

Magrini
La sculpture for ever

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 41, Number 167, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53286ac>

[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

Roumanes, J.-B. (1997). Magrini : la sculpture *for ever*. *Vie des Arts*, 41(167), 49–51.

MAGRINI

LA SCULPTURE FOR EVER

Un jour, plus tôt qu'on ne croit peut-être, la charge à la baïonnette sera elle-même remplacée par la paix, européenne d'abord, universelle ensuite, et voilà toute une science militaire qui s'évanouira. Pour cette science-là, son perfectionnement, c'est sa disparition.

Victor Hugo

(*William Shakespeare*, chap. III, L'art et la science, Actes Sud, 1985)

Jacques-Bernard Roumanes



EXPOSITION

L'art et la paix
Galerie Montcalm
25, rue Laurier
Hull

Du 2 juillet au 31 août 1997

Installations, peintures, sculptures, photographies, œuvres sur papier.

Participant à cette exposition: Armand Vallancourt, Robert Saucier, François Morelli, Alex Magrini, Peter Krausz, Diane Gougeon, Peter Gnass, Jean-Pierre Gilbert, Giuseppe Fiore, René Derouin, Linda Covit, Cécile Boucher, Shala Bahrami.

Alex Magrini mélange les arts et les armes, et ses œuvres disent l'impossible étreinte de la guerre et de la paix. Ses performances mélangent la tendresse qui répare et la violence qui déchire. Et lui-même est un mélange explosif d'ombre et de clarté, de confusion et de sérénité, d'ironie provocante et de naïveté douce, très douce.

Personnage difficile à manier, il s'est pourtant mué en un communicateur docile afin d'épouser les contours fuyants d'une cause utopique: le silence des armes, le silence des bombes. Cause utopique, sûrement, et pourtant cause respectée par ceux-là mêmes qui en sont à la fois les acteurs et les premières victimes: les militaires et les policiers; sans compter les instances politiques et judiciaires qui les soutiennent jusque dans la défense de cette cause paradoxale. Paradoxale est le moins qu'on puisse en dire, car rien ne met mieux en évidence que le problème des armes, la thèse difficile de ce qu'il faut décidément appeler: notre complicité généralisée; c'est-à-dire notre solidarité humaine, c'est pareil. Devant les balles comme devant les ogives nucléaires, nous sommes tous égaux et par conséquent tous responsables de leur prolifération incontrôlée. Mais quelle est l'origine de cet intérêt chez l'artiste qui avant tout est sculpteur? Quel est le lien?

Équilibre fragile
Aluminium
80 x 60 x 110 cm
1990-1991

Un jour, Magrini entend le récit d'une drôle d'histoire. Une histoire qui le touche d'autant plus qu'elle est vraie. Durant la Deuxième guerre mondiale, mais aussi avant, les armées allemandes ont refondu un grand nombre d'œuvres monumentales, en particulier des sculptures en bronze ornant les places publiques en France et en Belgique, pour en faire des obus... Cette histoire le bouleverse et le hante jusqu'à ce qu'il trouve le moyen de renverser la proposition: si l'on a pu faire de l'armement de guerre avec des œuvres, pourquoi ne pas faire des œuvres avec des armes en temps de paix? L'artiste se questionne, renverse la question, dénonce, puis accuse. D'allure de performance à ses débuts, au tournant des années 90, la démarche aboutit en 1996 à une fondation: *La Fondation pour le silence des armes*. Née d'une interrogation sur la réception sociale de l'œuvre (l'œuvre peut être anéantie par certains types de sociétés), cette démarche artistique renvoie

rapidement à un projet d'insertion sociale où l'art est appelé à jouer un double rôle. D'un côté, c'est la tâche de sensibilisation à la culture et aux grands symboles d'humanisation de l'homme par l'homme, le rôle didactique. De l'autre côté, l'art se pose comme action (performance) ou comme œuvre (matérielle); œuvre de présence et œuvre de mémoire. Ce faisant l'art reprend à son compte le flambeau abandonné par la science, qui est de réaffirmer inlassablement la personne humaine dans sa différence irrécusable, mais aussi dans sa fragilité mortelle. Refondre une sculpture pour en faire des balles, c'est-à-dire des instruments de mort identiques et innombrables, c'est exactement comme refondre la personnalité unique de chaque enfant qui vient au monde, pour l'assujettir à n'être qu'un individu anonyme, massifié dans la foule des sujets identiques à la solde d'une quelconque Société Idéale. Celle qui anime toutes les tyrannies – collectivistes

ou individualistes, c'est la même chose – en faisant miroiter l'éternel retour du plus vieux de tous les vieux mythes universels: le meilleur des mondes. Le Paradis de force... Et inutile de chercher hypocritement ailleurs, où que nous soyons nous y sommes.

LE MOI, VIVANT

À y regarder de près, le projet de déconstruction de Magrini s'avère beaucoup plus essentiel qu'il n'y paraît d'abord. D'autant qu'il rejoint ce rejet unanime des artistes, si bien exprimé par Marguerite Duras et qui explique l'aspect fondamental de la dimension esthétique de l'être humain: «Collaborateurs les Fernandez. Et moi, deux ans après la guerre, membre du Parti communiste français. L'équivalence est absolue, définitive. C'est la même chose, la même pitié, le même appel au secours, la même débilite de jugement, la même superstition





disons, qui consiste à croire à la solution politique du problème personnel.» (Marguerite Duras, *L'Amant*, Ed. de Minuit, 1984). La solution politique, c'est toujours ça: la massification, la réduction des personnalités vivantes et divergentes à une identité de principes: l'individu abstrait. La solution esthétique, c'est le contraire, c'est toujours l'affirmation du contraire: l'originalité, le côté unique, le tempérament insaisissable de la personne, le moi libre et fragile, et beau parce que susceptible d'embellir les autres; le moi mortel, vivant, capable de détruire, capable d'aimer, capable de tout.

LA MAISON

Ces deux dimensions, sociale et médiatique de l'art, ont fait de Magrini un artiste branché et même cédéromisé, autant par goût que par nécessité. Mais derrière cet écran des fluctuations internautiques qui le font naviguer d'un point de la planète à l'autre pour affirmer sa cause, qu'en est-il de l'artiste? je veux dire du sculpteur? On est surpris, comme surprend le calme après la tempête. Derrière cet océan de fureur et de bruit, quand les clameurs se sont tues, on aperçoit un lac. Près du lac paisible, une maison rassurante, la porte ouverte. On est visiblement invité à entrer. La maison se répète à chaque étape. C'est une série de sculptures. Magrini les veut toujours petites, comme ces refuges de montagne qui paraissent minuscules parce qu'on les aperçoit de très loin. En fait ce sont eux qui se laissent voir, qui nous appellent... Ici, la maison est juchée sur des petites pattes, là, elle est coiffée d'une corne d'abondance ou, là encore, on la voit protégée des ailes de la paix. Et depuis toujours, déjà bien

présent dans «Traces architecturales» (1983-84) où il est signalé par un texte de Jean Arrouye (*Messe pour le temps présent*, ant.1984), le motif de la maison tient une place à la fois centrale et quasi invisible dans l'œuvre de Magrini. Pourquoi?

Je l'interroge. Il s'interroge avec moi. Passe un moment d'émotion... Nous entrons ensemble dans une dimension intérieure qui lui est profondément intime. Un aspect réservé, attaché à un aspect essentiel de sa création, un lieu demeuré sans explication. Et cela bien que la plupart de ces pièces aient reçues un traitement d'exposition: *Violence en la demeure* (1996), *Vol de nid* (1995-96), *Équilibre fragile* (1996), ce sont les maisons sur des petites pattes... Nous nous interrogeons. Les démarches médiatiques, associatives ou les performances sont des démarches fortes mais où dominent le mouvement, les rapports de puissance, la censure et aussi l'opposition parfois violente à la censure. Tout cela anime l'arrière-fond symbolique des œuvres de Magrini; tous ces trophées guerriers: le laurier, le panache, le flambeau, la victoire, le héros, la destruction d'armes ou l'enfouissement des jouets en forme d'armes. Il en résulte l'image publique d'œuvres considérées la plupart du temps comme agressantes, malgré les symboles pacifistes qu'elles véhiculent. La raison? Cela vient des signes et des stratégies que l'artiste utilise, comme par exemple le «Piano pour la paix» (1994-95), réalisé avec des crosses de fusils et offert à la République d'Haïti devant un parterre d'officiers au garde-à-vous en uniforme de parade (Vie des Arts no. 158). En opposition avec ce maelström de violence infinie, Magrini opère à partir d'un lieu qui ne bouge pas, la maison. Un lieu qui le protège de tout. Un lieu d'identité qui est aussi un lieu d'identification. C'est ainsi qu'il sculpte des maisons. Assez petites pour en sortir, s'en éloigner, voyager le plus loin possible; assez conséquentes pour qu'elles puissent contenir ses efforts, ses savoirs, ses expériences, ses acquis artistiques, ses coups les plus réussis. Par rapport à d'autres sculptures plus expérimentales au plan formel, Magrini rapporte ses bons coups à «la maison»... comme quelque chose qu'il aimerait redonner, transmettre, offrir. Car il y a pour lui dans ce motif des maisons et aussi dans leur échelle, facile à «dominer», autant de besoins que de plaisirs. Autant de sources que de ruisseaux.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Plus d'une trentaine d'expositions individuelles et une cinquantaine d'expositions collectives jalonnent la carrière d'Alex Magrini. Les œuvres de l'artiste figurent dans de prestigieuses collections tant au Québec et au Canada (Musée d'art contemporain de Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, Musée du Québec, Musée de Joliette, Université de Montréal, Université du Québec à Chicoutimi) qu'à l'étranger (Musée de l'Académie des beaux-arts de Varsovie, Pologne; Mission départementale du Puy de Dôme, France). Alex Magrini enseigne à l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a créé, en 1989, la Fondation Le silence des armes, organisme de prévention de la violence qui engage, notamment, les artistes à faire valoir le désarmement par l'art.

UN SYMBOLE-REFUGE

Je l'interroge sur un symbole intrigant récemment apparu: la corne d'abondance. À l'origine, c'est encore une histoire vraie. Celle des émigrants qui arrivent ici comme on arrive en terre promise, au pays de l'abondance. Au fil des années, ils retrouvent souvent tout ce qu'ils ont fui: la violence bien sûr, l'abondance de la violence, hélas, trop souvent! Mais aussi l'exclusion, la misère et le reste. Alors, comme pour compenser et l'illusion et la désillusion, Magrini met en abîme cette abondance de violence et de rêve en coiffant son propre symbole-refuge d'une corne. Abondance ou violence? À chacun de décider s'il y a ou non péril en la demeure.

Je ne suis donc pas tout à fait étonné lorsque arrivé à un questionnement touchant à la modernité, Magrini réagit spontanément comme le Roland Barthes de cette réplique peu connue: «Tout d'un coup, il m'est devenu indifférent de ne pas être moderne.» (*Le texte et l'image*, 1986). Ce n'est pas un rejet ni même un refus, c'est une absorption. Tout simplement. Chez Magrini, l'arme des effets de mode a fondu pour redevenir ce qu'elle n'a jamais pu cesser d'être: la sculpture *for ever*. □