite, qui remonte à des croyances plus anciennes ayant trait à la fertilité, se trouve exprimé. De plus, les 23 tubes correspondent aux 23 paires de chromosomes des êtres humains ; les tiges sont donc un substitut de chair qui est changé en hostie, d'où le processus inversé du titre.

La démarche distinctive de ce jeune artiste reflète son enracinement profond dans la civilisation occidentale, telle qu'elle a été comprise et enseignée par le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. L'art grec et sa fascination pour la plastique masculine, les débuts de la science et de la philosophie, la mythologie mettant en scène dieux, faunes et satyres, forment un ensemble de connaissances qui étaient familières aux étudiants des collèges classiques et qui sont étrangères aux plus récentes générations, même si quelques séries américaines s'inspirent de dieux et héros grecs comme prétexte pour mettre en scène des exploits magiques dans des décors champêtres.

L'invention et les métamorphoses caractérisent la mythologie grecque, ce que Craste explore et actualise dans sa pratique artistique. *Pan* (2003) combine deux types de mythologie, la grecque et la minoenne : les deux anses du vase, en effet, rappellent soit deux serpents ou les cornes d'un taureau, symboles tous deux éminemment phalliques, de surcroît renforcés par l'image de la tête cornue du faune. Dans les sculptures crétoises, la déesse-mère brandit un serpent dans chaque main et les rhytons, vases en forme de corne qui se terminent par une tête d'animal, sont souvent revêtus d'une tête de taureau. Le serpent revient aussi sous une autre forme : celle de l'enchevêtrement, ce qui rappelle les serpents couvrant la tête de Méduse, dans la mythologie grecque.<sup>1</sup> Freud a vu dans ces serpents une défense contre le manque ; puisque, d'après lui, Méduse symboliserait la castration ou l'impuissance, ses cheveux-serpents multiplient ce qui fait défaut. Une autre œuvre se situe dans le registre du foisonnement, *Précieux sang* (2002). Au lieu d'une ouverture au sommet du vase, une multitude de tiges-serpents s'enroulent sur elles-mêmes. La forme étrange et noire qui en résulte est déposée sur un coussin blanc. Allusion ou pas à la chevelure de Méduse, la fonction utilitaire du vase se trouve cependant niée, ce qui est une attitude qui se retrouve périodiquement dans son travail et qui va jusqu'au mimétisme d'autres textures : dans *Autel particulier* (2002), un vase est volontairement cassé, et un contenant-reliquaire semble fait d'ivoire, bien qu'il soit en céramique. De même les coussins, et jusqu'aux glands qui les décore. Démonstration de virtuosité nécessaire, qui montre que le céramiste a plus d'un tour dans son sac, petit piège tendu au spectateur, clin d'œil à la transdisciplinarité de plus en plus courante, et allusion au trompe-l'œil, stratagème utilisé depuis l'Antiquité.

Si l'artiste utilise les formes anciennes, il les transforme ; la répétition de formes du passé n'acquiert de valeur ajoutée que si on les réinterprète, si on y ajoute une strate de sens supplémentaire. Laurent Craste a travaillé le kylix ou l'amphore en leur associant plusieurs stratégies, qu'elles soient figuratives ou abstraites. Une autre « trinité », par exemple, qui date de 2002, *Vases carthaginois*, réunit trois amphores noires à décor rouge, sur lequel des motifs abstraits sont dessinés, qui évoquent des images du corps : os pointus, allongés ou arrondis. Il y utilise d'ailleurs une technique qui lui est propre : il peint ses motifs sur un fond de terre sigillée polie à l'agate avec une méthode d'aquarelle, mais en se servant d'oxydes purs. Dans un autre vase, l'artiste semble faire référence au système respiratoire, mais à un système desséché, rongé par le temps. Ailleurs, l'os revêt une apparence menaçante, à extrémité acérée. L'élément menaçant, présent dans *Petit nécessaire* sous la forme d'un couteau, revient donc à plus d'une reprise dans le travail de Laurent Craste.

La présence du couteau et celle des éléments symbolisant les serpents-cornes serait donc, si l'on se fie aux psychanalystes, une façon de défier l'impuissance, un rituel de fertilité. Un vase étant aussi, selon Freud, un symbole féminin, l'association de la forme ronde et des éléments linéaires sont une façon de réunir le féminin et le masculin.

Sur les vases grecs étaient dessinées des scènes mythologiques ou érotiques. Certains vases de Craste portent des dessins de corps ou de visages, toujours masculins. Les scènes peintes n'y sont pas érotiques (ce sont seulement des nus) mais dans le cas d'*Adam* la forme même du vase est sexualisée ; l'anse porte un pénis à son extrémité. L'anatomie interne, organes, systèmes ou glandes, n'est donc pas seulement représentée sur les vases, mais aussi par les vases, ce qui dans un sens est un retour au premier matériau, l'outre faite de peau cousue. La réflexion de Craste n'est donc pas un appel nostalgique au passé, mais une méditation qui s'appuie sur le passé pour mieux prendre son élan dans le présent.

En 2002, l'artiste a été récipiendaire du Winifred Shantz Award, remis par la Canadian Clay and Glass Gallery de Waterloo, en Ontario (Canada) ; il aura d'ailleurs une exposition à cet endroit à l'automne 2004. Depuis 1999, il a été quatre fois finaliste pour le prix François-Houdé, décerné par la Ville de Montréal en reconnaissance de travaux remarquables en métiers d'art. Jeune carrière, donc, débutée en 1997, année où il termine sa formation en céramique, mais déjà soulignée par une récompense prestigieuse, qui sera sans doute bientôt suivie par de nombreux autres.

Pascale Beaudet

---

<sup>1</sup> Méduse était l'une des trois gorgones, monstres issus de divinités marines ; elles avaient toutes trois des serpents à la place des cheveux et leur regard pénétrant changeait en pierre celui qui les affrontait. Le héros Persée se donna la mission de tuer Méduse ; pour ne pas être statufié, il se couvrit le visage avec son bouclier pour lui trancher la gorge. Certains textes anciens mentionnent toutefois que Méduse était bénéfique pour les femmes, ce que Freud ne signale pas mais qui viendrait confirmer sa théorie.