

Je suis une Spongethorn ! Sur la « désustensilisation » des choses

Vous ne savez pas ce qu'est une spongethorn ? Une spongethorn est un ustensile du quotidien dont vous pouvez vous servir pour savonner votre dos, le gratter et le masser, tout ça du même geste. L'artiste Maria Ceppi en est la créatrice. En assemblant avec goût et inventivité deux objets familiers, elle en crée un tout neuf : une branche de cactus et une éponge de vaisselle, et voilà : un objet gracieux pour votre salle de bains ! N'ayant jusqu'alors pas soupçonné la nécessité de cet outil si pratique, vous ne pourrez plus vous en passer.

« Quand un objet peut-il être lui-même ? »

- Maria Ceppi

Le début des *Objets Cultes*

Nous sommes entourés d'objets, outils, accessoires qui nous aident à réaliser nos tâches quotidiennes. Les objets que nous utilisons tous les jours en disent long sur nous ; comment avons-nous été socialisés, ce que nous aimons faire ou devons faire, bref ce que nous sommes. Comment les traitons-nous ? Quelle attention leur accordons-nous ? De quelle manière les employons-nous, qu'éveillent-ils en nous ? Les objets participent au devenir sujet. La *Spongethorn* de Maria Ceppi n'est ni un outil ni un objet design contrairement à ce que les lignes précédentes, au ton publicitaire, ironiquement suggèrent mais une sculpture. Certes, ses sculptures restent très proches du monde des choses utiles et ainsi éveillent des réflexions sur la nature de ces objets, ces outils et sur les relations que nous entretenons avec eux.

Depuis 2009, Maria Ceppi récupère des objets du quotidien, des outils usagés et des bouts de plantes qu'elle assemble pour créer des objets tout neufs qu'elle nomme « originaux » ou *Objets Cultes*. Les originaux, dont la production est intarissable, ont inspiré à l'artiste d'autres œuvres et séries d'œuvres. En 2009 notamment, Ceppi a réalisé une série de photographies montrant des gros plans de ces originaux imprimés en grand format, soit 140 × 100 cm. Sur ces photographies, les *Objets Cultes* paraissent comme gonflés. Déjà on perçoit le plaisir de jouer avec les dimensions qui, comme nous le verrons plus tard, joue un rôle déterminant dans la série *Hybrid Shapes*.

Dans le cadre du projet artistique et architectural *Habitat* en 2011, l'artiste se demanda si les originaux pouvaient représenter des avatars dont l'identité avait été choisie par les élèves ayant participé au projet. Comme nous le verrons, la question des rapports entre objet, sujet et identité est soulevée dans ces œuvres. Après un petit temps de repos, les *Objets cultes* recommencèrent à hanter l'atelier de l'artiste qui élaborera en 2022 deux constellations d'objets à cinq parties : Dans *Combo*, les originaux assemblés à partir d'outils industriels et agricoles sont détournés grâce à une technique de moulage en porcelaine blanche. Dans *BrosSolo*, elle a réuni des brosses à dents peintes en rose avec des éléments à crins ou tranchants provenant

de l'industrie du bâtiment. Dans cet ensemble, le privé rencontre le public, une intersection qui, depuis longtemps déjà, occupe les pensées de l'artiste.

À côté de cela, Maria Ceppi a commencé à imaginer de quelle manière elle pourrait agrandir les originaux afin de leur conférer grandeur qui puisse davantage entrer en relation avec tout le corps et non juste la main. Grâce à la Kunstgiesserei St. Gallen (fonderie d'art de Saint-Gall), elle réussit à transformer un choix d'originaux en sculptures monumentales. Ce que sa série de photographie avait déjà présagé en 2009 sort de la surface plane pour se concrétiser dans un cadre sculptural. L'agrandissement des objets du quotidien est une stratégie très appréciée par les artistes, surtout lorsqu'il s'agit de sculptures dans l'espace public. Nous développons toutes et tous, dès notre enfance, une fascination pour les jeux de dimension... Où se trouve donc la spécificité du geste d'agrandissement de Maria Ceppi ? Il s'agit premièrement d'un acte d'émancipation. Après avoir jonglé durant de longues années entre son métier d'artiste mais aussi son travail de mère, de femme au foyer et d'enseignante en arts visuels, Maria Ceppi enfin, grâce au soutien financier du canton du Valais, a pu sortir de son travail artistique de petite échelle et s'évader de son travail reproductif. D'une pierre deux coups, en créant un nouvel espace à soi, pour elle et ses idées, elle crée littéralement de l'espace pour ses nouvelles œuvres. Mais où va-t-elle pouvoir entreposer ces gigantesques sculptures, vous demandez-vous ? C'est pour le moins encombrant et nécessite, par ailleurs, de bonnes conditions de conservation. Et pourtant, Ceppi semble pouvoir tirer des expositions de son chapeau à n'importe quel moment. En outre, la vente de ses œuvres lui permet de financer de nouvelles sculptures.

Deuxièmement, le plaisir, que procure ce format colossal, contraste avec un sentiment d'aversion, de dégoût et des idiosyncrasies qui sont à l'affût. Une tension se dégage des œuvres, à la fois séduisante et repoussante. Le fait que le repoussant soit aussi attirant, qu'il se comporte comme un aimant, s'y reflète également.

Idiosyncrasies : les textures et le rose

Lorsque l'on touche *Spongethorn*, geste encouragé par Maria Ceppi, on reconnaît que la partie « éponge » a été fabriquée en mousse artificielle. Ceppi et la Kunstgiesserei St. Gallen accordent beaucoup d'attention à la matérialité de la sculpture ; ils essaient de préserver le plus possible l'aspect haptique et l'apparence de l'objet original afin de faire ressortir ses qualités intrinsèques. Certaines personnes éprouvent un sentiment étrange et désagréable lorsqu'ils touchent l'éponge, ça vous parle ? Si ce n'est pas le cas, alors pensez à une banane trop mûre. Pensez à son odeur, la noirceur de sa moisissure, sa texture, est-ce que cela vous repousse ?

Et que ressentez-vous lorsque vous retirez les gants de ménage en caoutchouc dans lesquels vous avez légèrement transpiré ? Peut-être que vous n'aimez pas l'odeur du plastique que les gants ont laissé sur vos mains et pourtant vous ne pouvez pas vous empêcher de renifler vos doigts... Ou cette pellicule granuleuse qui colle à vos mains. Connaissez-vous ce sentiment d'une sursensibilité imprévue et inexplicable qui se manifeste par les poils qui se dressent sur

votre nuque ? Y penser suffit à provoquer ce sentiment de dégoût. De telles idiosyncrasies qui s'expriment par un rejet irrationnel marquent le point de départ des œuvres de la série *Hybrid Shapes*.¹

Au fond, toute sorte de stimulus peut être idiosyncrasique – une texture, une odeur, un mot, une certaine combinaison entre des choses et des actes. Les idiosyncrasies sont archaïques, irrationnelles, profondément individuelles et ne correspondent à aucune norme culturelle ; et pourtant, elles peuvent être ressenties par différentes personnes car elles sont stockées dans « les sédiments des manières de réagir collectives »² pour le dire avec les mots de Theodor W. Adorno. Ou comme Silvia Bovenschen le résume dans son livre *Über- Empfindlichkeit* (hypersensibilité) : « L'Idiosyncrasie désigne le moment lors duquel le sujet prédisposé [...] se retrouve à la fois extrêmement conscient de soi et en même temps comme étranger à lui-même. »³ D'un point de vue psychanalytique, ce moment de trouble du soi, cette étrangeté éprouvée par rapport à soi-même est nécessaire pour faire partie de la société. En ce sens, les idiosyncrasies nous signifient nos rapports conflictuels avec la société et la culture.

L'idiosyncrasie n'a pas que l'aspect du dégoût mais celui de l'attirance également (malgré la répugnance, on continue de renifler ses doigts...). Selon Jürgen Habermas, il existe des idiosyncrasies qui ont un caractère innovateur et trouvent une expression esthétique et authentique⁴, c'est le cas avec les œuvres de Maria Ceppi. L'idiosyncrasie se situe entre destruction et construction, entre aversion et plaisir, entre individu et collectif. Or cette tension dialectique se reflète aussitôt dans les objets qui composent les sculptures de Ceppi : Nous croyons les connaître sans pour autant comprendre leur rôle dans ce nouvel ensemble. Nous prenons conscience des objets au moment où ils nous paraissent étranges.

La couleur rose dans les œuvres de Ceppi a sur moi un effet similaire, idiosyncrasique. Cette couleur n'est généralement pas celle des objets originaux collectés par l'artiste ; en revanche la majorité de ses sculptures est partiellement revêtue de rose. Ceppi varie les nuances, ici un rose clair, là un rose fade presque décoloré, couleur peau. À la lecture de l'introduction de Dominique Grisard dans son travail (en cours) d'habilitation *Pink. En/Gendering a Color*⁵, on comprend pourquoi nous *devrions* garder une certaine réserve par rapport à cette couleur. La recherche de Grisard porte sur cette couleur qui a contribué à l'histoire de la féminité, la sexualité et l'existence des blancs. Selon elle, cette couleur peut être comprise comme l'un des principaux instruments avec lequel la culture bourgeoise a défini et défendu la construction

¹ Les bananes trop mûres se trouvent dans *Pulp* (2022), les gants dans *After Work* (2022).

² Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in: Th. W. A., *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, p. 60, cit. d'après Silvia Bovenschen, *Überempfindlichkeit. Spielformen der Idiosynkrasie*, Frankfurt a.M. 2000, p. 32.

³ Bovenschen 2000, p. 25.

⁴ Voir Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. I, Frankfurt a.M. 1981, p. 36-37. (Théorie de l'agir communicationnel, Paris, Fayard, 1986.)

⁵ Voir Dominique Grisard, *Pink. En/Gendering a Color*, URL: <https://genderstudies.philhist.unibas.ch/de/forschung/aktuelle-forschungsprojekte/pink/> (30.12.2022).

du système des genres depuis le milieu du XIXe siècle. Le rose est donc intimement lié aux intérêts du capitalisme, du patriarcat et des blancs.

Cependant est-ce qu'une réaction idiosyncrasique peut être sciemment provoquée par une réflexion ou une expérience intellectuelle alors qu'elle est en même temps une pulsion archaïque ? Je dirais que oui puisqu'elle a aussi un aspect culturel. Il me semble, que Ceppi suggère l'idiosyncrasie du rose en donnant à la couleur la fonction d'une contre-narration. L'astuce basique du marketing du « pinking it up », c'est-à-dire la stratégie qui consiste à peindre en rose une marchandise qui n'avait pas de succès⁶, semble être reprise ad absurdum chez Ceppi, par exemple cette plaquette de frein enduite de peinture rose; ou encore son utilisation du rose peau sur des formes cabossées qui évoquent des corps « imparfaits ».

« Désustensilisation » et mélange

Pour reprendre Bovenschen : « L'idiosyncrasie naît d'une constellation et est une constellation. Elle est un phénomène hybride, elle embrouille les représentations d'ordres – lesquelles ne sont rien d'autre que des mélanges conventionnels. L'idiosyncrasie apparaît pour le sujet prédisposé comme une interruption dérangeante dans le déroulement quotidien. »⁷ Ces ordres embrouillés se retrouvent dans les sculptures de Ceppi. Pour les élaborer, Ceppi ôte aux objets leur nature utilitaire d'ustensile, et en fait sa matière brute. Par ailleurs, elle ne manipule pas que des objets manufacturés mais aussi des plantes. Car avec les plantes, insiste Ceppi, il y a un rapport d'utilitarisme aussi. Les plantes aromatiques dont l'utilisation est pragmatique mais aussi les plantes décoratives dont l'utilisation est esthétique : Elles servent à nous ravir. En arrosant son cactus, Ceppi le domestique, elle le maintient en vie afin qu'il décore sa maison. Dès lors qu'elle arrête de l'arroser, le cactus est délivré de son emploi de plaisir et *désustensialisé*. Il en va de même avec les autres objets, délivrés de leur fonction utilitaire grâce au processus de déconstruction artistique puis de recomposition en objets nouveaux et hybrides, des nouveaux mélanges. La question du rapport de subordination (duel) entre le sujet et l'objet se pose tandis que toute hiérarchie entre les objets justement se dissout. Ceppi classe sa collection par catégorie (ménage, industrie du bâtiment, etc.) puis elle pioche dans l'une et l'autre et mélange. Ces mélanges inattendus d'outils ou objets, n'ayant d'ordinaire aucun lien entre eux, permettent d'ébranler les idées reçues sur les métiers connotés selon leur identité sexuelle.

Au concept de *désustensilisation* s'ajoutent encore deux occurrences. Le hasard du signe et évidemment l'envahissement des marchandises industrielles de ce monde consumériste. Alors ne faut-il pas mettre en doute les vertus de cette spongethorn ? Peut-elle vraiment gratter, masser et savonner à la fois ? Ou fait-elle encore partie de ces innombrables objets dont personne n'a réellement besoin. *Spongethorne* en revanche, l'œuvre d'art a été *désustensialisée* et délivrée de sa fonction : elle est vide, nous la regardons et ne savons qu'en faire, ne pouvons

⁶ Voir Dominique Grisard, Die Un*möglichkeit von Rosa, in: Nici Jost, Instinctive Desire, Zürich 2019, pp. 126-127.

⁷ Bovenschen 2000, p. 33.

ni la ranger ni la nommer. Elle nous rappelle beaucoup de choses, nous l'associons à des objets familiers, essayons de la comprendre. Nous réfléchissons, ce qui, somme toute, est la meilleure chose à faire lorsque nous contemplons des œuvres d'art.

Josiane Imhasly

Traduction: Camille Hongler