

Ipoustéguy

Jean-Dominique Rey

Number 61, Winter 1970–1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58022ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rey, J.-D. (1970). Ipoustéguy. *Vie des Arts*, (61), 42–45.



1. ECBATANE, 1965. Bronze. Haut.: 68 po. (170cm); larg.: 40/80 po. (100/200cm). (Phot. Jacqueline Hyde). 2. ROGER ET LE PEUPLE DES MORTS, 1959/62. Ciment. 47 po. $\frac{1}{4}$ sur 47 $\frac{1}{2}$ sur 55 $\frac{1}{6}$ (120 x 120 x 140cm). (Phot. Galerie Claude Bernard). 3. LA FEMME AU BAIN, 1966. Bronze. Haut.: 59 po. (150cm); larg.: 43 po. (110cm); long.: 79 po. (200cm). (Phot. Galerie Claude Bernard).

un art qui fonce vers l'avenir

IPOUSTÉGUY

par Jean-Dominique REY



2

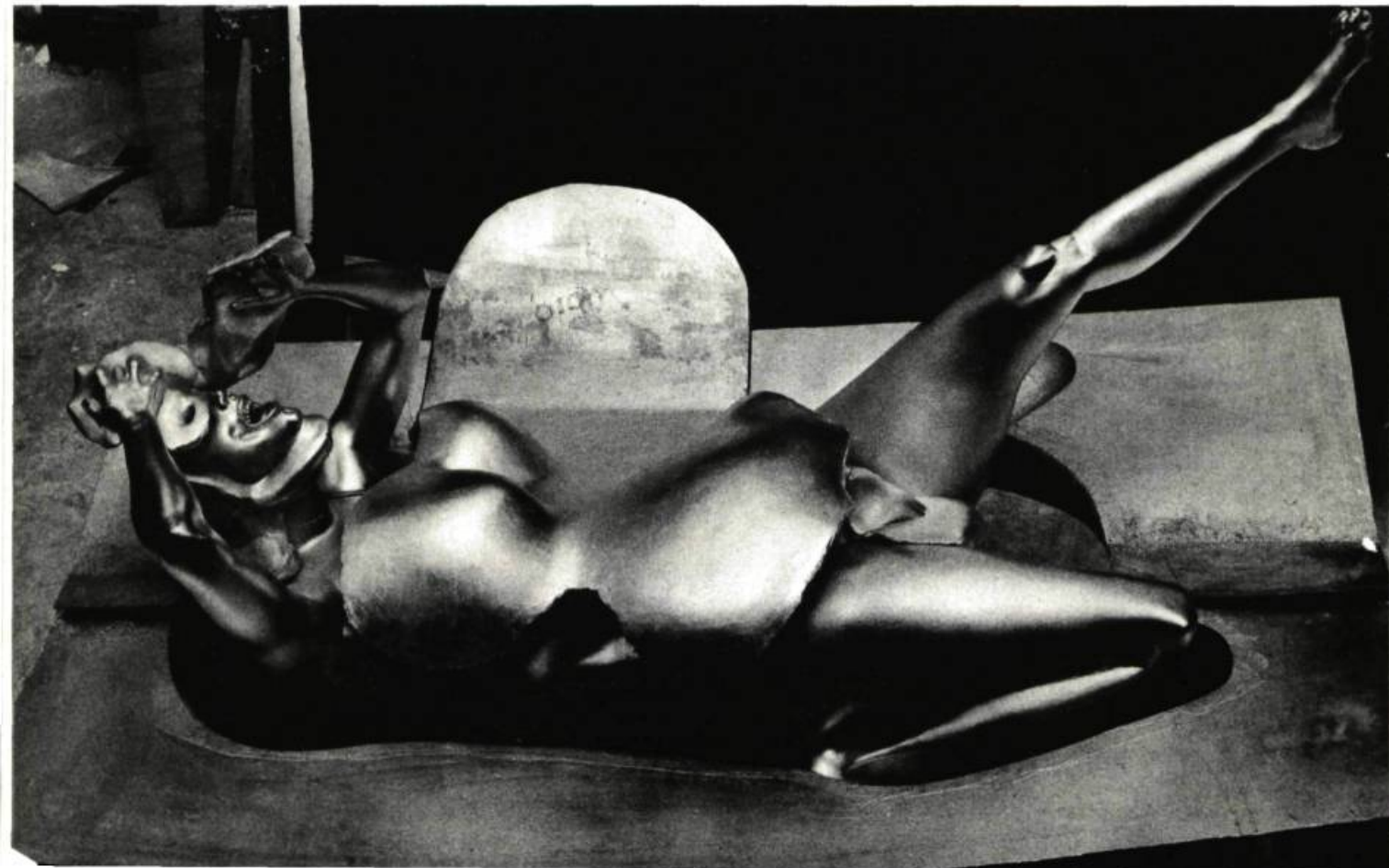
SON NOM DÉROUTE COMME UN JEU DE MOTS TROP FAMILIER POUR NE PAS MASQUER UN SENS SECRET. Il est né, il y a cinquante ans, le Jour des Rois, à Dun-sur-Meuse. *Dun* est un mot celte qui signifie élévation, hauteur, éminence. L'élément est à retenir. On le retrouve, plus au sud, dans Verdun, et, plus au nord, où le néerlandais l'a féminisé aux approches de la mer: dune.

Sa carrière surprend. Dix années consacrées à la peinture, à la lithographie, à la fresque, aux vitraux, avant d'aborder les volumes et le domaine plastique. Il a trente ans lorsqu'il expose sa première sculpture: *Mac Gee*, deux mètres sur trois.

Son œuvre désoriente. Après s'être inscrite pendant dix ans dans la vague dominante de l'époque, elle interrompt brusquement sa démarche et repart en sens inverse: à contre-courant. Mais, à dire vrai, les œuvres qui désorientent, parce qu'elles choisissent de courir un risque, devraient seules nous retenir. Si Ipoustéguy avait continué sur la lancée de *La Rose* (1955) aux pétales géométriquement imbriqués, du *Crabe et l'oiseau* (1958) dont les rythmes évoquent l'avant d'une carrosserie, sans doute serait-il aujourd'hui un sculpteur honorable mais son nom n'aurait pas le même écho.

"On fait toujours partie de la génération qui meurt, et puis..." a-t-il écrit un jour. Cet "et puis..." commence en 1959 avec un curieux *David* qui a un crâne sinon un visage, des muscles du moins sur son unique bras apparent, une croupe sinon des jambes. Il se poursuit par *Roger ou le peuple des morts* (1961), autel de ciment surmonté de têtes défonçées, coupées comme celles des guerriers celtes d'Entremont.

3



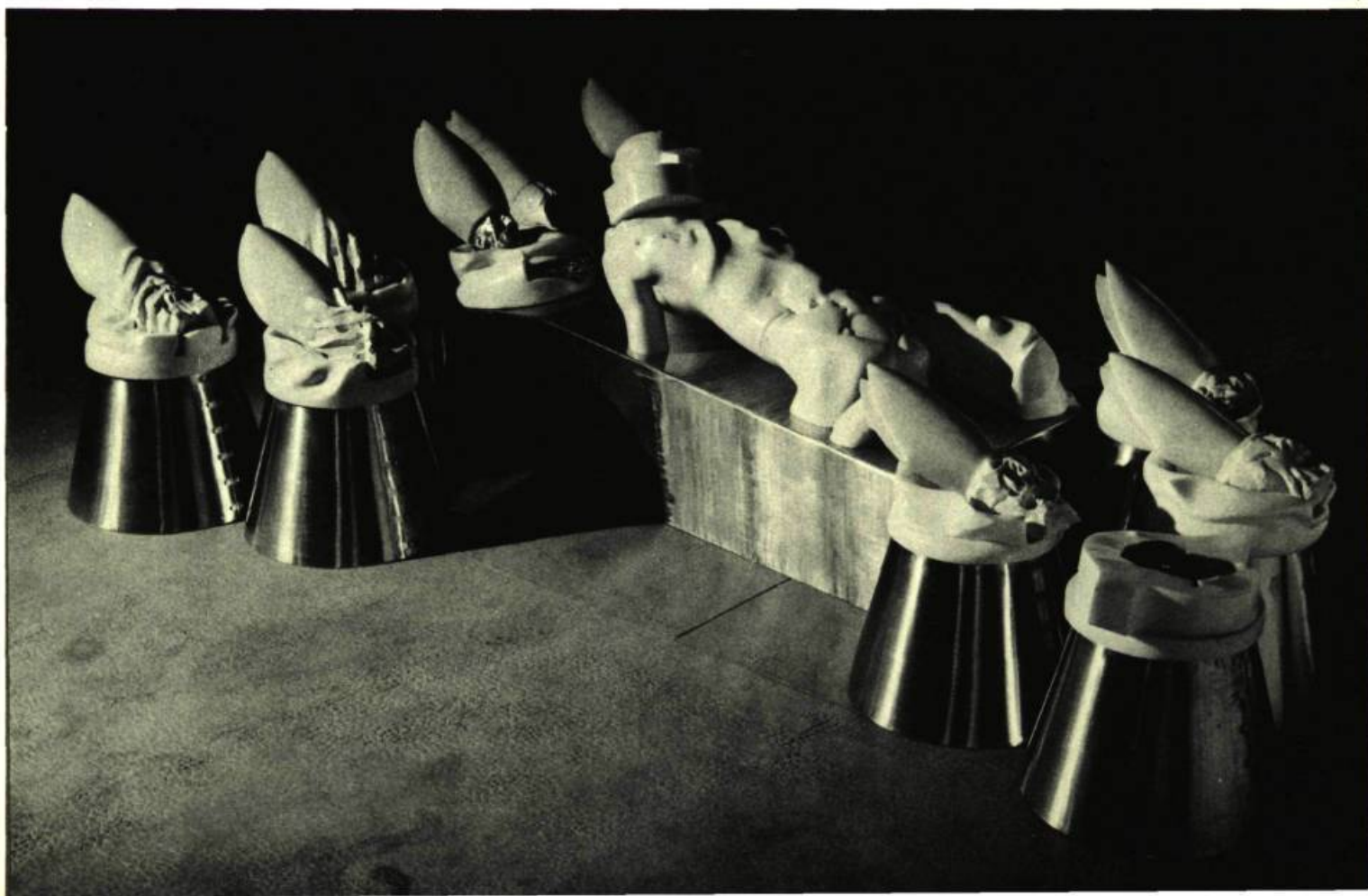
Mais la Grèce entre temps attire un instant Ipoustéguy: "C'est toujours chaussé de sandales grecques que nous marchons—au cri—à la recherche des barbares." Sa Grèce, c'est d'abord celle des blocs cyclopéens. Ses deux bronzes de 1960, *Cumes* et *Mycènes* marqueraient un retour à l'abstraction s'ils ne préparaient le décor du *Discours sous Mistra* (1964-1966), première tentative d'une sculpture-paysage, jonction de l'homme, de la nature et de l'architecture à travers le ciment. Ici la sculpture rompt délibérément le cercle de la monotonie où elle se tenait enfermée—toutes exceptions mises à part—depuis qu'elle refusait de sortir des formes végétales, minérales, réduites à leur schéma ou à leur quintessence.

Mais l'œuvre d'Ipoustéguy progresse de façon dialectique. Avec *La Terre* (1963) et sa féminité massive, c'est la veine de *David* qui réapparaît, avec *L'Homme* (1963), la tentation du naturalisme. Pourtant, bientôt, dépassant le *Discours sous Mistra* en abordant *Alexandre devant Ecbatane* (1966), version légère en polystyrène expansé, version lourde en bronze, Ipoustéguy réalise une synthèse de toutes ses recherches récentes. Avec ces bras massifs et puissants, avec ce visage au triple profil et qui apparaît ou se masque derrière un heaume barbare, avec ce corps trapu qui s'ouvre et se force comme une caverne, redécouvrant la dimension des colosses enfouis et celle de l'agora, Ipoustéguy semble clore le règne de l'objet et rendre la sculpture à sa fonction monumentale.

La même année, *La Femme au bain*, en bronze doré, au ventre amovible, au visage surpris entre le cri et le plaisir, au corps fait de successives carapaces qu'il faut lever ou rabattre, semble partir des recherches plastiques de Degas (*Le Tub*), ramasser en synthèse les étapes qui se sont succédées depuis et déboucher sur notre temps, en devenir l'un des symboles évidents: corps et robot, violence et froideur du métal.

Après une incursion ludique dans le domaine plus expérimental des *tactiles*, oscillant entre le naturalisme et le baroque, la rigueur et l'émotion, ou les mêlant un instant, Ipoustéguy, vers 1967-1968, opère une nouvelle mutation en s'attaquant au marbre. Son goût du fini esthétique—contre lequel il avait lutté en effractant les visages (*Le Casque fendu*, 1958), en défonçant les corps—, désormais il l'assume, le pousse à l'extrême en orchestrant *La Mort du père*. Ce gisant simultanément qui tient de l'exorcisme et de la mise en scène, du phantasme et de la parodie, multiplie, en les posant sur des socles d'acier brillant, les têtes de marbre poli encastrées dans des mitres identiques. Chacun marque un degré différent dans la décomposition, le retour au "vieux foetus aïeul", que le sculpteur allongé et nu contemple d'un oeil lucide. Par ce mélange d'horreur et de perfection, ce contraste du sujet et du matériau, cette juxtaposition du réalisme et de la distance, *La Mort du père* reste l'œuvre la plus volontairement déroutante d'Ipoustéguy.

Si l'œuvre d'Ipoustéguy appelle fréquemment des critiques, soulève des réserves, provoque parfois l'équivoque, c'est d'abord parce qu'elle refuse de se figer, bouscule préjugés et conformismes et fonce vers le futur. Il faut maintenant attendre la prochaine étape du périple.





5



6

4. LA MORT DU PÈRE, 1968. Marbre P.U. Long.: 240 po. (600cm); larg.: 124 po. (310cm); haut.: 50 po. (125cm). (Phot. Vandor). **5. DISCOURS SOUS MISTRA, 1966.** Haut.: 67 po. (170cm); long.: 80/99 po. (203/350cm). (Phot. Galerie Claude Bernard). **6. DAVID, 1959.** Bronze. Haut.: 49 po. $\frac{1}{4}$ (125cm). (Phot. Robert David).

(English Translation, p. 83)