

Luxembourg- Ville de la Sculpture: un si bel élan

A la fin de cet été '97, au moment de la rentrée des classes, j'ai demandé à mes élèves de 7ème ST, pour introduire le sujet de la sculpture, s'ils n'avaient pas remarqué, pendant les vacances, des changements en ville, des choses nouvelles posées par ci par là?...

La réponse a claqué comme une belle tache de latex rouge sur un habit blanc: "Ah ouais, cette grosse à poil, devant la BIL!" C'était la réponse qu'inconsciemment je cherchais sans doute, et commençons par elle, puisque pour moi "Elle" est le centre de cette constellation de visiteurs étranges et distingués qui nous ont fait l'honneur de s'abattre sur la ville pour cette saison trop brève.

Il faut d'emblée reconnaître les mérites incontestables des organisateurs, et même les en féliciter, étant entendu d'une part que les lignes qui suivent ne se voudraient ni une critique ni un essai didactique, mais simplement pour moi l'occasion d'exprimer à la fois un enthousiasme et une frustration - avec d'autant plus de conviction que la politique culturelle municipale m'en fournit bien peu d'occasions, et d'autre part que ceci n'exclut pas qu'il puisse y avoir motif à se demander si ce qui constitue une incontestable réussite dans cette exposition ne serait pas dû, justement et paradoxalement, à cette politique chaotique de nos responsables culturels.

Une cantate de Bach reste une cantate de Bach, même sur un mauvais transistor. Un Maillol redevient un Maillol, et d'autant plus. Ses corps puissants de pierre et de bronze, il est d'usage de les apercevoir sur fond de nature, allongés devant une de ces merveilleuses haies de charme taillées à la française ou à l'ombre des platanes des petites places tranquilles du sud de la France, à Céret, à Elne, où elles remplissent leur fonction de monument aux morts. Si la mort avait ces formes que Maillol a su leur donner, la vie serait poussière. Aristide Maillol était un immense sculpteur (convention de langage

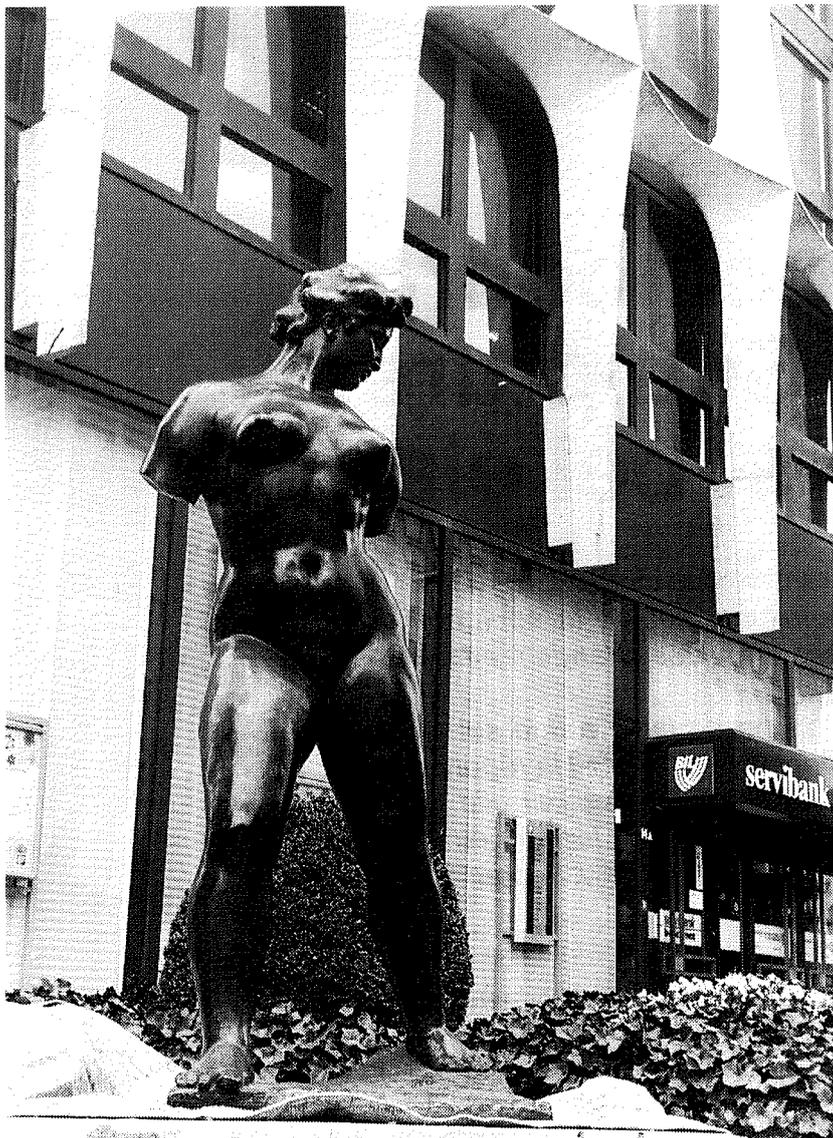
pour exprimer l'inexprimable), un de ces "monstres" du début du siècle.

Mais qu'est-ce qu'un "grand artiste"? Qu'est-ce qui fait la grandeur d'un "grand"? C'est qu'il a des choses à dire et qu'il les dit bien. Son discours est aussi riche que celui de Spinoza, de Nietzsche ou de Rousseau.

Si on le pose devant les façades bancaires, il va nous expliquer le fonctionnement de ces vénérables instituts, il va en faire ressortir des aspects que nous n'avions jamais vus jusqu'alors, nous montrer des facettes cachées. Une grande oeuvre d'art met dangereusement en cause son environnement. (Que personne ne s'inquiète: le système bancaire ne va pas s'écrouler, l'argent est en sécurité et l'honneur est sauf, puisque la BIL a sponsorisé l'opération.) J'ai rarement vu un Maillol aussi bien mis en valeur qu'à ce croisement - endroit des plus laids de la ville avec le souterrain du centre Aldringer.

Cette "grosse femme nue" éclabousse au centre de cet univers tissé de stress et de stérilité, de ces architectures stratégiques, de ces Blockhaus d'acier inoxydable et de verre fumé avec leurs angles métalliques et tranchants, les rectangles

**Une grande
oeuvre d'art met
dangereusement
en cause son
environnement.**



Aristide MAILLOL
(1861-1944)
L'Action enchaînée sans bras (1905)
(Foto: R. Faber
©Photothèque de la Ville
de Luxembourg)

militaires de leurs rangées de fenêtres sans yeux, et j'en ai encore d'autres dans mon sac de macramé gauchisant, mais je vais m'arrêter et vous renvoyer à Jean Ziegler, entre autres, pour une approche plus scientifique et mieux documentée. On sait depuis longtemps que le système bancaire mène une guerre, et ce journal-ci l'a souvent exprimé dans d'autres contextes.

Maillol vient nous le rappeler mais à sa manière: rarement le boulevard Royal n'avait été aussi gris qu'en cet été 97. Je fais partie de la génération qui a fait de fréquents allers et retours sur ce boulevard, dans les années 70, en bus bondé d'adolescents harassés, direction lycée-gare, et nous, trop jeunes pour apprécier la valeur de ce patrimoine, nous avons vu disparaître de vieilles demeures et quelques arbres, dont un incroyable hêtre rouge, criminellement éliminé au cours de la nuit. Et voilà cette femme du début du siècle qui vient nous rappeler ce crime contre un arbre.

Elle est là avec son ingénuité du 19ème finissant: sa force vitale éclate à l'ombre des façades, avec toute l'assurance de son époque, sa foi inébranlable dans la science, l'avenir et les lendemains chantants. Ce corps de bronze est tellement plus vivant que les "vrais"-vivants qui déambulent sur les trottoirs! Son "impudeur victorienne" met en cause toute la prétendue libération des corps qui est censée avoir eu lieu ces trente dernières années.

Où est passée cette sensualité explosive sinon dans le rêve fou du Centaure mourant de la Place d'Armes - pour tenter une transition un peu risquée? Bourdelle, contemporain de Maillol, réalise dans cette oeuvre un pendant symboliste et nocturne au classicisme solaire de Maillol.

Le Bon Goût du "muséalement correct", d'abord choqué par l'emplacement de cette oeuvre, un peu écrasée entre la façade du Cercle et l'ouverture de cette ruelle obscure qui obéit au joli nom de "Génistre" et qui réunit le Monopol, le Cinéma Cité et la Boutique Tiers Monde? Mais non, justement: la voilà enfin libérée de l'esthétique muséologique convenue, et non plus exilée dans un parc avec d'autres marginaux de son espèce! La voilà, en pleine ville, interpellant la communauté des vivants! Ce "centaure mourant" quelque part autoportrait dévoyé de l'artiste, ce monstre mi-bête, mi-dieu, blessé à mort, les yeux tournés vers l'infini intérieur et accroché à sa lyre, remplit justement ici sa fonction artistique dans son entier - c'est à dire avec son intégration dans le champ social (... et même d'utilité publique, puisque j'ai vu l'autre jour que des employés municipaux, après lui avoir sans doute gentiment demandé la permission, en avaient utilisé le socle pour y appuyer des barrières de sécurité!).

Cette familiarité avec les "grandes oeuvres" est un autre aspect capital, essentiel, de cette manifestation. Les oeuvres prennent une autre force au contact de ce quotidien banal et de ce public mélangé. On s'imagine à chaque moment le centaure mourant se réveillant de son agonie syncopée dans un mouvement convulsif, renversant sa tête en arrière comme Nijinski l'eût fait dans "L'après midi d'un faune", poussant un hurlement sidéral, se mettant à galoper autour du kiosque en dérangeant le spectacle des majorettes de Differdange, semant la panique sur la terrasse du Quick et prenant le large vers le soleil couchant, quelque part au-dessus de l'avenue Monterey, en laissant la place parsemée de crottin de centaure fumant.

Voilà où pourrait mener le Grand Art dans une petite ville.... et où il m'emporta, en effet: suivant le centaure sur le parcours auquel l'exposition m'invitait, je découvris bientôt que celui-ci tenait autant du Chemin de Croix que de la valorisation urbanistique. Et c'est dans le jardin de la Villa Vauban que les oeuvres se révèlent plus qu'ailleurs comme autant de "Stations". Le siècle connaît désormais les orgies de cruauté et les lendemains de bombes. Terrible Germaine Richier, déchirante Abakanowicz - avec son "Androgyn with bricks" déjà mutilé: ces oeuvres l'expriment tellement, le hurlent tant au corps, qu'elles réveillent forcément, et féroce-ment, des angoisses trop profondes pour ne pas déclencher chez certains des réflexes de défense - comme toujours exprimée par une agressivité provocante: d'où le rapatriement de ces oeuvres dans cet adorable petit jardin à la française, incongru mais nécessaire à un minimum de préservation: d'abord placées dans un environnement plus "actif", elles remplissaient si bien leur rôle, elles faisaient si bien réagir, qu'elles en gardent maintenant les stigmates. Ce torse éventré de l'Androgyne tient ses briques dans sa poitrine ouverte, à l'endroit même où certaines femmes violées pendant la guerre yougoslave, aujourd'hui en thérapie, déclarent ressentir un poids inexprimable ...

Devant cela, en face d'une telle force, ne reste plus que l'évidence de l'injonction d'un Rimbaud s'écriant: "C'est trop beau! trop! gardons notre silence".

Mais le Christ doit ressusciter, et on traverse le parc encore tout secoué de cette rencontre avec "l'Orage", "l'Ouragane" et "l'Adrogyne", pour tomber sur un Calder déployant ses ailes sur une immense pelouse - qu'on n'avait jamais vue avant - , et on a envie de bondir, de danser et de chanter. Quel bienfait, ces cinq ailes, quel faiseur de bonheur, ce Calder. Et si l'art était le dernier, l'ultime refuge du bonheur harcelé par une modernité aussi dure? Et si sa fonction était le Réveil du désir de bonheur? Tel est en tout cas ce que prétendait le pétulant Matta qui nous attire dans sa troublante et inquiétante forêt vierge. Le chilien exilé Roberto Antonio Sébastian Matta Echaurren, ami personnel du Che, infatigable et grave lutin Grand-Réveilleur qui savait comme personne semer le trouble en apportant lors d'une réception en son honneur à l'ambassade américaine de Paris, un paquet de bonbons pour Ulrike Meinhof. D'abord architecte (mais pour une architecture à vivre), fils rebelle de Le Corbusier, c'est à nouveau une demeure qu'il a construite ici, palmier - champignon avec siège éjectable en son coeur inté-

rieur, avec un autre petit coeur encore, gravé sur la sellette comme un petit graffiti: "el corazón está a la izquierda". On aurait envie de prendre place, s'il n'y avait pas ce serpent énigmatique qui pend du plafond, et ces insectes entre le couteau du Sacrificateur et les commandes de vaisseau spatial rampant le long du tronc. Comment enfin ne plus avoir peur du serpent? Il y a tellement urgence à retrouver un accès à tout ce qui nous fait peur dans la nature - dans la nôtre aussi: prendre place sur la sellette à ressort et dialoguer avec le monstre.

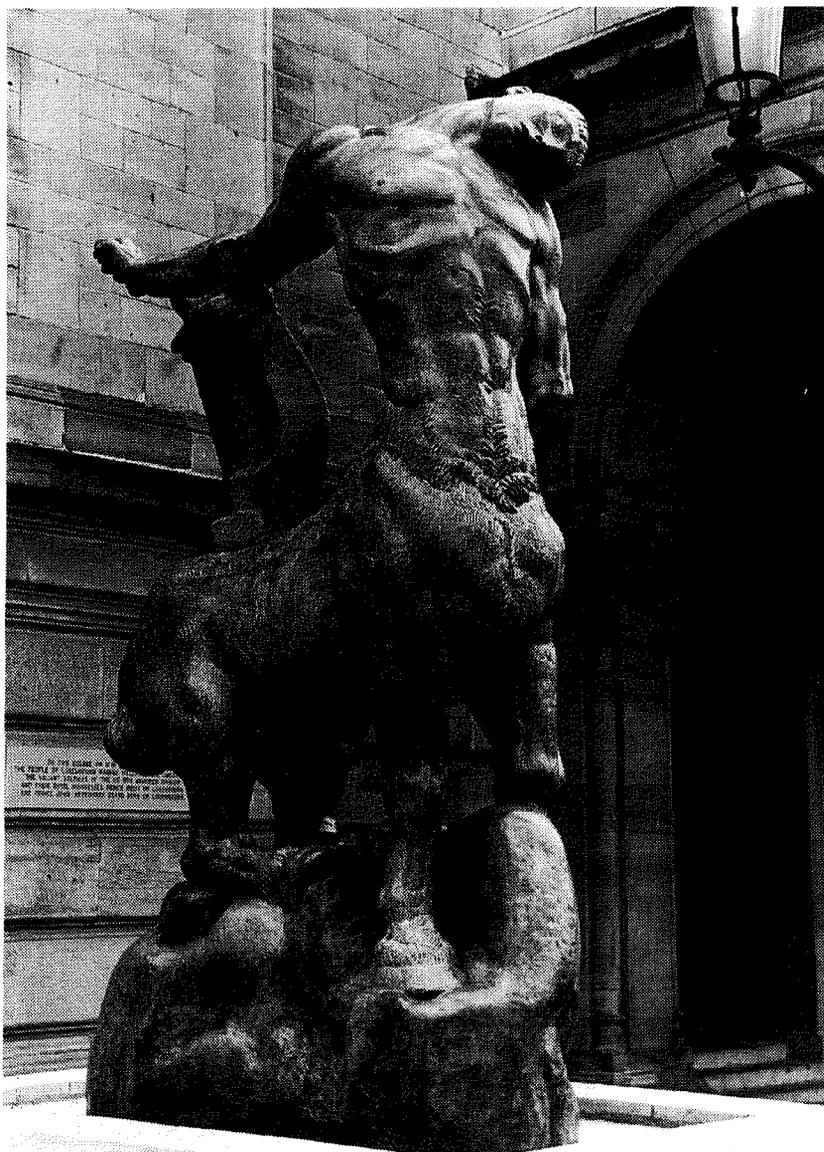
La place manque ici pour évoquer tous les autres moments rares que cette exposition nous aura donnés, telle cette petite bulle de bonheur éclatant sur la place des Martyrs avec la "Tour aux Figures" de Dubuffet. L' "Art brut" a une grande valeur civilisatrice: quelle bouffée d'oxygène, quelle libération; passer des heures à regarder le vent jouer dans les branches rouges, noires et blanches de la somptueuse "Sphère

Antoine BOURDELLE
(1861-1929)

Le Centaure mourant
(1914)

(Foto: R. Faber)

©Photothèque de la Ville
de Luxembourg)



Il y a ici un peu trop de bronze, de solide, de durable, pas assez de pollen de pissenlit, de miel, de cire, de bois, de terre, de feutre et de graisse; l'élan de ce parcours appelait le Land-Art et l'Arte Povera, au moins.

Lutetia" de Soto (sur l'esplanade du Saint-Esprit): voilà ce qui serait une réorganisation bénéfique du temps.

Il aurait encore fallu parler de la pureté lumineuse de Marta Pan, du questionnement érotique de Miró, de l'insolence généreuse de la "Fleur qui marche" de Léger, de la musicalité dans les rythmes africains de Zadkine (Beuys disait qu'il fallait aussi écouter une sculpture) et des "Cambrages" de Lucien Wercollier, dont la douceur veloutée et la profondeur, victimes de l'habitude quotidienne qu'on a de les apercevoir, sont à nouveau révélées par la dynamique qu'engendre cette exposition.

Le choix des sites fut presque un sans faute, à l'exception de l'emplacement retenu pour le "Jean de Fiennes" de Rodin, lieu d'autant moins inspiré qu'il s'agissait d'honorer le patriarche formidable de cette dynastie illuminée. Comme si la verrière du Musée d'Histoire de la Ville venait faire écran à cette quête effrénée de l'élan vital, en la neutralisant par stérilisation, tel un bébé sous une couveuse artificielle. La douleur insoutenable, exprimée par cette figure tragique, s'en trouve anesthésiée.

À cette réserve près, toute cette initiative était belle, l'élan qu'elle impulsait était neuf, généreux, pourquoi fallait-il, encore une fois, ne pas aller jusqu'au bout, couper net et faucher l'en-voil?

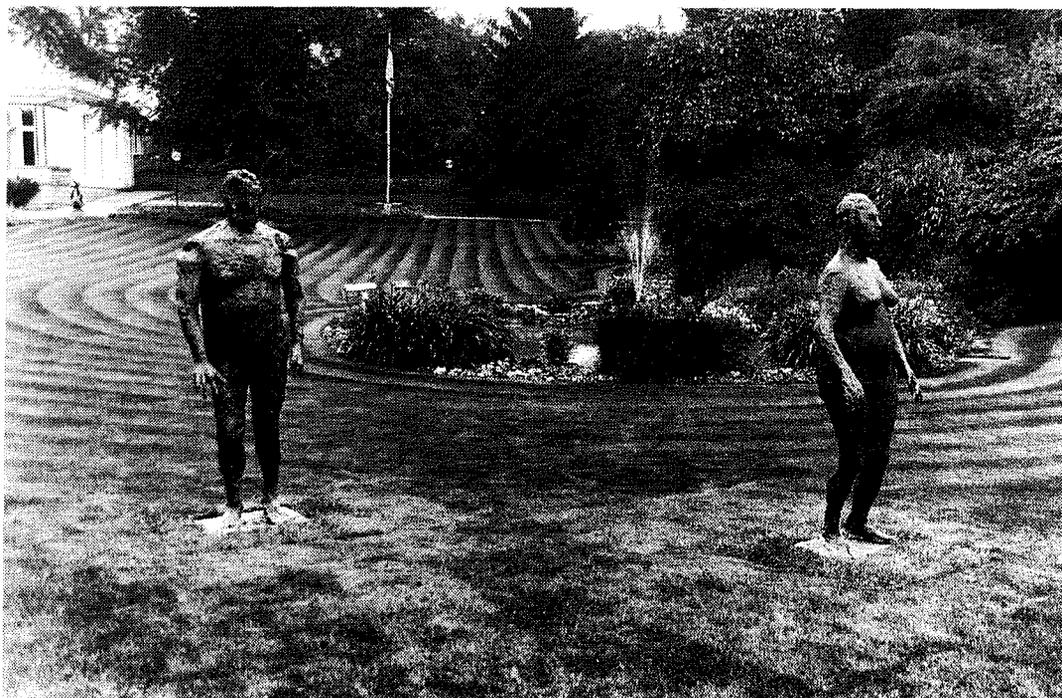
Une fois de plus, on a ignoré les expériences des 20 dernières années. Dans ce domaine il faut saluer l'exception que constituent les efforts méritoires et courageux entrepris par

l'équipe du Casino, notamment avec les expositions "Main Stations" et "Stanze pour la Peinture". Mais sinon, on ne nous laisse pas souvent l'occasion de nous reconnaître et d'identifier dans autre chose qu'une "École de Paris" pétrifiée.

Il y a ici un peu trop de bronze, de solide, de durable, pas assez de pollen de pissenlit, de miel, de cire, de bois, de terre, de feutre et de graisse; l'élan de ce parcours appelait le Land-Art et l'Arte Povera, au moins. On attendait un petit "igloo" de Mario Merz dans la Pétrusse, un cercle de cailloux de Richard Long dans les casemates. On rêvait à la petite merveille qu'avait été ce petit jardin potager venu se nicher, l'espace privilégié d'un été 96, bd Royal au coin de la piscine, réussite absolue d'art urbain, dans son double mouvement d'intégration et d'exclusion.

Et surtout, comment justifier l'absence de celui qui précisément est tout à la fois la continuation, la synthèse et la résolution la plus immédiate de toutes les oeuvres présentées?

Alors qu'une petite "Fettecke" avec un peu de feutre aurait pu suffire à calmer la douleur dans les angles de la Kredietbank ... Serait-il donc à ce point inquiétant, dérangent, le grand absent de l'exposition, le chaman de Düsseldorf, le Saint-François de l'histoire de l'art? Celui d'Assise parlait au loup à Gubbio, le Rhénan renouait la conversation avec le coyote à New-York. Le premier insufflait à son disciple Giotto l'énergie pour ébranler les voûtes célestes et dorées de la peinture médiévale et inventer "l'art



Germaine RICHIER
(1904-1959)
L'Orage (1947-48),
L'Ouragane (1948-49)
(Foto: Josiane Ney
©Photothèque de la Ville
de Luxembourg)

moderne". Le second intégra les contraires et déclencha le plus grand tremblement qui ait jamais bouleversé l'édifice depuis sa fondation. En s'approchant au plus près de la beauté, Joseph Beuys, a renouvelé la totalité du regard sur la réalité du monde occidental, quand on croyait qu'il n'y avait même plus de regard possible ni de voix pour le dire et que tout avait été épuisé. En se réappropriant pour nous toute la technologie (depuis sa chute d'Icare qu'il réalisa. ... par une spectaculaire chute en STUKA, cause un coma de 9 jours passés dans une tribu Tatare où l'expérience de la fin et la rencontre avec cette culture étrange lui initièrent le sens de la vie) et en recyclant les ressources de l'art, il a su panser les blessures du siècle, nourrir et graisser ses doutes, expliquer "les images" à un lièvre mort, demander pardon pour l'impardonnable, constituer une source d'énergie en "s'alimentant du gaspillage de ses propres forces" et dynamiser tous les cadres formels et mentaux.

Ainsi cette exposition si belle, si réussie, si bouleversante, qui nous "nettoyait" les yeux et ouvrait le regard, qui nous donnait à voir et à comprendre la ville autant que la sculpture (les lieux resteront à jamais "changés" par la rencontre avec les oeuvres), laisse un sentiment de frustration au lieu de terminer en apothéose. Est-ce qu'on craindrait vraiment que le public luxembourgeois ne puisse supporter la rencontre "brutale" avec l'art contemporain, puisqu'en dehors des musées, on n'expose que des oeuvres dont la charge explosive est désamorcée par le passage du temps.

Pour la prochaine fois, peut-être ...

Anne Tomassini



*Roberto MATTA (*1911) Eramen (1985-86),
(Foto: R. Faber ©Photothèque de la Ville de Luxembourg)*