

Sculptures dans la ville Réalisme et réalités cachées

Liliane Touraine

Volume 32, Number 130, March–Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53897ac>

[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

Touraine, L. (1988). Sculptures dans la ville : réalisme et réalités cachées. *Vie des arts*, 32(130), 37–39.

SCULPTURES DANS LA VILLE

RÉALISME ET RÉALITÉS CACHÉES

Une rafale de sculptures a envahi la France. En moins de trois ans, une centaine de bronzes et de fontaines ont investi des places, des parcs et des jardins. Pourquoi et pour qui cette soudaine éclosion?



Arman
Consigne pour tous, Gare Saint-Lazare.
(Phot. C.N.A.P., S. De Grailly)

L Le mécénat d'État, une tradition républicaine

L'histoire se répète. Chaque changement de régime, chaque dénouement de crise dépose en France – et depuis un siècle – son lot de sculptures.

À la chute de l'Empire, la Ville de Paris consacra une lourde part de son budget à l'érection de 1 500 statues de marbre et de bronze. Il s'agissait de répondre aux revendications des sculpteurs qui se disaient réduits au chômage par le changement de régime et d'assumer, dans l'esprit de la nouvelle constitution, la mission de diffusion de la culture. Une culture encyclopédique de faits, de personnages et de valeurs républicaines donnant un sens à l'Histoire. La commande fut passée à l'Académie, c'est-à-dire à la corporation. Cette geste sculpturale, d'une prodigalité toute aristocratique, fut accompagnée d'une innovation qui, d'une certaine manière préfigure la création, en 1981, des fonds d'art contemporain: les plâtres originaux furent assemblés sous les verrières d'Auteuil et exposés au public. La collection – contemporaine – devint un but de promenade des Parisiens.

La seconde éclosion est survenue à l'issue de la Première Guerre mondiale. Pas un village, pas un quartier, qui ne manqua de commémorer les hommes tombés pour sa défense. Plusieurs milliers de commandes furent passées, puis la demande se tarit.

L'arrivée du Gouvernement du Front Populaire suscita à nouveau l'initiative des sculpteurs. Ils obtinrent du Ministre de l'Éducation Nationale, au nom de la culture, l'affectation en leur faveur d'un pourcentage (1½ pour cent)

du coût de la construction scolaire. La mesure ne fut guère suivie d'effet jusqu'à 1951, date à laquelle elle devint obligatoire et opérationnelle. La poussée démographique de l'après-guerre imposa une multiplication des chantiers. Des Molière, des La Fontaine et des hommes de sciences ponctuèrent les cours de récréation... à la manière du 19^e siècle, c'est-à-dire en ignorant les prodigieuses évolutions de la création plastique de la première moitié du siècle. L'Académie détenait encore le monopole des commandes publiques. Néanmoins, ici et là, des peintres – et notamment des peintres abstraits – commencèrent à concurrencer les sculpteurs (Dewasne, Peire, Rougemend, Tomasello...). De plus en plus fréquemment, des compositions colorées s'accrochèrent aux façades ou illuminèrent des halls, éveillant le regard, questionnant la raison. L'accès à la pensée abstraite – privilège des êtres humains – se vulgarisait, se démocratisait.

Au siècle de l'industrialisation de la communication, les arts plastiques peuvent s'affranchir de la représentation du modèle pour interroger l'environnement social et technologique, donnant à voir l'au delà de la perception immédiate.

L'année qui suivit le grand chambardement socio-économique de 1968, André Malraux, – à qui l'on doit l'arrivée massive des Maillol, en 1964, sur les pelouses du Musée du Louvre – cassa le monopole de l'Académie. Des œuvres abstraites apparurent, telles celles d'Amado, Olson, Cruz Diez, Marta Pan, Soto, Van Thienen... Fondant leurs recherches sur des matériaux industriels ou sur la maîtrise de

techniques liées à l'électricité, ces artistes travaillent sur l'espace public, inventant des rapports d'organisation, plastique et humaine, qui transforment l'espace résiduel des constructions en un espace sociable et sensible. L'art s'intègre à la vie quotidienne. C'est dans cet esprit que Jean Dewasne habille actuellement sur une hauteur de 35 étages, les quatre parois intérieures de la grande Arche de la Défense de gigantesques fresques symbolisant les quelque 3 000 langues parlées dans le monde. Un foisonnement arborescent de lignes et de formes géométriques aux couleurs pures et intenses, lisses et lumineuses. Un instrument magique pour la jouissance des yeux. Au cœur du Paris littéraire, le Québécois Charles Daudelin a inscrit une fontaine au ras du trottoir. Des plaques de bronze, posées sur le sol, se soulèvent irrégulièrement comme mues par la

et animer les sites par des créations susceptibles de former le grand public à l'art contemporain. A la différence des commandes passées dans le cadre du 1½ pour cent, le choix des artistes et des œuvres a relevé, pour Paris, de la seule autorité du président de la République, sur proposition du ministère de la Culture. C'est donc un choix autoritaire, sans autre intervention que celle des technocrates de la Culture. Ceci explique peut être l'indifférence du Québec et la déception du milieu des arts. Trop académiques pour prétendre relever de la création contemporaine, les célébrations n'offrent pas davantage un souvenir convaincant des personnages appelés à citation. A quoi bon d'ailleurs, en 1987, ce réalisme maladroit et impuissant à restituer la présence physique et spirituelle d'un être quand tant d'archives photographiques et télévisuelles peuvent les rendre



poussée de l'eau qui sourd de terre. Le pavement semble éclater sous la pression d'une vie souterraine qui veut jaillir à la vue des passants. A la brutalité des dalles de granit et de bronze s'oppose le jeu vertical des gouttes d'eau accrochant subtilement la lumière.

Les sculptures du Président

En 1981, date de l'avènement du premier gouvernement de gauche depuis la libération du pays, des sculpteurs se plaignirent en haut lieu de l'absence de commandes. Ils furent entendus. Voilà la raison de ce surgissement de sculptures. Quant à la légitime question: pourquoi? La réponse est, au vu des réalisations, moins aisée.

La commande de cent sculptures publiques repose sur deux axes: rendre hommage aux personnalités disparues

beaucoup plus efficacement. Du lot se détachent néanmoins deux œuvres qui ont su abstraire des personnages une valeur qui les caractérisa. Le maréchal Koenig, de J. Ferraud, ne représente pas l'homme qu'il fut physiquement mais la dynamique d'une stratégie de combat: un rempart de machines guerrières se déplaçant sur le sol et dans l'espace. Le Jean Moulin, de Jeanclos, rend hommage au courage des résistants: cinq stèles où les visages tuméfiés crient la douleur muette des corps suppliciés par leurs tortionnaires.

Les sculptures sur site – et d'inspiration libre – sont davantage en concordance avec l'époque, recourant largement à une figuration métaphorique. Gare Saint-Lazare, une accumulation de valises et d'horloges éclatées lancent des clins d'œil complices aux voyageurs. Elles sont signées

Arman, l'un des chantres du Nouveau Réalisme des années 60. Au jardin des Tuileries, l'Anglais R. Mason évoque une foule tragiquement anonyme et, au ministère de la Recherche, Penone a installé ses personnages aux enveloppes de fer éclatées, rongées de l'intérieur. Peu d'œuvres abstraites sinon un *Grand commandement blanc*, de Kirili, en hommage aux nymphéas de Monet, et un gigantesque *Clara Clara*, de Serra: deux énormes et lourdes plaques d'acier, incurvées et de couleur rouille, placées dos à dos, comme les branches d'un x. Dans ce quartier populaire hérissé de tours, elles apportent, non sans rudesse, un nécessaire contrepoint de courbes. Dans la cour du vieux Palais Royal qu'encadre une colonnade du 18^e siècle, D. Buren a pris possession du sol et du sous-sol, soit 3 000 m², pour créer en creux, une fontaine monumentale. Du fond de

lieu mais l'histoire, le climat et l'architecture du domaine influent à leur tour sur les sources de l'inspiration. Ainsi, Ruckriem réalise un autel de granit qui, malgré l'extrême sobriété de l'objet, apparaît comme un épisode baroque dans l'œuvre de ce minimaliste.

L'esquif effilé en plastique rouge orangé que Marta Pan a posé sur la surface de la rivière concentre avec intensité, dans cet environnement naturel d'eau et de feuillages, le point d'une possible présence humaine.

La pièce la plus étrange et, sans doute, la plus nourrie du lieu, est probablement le dispositif sonore installé sur le rivage par l'Américain Max Neuhaus. Un frissonnement de sons imperceptibles s'étalent par nappes à la surface de l'eau, d'une berge à l'autre. Ce fourmillement de sons, sur lesquels se détachent par intermittence des poussées aigües



Alain Kirili
Le Grand commandement blanc,
Jardin des Tuileries.
(Phot. C.N.A.P., S. De Grailly)



G. Jeanclos
Hommage à Jean Moulin.
(Phot. C.N.A.P., S. De Grailly)

l'excavation, montent des colonnes qui affleurent au niveau de la cour. La base des fûts est fouettée par des flots coulant par nappes, rapidement. Les lignes de colonnes tronquées, blanches et noires, dessinent une sorte de damier qui ne masque jamais l'architecture ancienne mais en souligne plutôt le caractère répétitif et sobre.

Kerghennec, un parc pour la sculpture contemporaine

Plusieurs régions sont concernées par les cent commandes publiques dont la Bretagne et le domaine de Kerghennec, dans le Morbihan. Ici le choix est résolument contemporain, dû à l'initiative de la conseillère artistique pour la Région. La démarche est intéressante. Chaque artiste invité a choisi son emplacement, singularisant, ici, une clairière, là, une croisée de sentiers. Chaque sculpture crée l'identité du

comme des cris d'oiseau, anime le cours calme et puissant de la rivière qui s'écoule sans hâte vers un but dont elle ne saurait dévier. Un miroitement d'infimes événements qui n'est pas sans rappeler l'enchantement et les suggestions des impressionnistes découvrant l'éblouissement insaisissable des couleurs sous l'effet changeant du soleil.

En 1938, Stanislavski écrivait, à propos du réalisme dans l'art: «Ce qu'il nous faut, c'est la vérité transformée par l'imagination créatrice en un équivalent poétique.» Appliqué par Marta Pan ou Max Neuhaus, ce précepte donne des œuvres fécondes, et l'on se prend à rêver que les hauts dignitaires de l'État et des Villes l'entendent à leur tour, afin de donner à l'avenir la préférence, non plus à un plat réalisme, mais plutôt à une incitation à la découverte des réalités cachées. ■