

Robert WLÉRICK
(1882-1944)



Portrait de Methody Ketzkarov (1904-1981)

. Sculpteur bulgare .

En 1938, la Ville de Paris commande à Wlérick une statue d'athlète debout pour le Stade Pierre de Coubertin. Du fait de l'occupation, l'œuvre n'a pas rejoint l'emplacement prévu..

Paris, musée d'Art moderne de la ville de Paris.

Robert Wlérick en a réalisé un portrait en 1933. Par la suite, sans doute en 1937 à l'occasion de l'Exposition internationale de Paris, le modèle a posé pour la figure de l'Athlète au javelot.

Épreuve en bronze à patine brune, n° x/x

Fonte à la cire perdue C. Valsuani (Cachet en creux)

Signé sur le flanc gauche: R.Wlérick

Hauteur : 39,5 cm

Socle marbre noir de Belgique

H: 54,5 cm L: 17 cm :p ; 20 cm

Methody Ketzkarov.

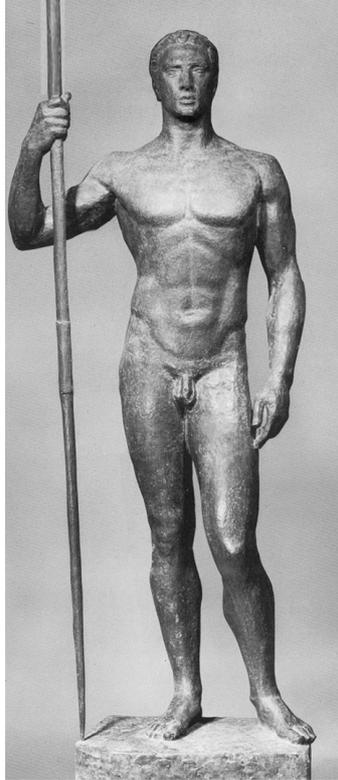
Sculpteur bulgare

. (1904 Sofia, Bulgarie - 1981 Vallon-Pont-d'Arc).

Robert Wlérick en a réalisé un portrait en 1933. Par la suite, sans doute en 1937 à l'occasion de l'Exposition internationale de Paris, le modèle a posé pour la figure de l'Athlète au javelot.

Après la guerre, il s'installe de manière pérenne en France, à Paris où il est notamment élève à La Grande Chaumière, puis il s'installe à Uzès dans les années 50 comme sculpteur et céramiste. Enfin, il quitte Uzès pour Alès à partir de 1965.

L'Athlète au javelot



1939-1943

Bronze signé sur le socle à droite : R. Wlérick

3,30 x 1,23 x 0,70 ml

Commande de la ville de Paris en 1938

(Inventaire AMS 380)

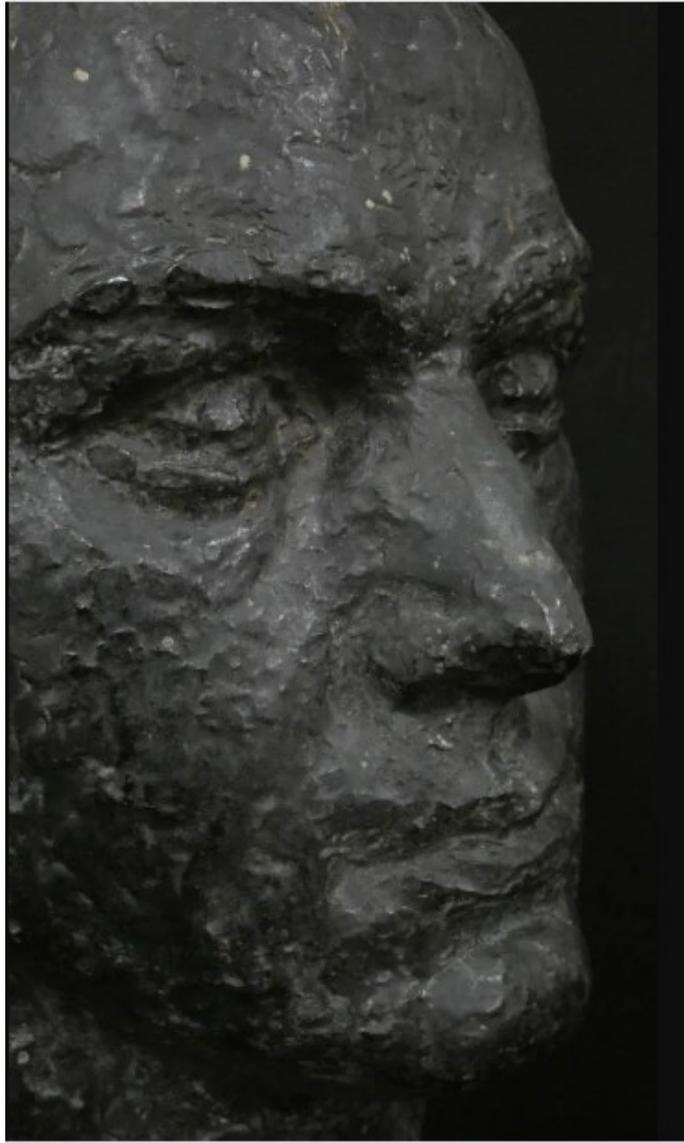
En 1938, la Ville de Paris commande à Wlérick une statue d'athlète debout pour le Stade Pierre de Coubertin. Du fait de l'occupation, l'œuvre n'a pas rejoint l'emplacement prévu..

Paris, musée d'Art moderne de la ville de Paris.

Ces commentaires m'ont été fournis, très aimablement par Monsieur Christophe RICHARD, conservateur du Musée Despiau-Wlérick de Mont-de-Marsan, que je remercie sincèrement.













WLÉRICK est-il moderne ?

Par **Élisabeth Lebon**

Je ne prétendrai pas, entre toutes les interventions qui marqueront cette journée, apporter un éclairage plus particulier sur tel ou tel aspect pointu de l'œuvre de Robert Wlérick. Ayant consacré ces dernières années à l'étude de l'œuvre sculptée de Charles Despiau, dont Wlérick, tant par ses origines que par son talent, fut si proche, il m'a paru justifié d'axer ici mon exposé sur les raisons qui ont pu faire disparaître des hauts lieux de l'art contemporain, et plus généralement de la mémoire collective, des artistes qui, tels que Wlérick, nourrirent le fleuron de ce que l'on a appelé la sculpture de " tradition française ".

Cette disparition, menée en quelques décennies avec une remarquable efficacité, fait que bien rares sont ceux qui, connaissant encore les noms de Despiau ou de Wlérick, pourront se demander pourquoi ils furent ainsi évacués. Parmi eux, on trouvera une forte majorité qui répondront: ils sont justement oubliés parce qu'ils n'ont pas marqué la modernité.

La modernité : voici lâché le grand mot par lequel on a encensé quelques-uns jusqu'à l'extrême, et fait tomber sans appel d'autres têtes. Mais cette loi si stricte a-t-elle un jour été clairement définie? Soit, Wlérick ne serait pas un moderne, mais en quoi ne l'est-il pas, et en quoi d'autres le sont-ils ? La question révèle alors l'étendue de sa complexité, car (j'en ai fait l'expérience en travaillant sur Despiau) il n'est guère possible de trouver, même chez ses défenseurs les plus ardents, une explication cohérente de cette notion, au contraire, extrêmement floue et fluctuante.

Le Centre Pompidou en 1986 avait proposé une exposition ayant le mérite de poser franchement la question: " Qu'est-ce que la sculpture moderne ? " Les choix laissaient supposer l'existence de critères opérationnels : les modernes étaient exposés, les absents (dont Wlérick) étant par déduction ceux qui ne bénéficiaient pas de cette qualité. Mais lorsque l'on se plonge dans les textes du catalogue, habituellement établis pour justifier les choix des commissaires, on ne trouve en réalité qu'une complication de la question, et un aveu très partagé d'impuissance à fournir une quelconque esquisse de réponse. L'exposition récente de l'œuvre d'André Derain au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris nous a encore renforcé dans l'idée que la toute puissance de la modernité, tant bien sûr pour la sculpture que pour la peinture, était

probablement sur la voie du déclin, telle une longue mystification qui, ayant épuisé toutes les facilités de pensée, pourrait trouver bientôt sa fin.

Pour tenter de savoir en quoi Wlérick ne serait pas moderne, essayons d'établir dans un premier temps ce qu'il est, et nous pourrions alors espérer voir, ne serait-ce qu'en creux, ce qui dans son art pourrait repousser la modernité. Pour rester dans les généralités, nous dirons que Wlérick est un sculpteur figuratif, qui s'inscrit volontairement dans une tradition dite " française " ne cherchant à œuvrer ni à partir de ruptures ou de provocations, ni à partir d'une pensée politique, ni à partir des particularismes de son tempérament individuel, mais plutôt selon des règles d'harmonie et d'unité auxquelles, loin de s'en prétendre l'inventeur, il cherchait à se soumettre avec une humilité qui n'est pas incompatible avec le talent. Et chaque observateur attentif de son œuvre reconnaîtra aisément que, dans ce cadre, il fit effectivement preuve d'un grand talent. C'est donc ce cadre qui serait porteur à priori des germes de la non-modernité?

Étudios-le :

Et tout d'abord, examinons le caractère figuratif de l'œuvre. On aura beau jeu d'aligner les noms de modernes parmi les plus fameux qui se refusèrent à l'abstraction. Je signale simplement, en outre, que le thème retenu par Jean Clair (dont la nomination à la tête de la section des arts visuels de la biennale de Venise est significatif), le thème donc retenu pour l'exposition du centenaire de la Biennale sera " le corps et le visage ". Mais ajoutons ceci : Wlérick s'en est très généralement tenu au buste et au nu. Qui pourrait croire que ce fut par facilité, par un choix bêtement réactionnaire qui lui aurait évité de chercher un quelconque " autre chose "? Dans chacune de ces catégories, il s'appliqua à évincer systématiquement tout ce qui pouvait relever de quoi que ce soit d'autre que de la sculpture. Une tête, un corps : la " banalité " même de ces sujets, qu'il réduisit à l'essentiel, en faisait des lieux de pur exercice de son art. La plus grande difficulté était, avec un sujet (le modèle), de n'œuvrer que dans le " hors sujet ", c'est-à-dire dans la sculpture, à l'exclusion de toute dérive bavarde et académique. S'attaquant, comme le disait Despiou, à faire " comme tout le monde, mais mieux que tout le monde ", il se donnait une tâche considérable avec cette apparente modestie qui n'est que le revers d'une remarquable ambition.

Ce retrait même de la personne de l'artiste au profit de son œuvre aura pu également desservir Wlérick. Alors que le monde semblait dans son entier gagné de frénésie destructrice, générant des disparitions atroces de peuples entiers,

multipliant des moyens de connaissances toujours plus poussés mais aussi vécus comme déstructurants et menaçants, on se tourna vers ceux qui exaltaient l'individualisme : l'expressionnisme, qui livre au public les tréfonds de l'âme de l'artiste dont on exige une personnalité exacerbée, gagna ses lettres de noblesse, parallèlement à l'abstraction qui venait en écho à une certaine dématérialisation des rapports humains, et plus généralement du rapport des hommes au monde. Une troisième tendance, portée en proue par l'horreur de la seconde guerre mondiale, fut celle de l'engagement politique. Un artiste gagnait ce titre à la mesure de sa capacité à dénoncer les errances du monde, ce qui eut, et a encore, pour conséquence non négligeable d'éviter de demander une telle prise de responsabilité à ceux qui devraient naturellement l'endosser, à savoir l'ensemble des citoyens et la classe politique. L'artiste rédempteur est une idée qui fait encore son chemin.

Toutes ces attitudes créatrices bénéficient aujourd'hui du sceau de la modernité. Elles ont, selon moi, en commun le fait de refléter un certain type de rapport au monde que l'on peut effectivement opposer à celui du groupe d'artistes auquel Wlérick appartient; elles sont effectivement ancrées dans une réalité relativement immédiate, soit celle de l'individu artiste dont le caractère est exalté, soit celle de la société contemporaine dont le créateur va dénoncer les travers. Quant à l'abstraction telle que l'ont pratiquée les artistes occidentaux contemporains, elle reste également un mode d'expression très étroitement lié à une époque et une civilisation bien précises. On peut aussi se demander si ce qui est aujourd'hui mis en avant chez les plus grands de ces artistes sera ce que retiendront les analyses postérieures.

L'attitude d'artistes comme Wlérick est en effet totalement différente, parce que leur rapport au monde est différent. Un artiste fait-il autre chose que d'offrir à ses contemporains une sorte de grille d'analyse, exprimée avec la particularité du vocabulaire plastique, qui leur permette une lecture de leur appartenance au vivant? Or pour Wlérick et ses amis, il existe, au-delà des trépidations d'une époque, des caractères spécifiques d'une civilisation ou de particularismes d'un individu, certains principes d'harmonie, d'eurythmie essentielle qui participent à l'organisation du monde, du vivant au minéral, de la nature à l'humain. Cette vision est somme toute optimiste, parce qu'elle affiche ces principes intangibles et intemporels, porteurs par nature de sérénité et de beauté. Cet ordre du monde, qui n'a rien d'un concept politique, relèverait plutôt d'une sorte de mystique sereine. N'y a-t-il pas, comme dans toutes les utopies affichées, un certain courage dans un monde effectivement guetté par les dérèglements (ou du moins vécu comme tel) à persister dans la

croissance en une eurhythmie qui, liant dans une stable unité la matière et la lumière qui la rythme, affirme une foi en la beauté, à travers cette " nature " qui aujourd'hui semble (difficilement, il est vrai) retrouver quelques lettres de noblesse? S'autorise-t-on aujourd'hui à croire encore à la beauté ?

De toute évidence, Wlérick se situe dans une continuité. Il appartient à ceux de ces artistes qui rejettent l'éclatement, la rupture, l'idée même d'un avant et d'un après, générant cette pernicieuse idée (moderne, elle aussi) qu'il y aurait, en art comme en sciences, ce qui ressemble fort à une notion de " progrès ". Un tel a fait cela, tel autre fait mieux parce qu'il va plus loin, alors nous parcourt le frisson du suspense : jusqu' où donc ira le troisième , lequel épuisera, dans un ultime geste créateur, une sorte de tout dont on voudrait à tous prix saisir ...les limites : et voilà que nous nous retrouvons, par le chemin de cette fameuse modernité, confrontés comme inévitablement à une quête de limites qui ne serait, pourquoi pas, qu'une autre façon d'exprimer notre inévitable besoin de repères, disons-le, notre besoin fondamental de chercher règles et organisation du vivant.

Mais il faut de suite mettre en garde contre l'amalgame trop facile souvent fait entre cette proposition et l'équivalent politique qu'on lui suppose. Il suffit d'évoquer une " tradition française ", qui de surcroît se serait épanouie dans les années trente, pour que le spectre du fameux " retour à l'ordre " et les rapprochements immédiats que l'on fera avec les exécrables déviations de notre Histoire à cette période, se dresse et condamne une forme d'expression artistique qui serait entachée des miasmes du totalitarisme. Ce ne sera pas à l'individu Wlérick que l'on fera un tel reproche (on le fera bien plus aisément à Despiau qui fournit les verges pour se faire battre), mais Wlérick sera englobé dans une sorte d'opprobre générale qui a justifié, historiquement, une mise à l'écart de ces artistes que les soubresauts de la modernité, évoqués à l'instant, n'ont fait que confirmer. Ces rapprochements ont pu troubler au point de voir en cette partie de notre école de sculpture la matrice de l'académisme, du pompiérisme hideux des artistes nazis et plus généralement une esthétique portant en germe l'adhésion à une idéologie totalitaire. Cette impression a sans doute été renforcée par une curieuse coïncidence par laquelle les plus talentueux sculpteurs de cette tendance moururent presque simultanément, autour de 1945 : Wlérick bien sûr, mais aussi Maillol, Despiau, Malfray dès 1940. Cette brutale coupe franche, dans une période historiquement tourmentée, ne pouvait qu'être néfaste. Mais revenons à l'art des pays totalitaires pour affirmer qu'il n'est pas un art, non parce qu'il véhiculerait une idéologie honnie (de grands artistes œuvrèrent dans le

cadre d'une idéologie peu honorable), mais surtout parce que, se voulant avant tout au service d'une idéologie, il n'est qu'un académisme méprisable où la forme finit par manger le fond. Or l'art d'un Wlérick, l'art d'un Despiau sont l'antithèse même de toute forme d'académisme. Quand nombre de modernes contemporains ne s'abordent qu'à travers un marécage de textes émanant bien souvent des artistes eux-mêmes, les Wlérick, les Despiau sabrent avec une rigueur drastique tout ce qui pourrait les faire dévier de la sculpture, c'est-à-dire du parfait équilibre de l'intrusion de volumes dans l'espace, dynamisé par une infiniment riche utilisation de la lumière sur la surface de la matière. Wlérick n'est pas au service d'ambitions politiques, sa seule ambition est la sculpture.

Pour conclure, j'affirmerai que la question qui titrait cet exposé : Wlérick est-il moderne? n'a selon moi pas de réponse. Parce qu'elle n'a en réalité que peu de sens. Tant que l'on aura pas clairement défini ce qui fait qu'on appartient ou pas à une notion que personne n'est encore capable d'exposer clairement, ou du moins de cerner raisonnablement, il ne faudra pas attendre de réponse. Les modernes seraient-ils ceux qui seraient censés avoir fourni une œuvre assez forte pour représenter notre époque au regard des siècles à venir ? Il est possible que Wlérick dans cette optique se place à part, dans un ailleurs où il pourrait probablement rejoindre sans heurt certains parmi le plus grands de ces " modernes ".

Mais le caractère d'une époque peut aussi bien être celui d'une décadence académique, auquel cas le fait de s'en être écarté ne peut être porté qu'à la louange de l'artiste, pour lequel la seule vraie question, au regard de l'histoire de son art, doit être : " Fut-il un sculpteur ? " La réponse cette fois ne fait aucun doute.

[Élisabeth Lebon.](#)



www.sculpture1940.com