

Exposition suisse de sculpture  
Môtiers 1989

Stéphane Dubois-dit-Bonclaude

Volume 6, Number 2, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9720ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubois-dit-Bonclaude, S. (1990). Exposition suisse de sculpture : môtiers 1989. *Espace Sculpture*, 6(2), 23–25.

SUISSE



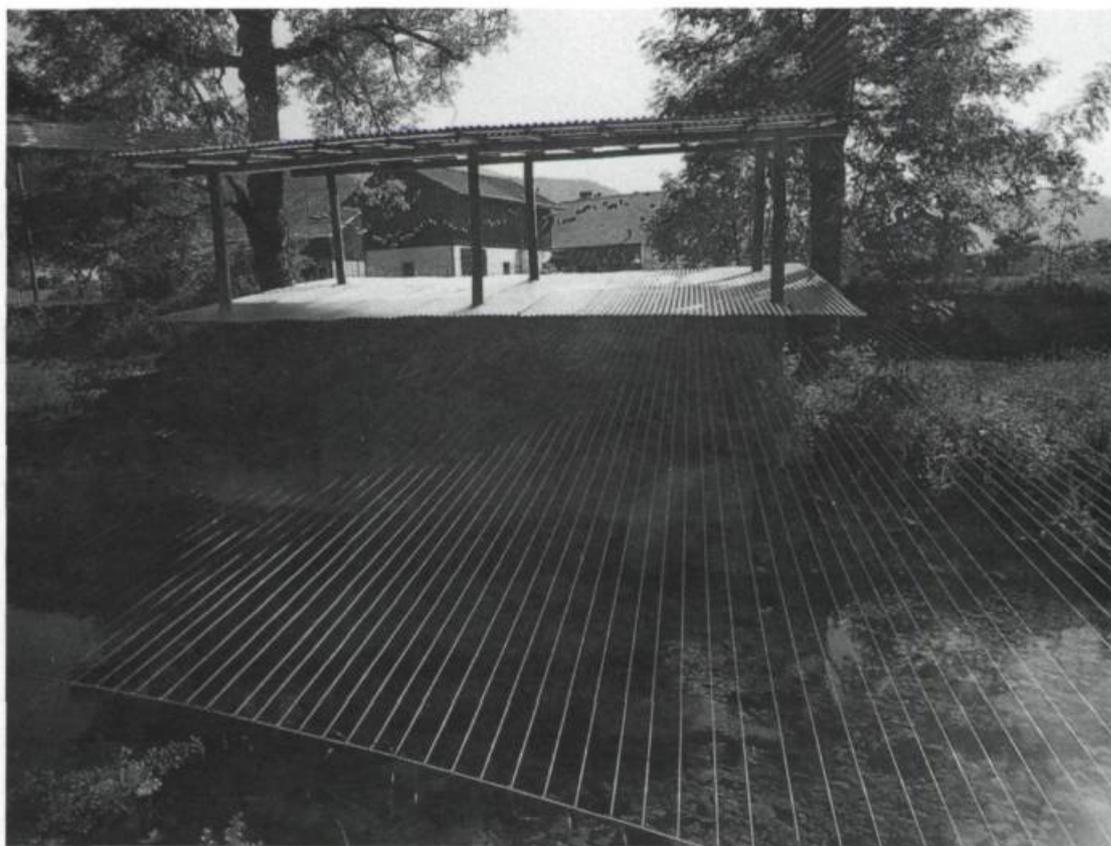
# Exposition suisse de sculpture

Môtiers 1989

Les affiches déjà sont de Tinguely, le catalogue franco-italo-allemand est richement illustré, les articles de journaux annonçant ou présentant la manifestation culturelle nombreux. La plus ambitieuse exposition du pays pendant l'été insiste donc sur l'aspect national et officiel de cette présentation de sculptures suisses, s'offrant par conséquent une publicité importante qui prend place entre celle du cirque Knie et celle de Sotheby...

Cela peut sembler paradoxal, mais c'est l'envergure du projet qui se heurte finalement aux limites géographiquement restreintes du pays. Dans quelle mesure peut-on organiser une manifestation qui se prétend nationale, à l'époque où l'art contemporain vit d'échanges et d'absence de frontières? Pareille dénomination mériterait que tous les courants de la sculpture actuelle suisse soient représentés ou susceptibles d'y figurer par le biais d'un concours d'idées, dans lequel les projets des oeuvres seraient demandés, par exemple. Hors de l'échantillonnage fructueux qui en résulterait, il n'apparaît rien ici, au contraire!

Le lecteur du catalogue s'interrogera à la lecture de ce dernier, le comité d'organi-



Carmen Perrin, Georges Descombes, *Sans titre*. 7 x 7 x 5 m. Môtiers 1989.

sation n'explique, ni ne démontre son choix; les artistes sont invités selon des critères qui restent obscurs, dommage pour le autres. Les critères de sélection n'existent souvent que pour les exclus... Il est regrettable qu'une commission d'experts ne prenne pas le loisir de défendre ses positions puisque, qu'elle le veuille ou non, elle forme le goût de demain en donnant une audience nationale à certains, en leur permettant de diffuser leurs oeuvres. Voudrait-on nous faire croire que le territoire suisse recèle quelque mouvement artistique de premier plan, un courant qui à lui seul justifie une telle sélection?...

Môtiers 89 ressemble donc à une gigantesque commande officielle, lourde et redondante, à laquelle chaque artiste a contribué, se souciant davantage de sa participation à un événement

national figurant bientôt à son palmarès personnel, plus qu'à la réflexion de son oeuvre mise en situation dans le plein air montagnard, juste reflet du pays. Le Jura neuchâtelois, la délicieuse ville de Môtiers, le souvenir pieusement cultivé aujourd'hui de Rousseau y suppléent, la Suisse c'est aussi la nature. Hélas c'est trop facile et ni les fantômes du promeneur solitaire ou le



Ursula Hirschi, *Die Bachvereinigung*. Môtiers 1989.

charme bucolique de la région ne masquent les faiblesses d'un parcours décousu et peu convaincant dont de rares pièces, magnifiques, éclairent les détours.

Bien sûr il n'est pas question de regretter ces grandes expositions d'art collectives dont la volonté d'homogénéité est telle qu'elles finissent par sombrer dans une banalité incolore. Mais ici où l'on pouvait espérer la pluralité, la fantaisie, les couleurs violentes d'une nation partagée par les langues et les cultures, l'histoire même, ne subsiste qu'une manifestation scolaire dépourvue de grâce et de poésie...

Môtiers souffre encore d'un autre malaise : le lieu. Le village, l'ampleur du parcours proposé passant des champs cultivés à la forêt en traversant grotte et rivières ne peuvent convenir à tous les artistes conviés (il serait intéressant de savoir si certains "pressentis" ont refusé!). La présentation de pièces en plein air et durant une saison entière demande une réflexion particulière, et ce qui pouvait sembler il y a quelques années à peine comme un motif supplémentaire à la création s'est vite épuisé auprès de beaucoup d'artistes.

L'espace environnant est banalisé, en

réaction peut-être à d'autres expériences qui ressemblaient davantage à des prouesses de jardiniers; mais peut-on pour autant refuser l'apport novateur et précieux de la nature lorsqu'on est appelé à travailler pour l'extérieur. Plus que se battre avec la nature, on préfère aujourd'hui s'en divertir, même si par expérience elle n'est pas joueuse. Que la sculpture contemporaine veuille atteindre une intemporalité dans laquelle l'espace n'y est plus une des composantes primordiales est louable, mais ce désir d'absence totale de contrainte, d'absolu, va à l'encontre d'un art dont le principe de base est le jeu avec l'espace. Un principe particulièrement sollicité à Môtiers où les pièces ont été créées expressément. Renier l'espace, c'est nier la vocation de la sculpture. Sans l'interaction de ces deux créations, sans le choc ou la poésie qui peuvent en résulter, l'oeuvre est inutile, vidée de son sens, sa vérité anéantie...

Soyons précis désormais et tentons de cerner ce qu'il se dégage de la manifestation. Apprécier la cinquantaine d'oeuvres rassemblées réunissant des personnalités phares comme Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Max Bill, John Armleder, c'est les soumettre à des critères de valeur précis qui ne relèvent pas seulement du regard du critique, mais de tous les visiteurs éprouvant à l'égard de ces sculptures quelque émotion. Ce sont la relation entre la sculpture et l'espace, entre elle encore et le spectateur, son emplacement, ses qualités plastiques, son contenu symbolique ou poétique, sa matière, son évolution dans le temps, etc... Cette énumération semble relever de la seule partialité, pourtant on ne peut y manquer : les facteurs de la Beauté sont à l'image de ses critères.

Pourtant le choc d'une oeuvre, sa valeur intrinsèque, doit-elle relever exclusivement de semblable analyse, certes non; mais le malaise régnant aujourd'hui dans les arts plastiques est bien transcrit par ces définitions qui visent à rendre digeste ce qui peut ne plus l'être. La sculpture devient-elle autre chose qu'une démonstration esthétique, symbolique, poétique? Elle le désirerait en tout cas pour provoquer de telles analyses, réclamer l'adhésion du spectateur, totale, sans réserve. Cette ambition, la sculpture ne peut actuellement l'atteindre sans offrir davantage, sans rejoindre la réalité du paysage qui l'entoure, les regards de ceux qui l'observent. Souvent dissimulée derrière un mutisme plastique désorientant, elle finit par lasser son public. La sculpture n'est pas que signe,

elle est aussi image, représentation d'un ailleurs enfin figé dans le réel, la matérialisation du possible inavouable...

L'itinéraire proposé mène le promeneur pendant plus de trois heures au long d'une véritable course champêtre où la nature, encore sublimée par les maladresses et les redites de certains artistes, apparaît intacte. Rares sont ceux qui ont su éviter les pièges de l'humour, de la dérision de la référence qui masquent une pauvreté plastique incontournable; plus rares encore sont ceux qui ont osé confronter au milieu ambiant leur travail, sans songer à la stupéfaction, à la curiosité, à l'admiration suscitées par des pièces qui ne s'attardent plus à des questions éthiques cent fois répétées.

Parmi ces derniers, l'exemple symbolique, Werner Witschi, le doyen, quatre-vingt-quatre ans; il signe la pièce la plus élégante, un fragile moulin à vent installé avec innocence dans un jardin du village : *Windblätter-Baum 89*. Sous la forme d'un mobile blanc, il paraît aussi précieux que la démarche d'un échassier. Exquis... Le mariage de la plasticienne et de l'intellectuel, le sculpteur Carmen Perrin et Georges Descombes, l'architecte, trace sur la rivière un réseau de fils *Sans titre*, tendus au moyen des galets de ladite rivière. Arachnéenne,

leur installation glisse entre courant et vent, sans son, subtile, délicieusement intelligente, étonnante... *In Memoriam* de Christian Marclay sonne le glas des forêts. Des heurtoirs de bronze fixés sur les troncs des essences condamnées scandent la déambulation des promeneurs. Troublant, un jeu de piste mortel... Monumentaux parallépipèdes de corten couchés dans la courbe de la rivière *The Winds with wonder whist* de Gillian White appréhendent les affres du temps. Volontairement rigoureuse et austère, une pièce qui interpelle le paysage sans craindre la lutte et sa fatale issue... Ursula Hirschi avec *Die Bachvereinigung* dompte la nature au fond du torrent dont les pierres entraînées par la force des eaux viendront étendre sur un lit artificiel de métal leur irrégularité symptomatique. À la fin de l'été, la nature aura métamorphosé son travail. L'oeuvre vit au rythme du débit du cours d'eau, stigmatise le temps. Redoutable... Claude Gaçon, plus urbain, dépose sur la colonne de la fontaine du village, en lieu et place du globe de pierre, une sphère d'argent comparable à quelque témoignage déposé par les elfes et les lutins. Ludique et beau... Daniel Berset et Joseph Félix Muller jouent la carte de la nature indocile, unique et rebelle. Le premier par un cube de terre battue, *Sol*, émergeant d'une tranchée et bientôt vouée à l'érosion féroce; le second par une pierre monolithique libérée de son carcan de terre, redevenue ainsi objet, sculpture, c'est *Finding*. Comme quoi l'espace demeure indispensable à la vie d'un objet, la preuve par l'acte... Laurent-Dominique Fontana avec *Nord-Sud-Est-Ouest* travestit l'archéologie en déposant une rose des vents brisée parmi les rochers du ruisseau, tels les piédestaux d'un temple ruiné. Esthétique mais vain... Enfin Jurg Altherr et son *Oktaeder, viergeteilt* sublime le paysage avec dans l'endroit le plus reculé, le plus sauvage de l'itinéraire, au pied

d'une falaise inhospitalière, lisse comme un tombeau, un véritable monument dédié à la géométrie issue d'une nature souveraine. Cristaux, triangle d'or, atomes multipliés, Altherr présente avec une force sans comparaison la pièce la plus pure de la manifestation, celle qui coupe le souffle, glace le sang, installe le spectateur dans un état d'infériorité face à la suprématie de l'Art et de son cadre. L'un sans l'autre est désormais impensable. L'union fait la force s'est sans doute rappelé l'artiste...

Des trente-neuf autres artistes que dire : Douglas Beer, le Suisse de New York déçoit, Armleder s'amuse, seul. Étrange sensation d'inachevé, de manque d'implication; la sculpture suisse souffre-t-elle d'une véritable pénurie de lieux d'exposition pour que soudain ici, apeurée, elle se terre tel un animal aux abois?



Jurg Altherr, *Oktaeder, viergeteilt*. Môtiers 1989.