La Verticale - Jacques Zwobada

Enjeux et contexte

Lorsque Patrick Devedjian a engagé, au nom du CG 92 et avec quelle clairvoyance, la commande de la Verticale de Jacques Zwobada (*Fig. 4*), les deux catastrophes qui ébranlèrent notre civilisation n'ont pas encore eu lieu : l'incendie de Notre-Dame de Paris et la pandémie du covid 19.
Les deux mois de confinement que nous venons de passer m'auront offert l'entière liberté de restaurer cette sculpture, malmenée jadis par un fondeur indélicat qui l'avait découpée en morceaux.

Les yeux voient mais ne créent rien : ce sont le mains qui font tout. L'écrivain, le poète, le peintre, l'architecte et le compositeur sont logés, comme le sculpteur, à l'enseigne des mains.

Pour redonner vie au plâtre qui nous servira de modèle, mes mains sont passées là où il avait laissé ses empreintes, renouant ce qui avait été dénoué, harmonisant ce qui avait été désaccordé.
Ce que disent les mains du sculpteur de talent qui élabore ses volumes est un langage universel parce-qu'il s'adresse à notre sensibilité, pas à notre intellect !

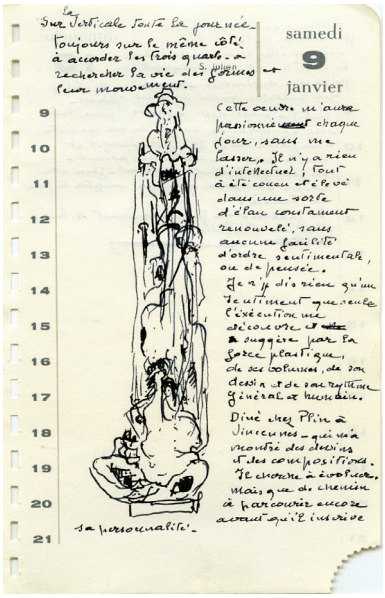


Fig.1
Il n'y a rien d'intellectuel, tout a été conçu et élevé dans une sorte d'élan constamment renouvelé...
samedi 9 janvier 1960

Mais il importe de tenter d'en dégager le message pour mieux en comprendre la portée.
La première question que nous posons devant l'œuvre d'art, est celle de savoir si le pouvoir magique qu'elle a sur nos sens se rattache à notre destin.

Cette question, que le contexte actuel rend plus impérieuse encore, me conduit à livrer ces quelques réflexion, étayées par les notes d'atelier de Jacques Zwobada. Puissent-elles justifier les multiples correspondances qui se sont imposées à moi à mesure que je reconstituais les éléments du puzzle, jusqu'au symbole qu'incarnait la flèche de Notre-Dame.
Nous verrons comment une tragédie intime mais que nous partageons tous, la perte d'un être cher, se nourrissant d'une immense culture et d'un métier maîtrisé, peut atteindre à l'Universel et constituer ainsi un chemin vers cette transcendance qui seule donne un sens à la vie.

Repris la grande figure calme qui figure l'élévation de l'esprit -la montée de la sève au printemps -la spiritualité, etc.. ! Qui partant de la matière s'élève dans la mesure et dans le calme de la Foi vers le ciel.
Dimanche 11 décembre 1960

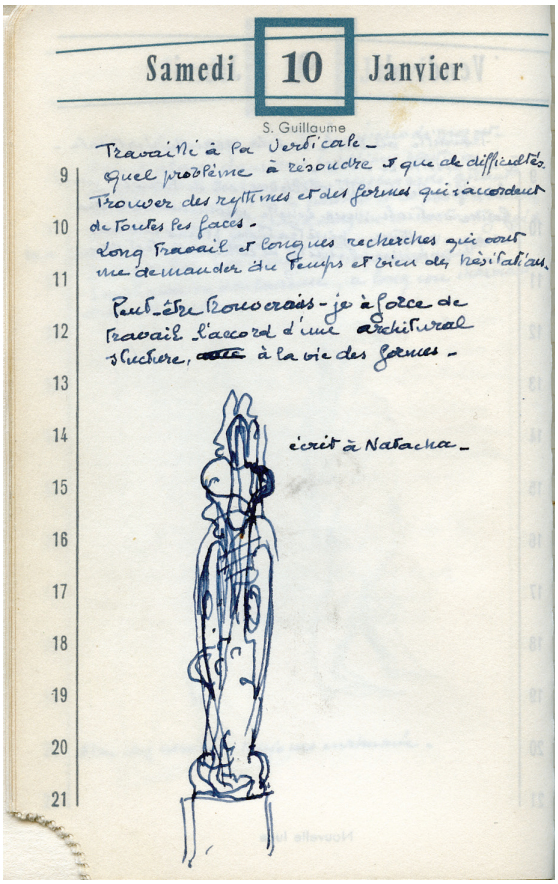


Fig. 2

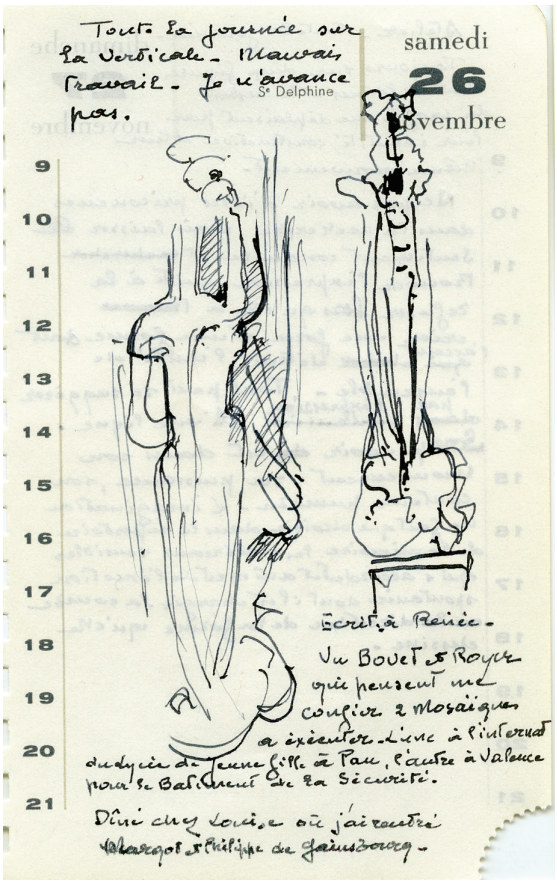


Fig. 3



...Tandis que la musique remplissait d'harmonies le vaisseau de l'atelier, que le prêtre officiait en latin par le Christ, dont les bras ouverts semblaient inviter dans la joie comme pour accueillir les âmes qui s'élevaient dans une prière jusqu'à Lui et pour Elle !
Dimanche 3 avril 1966

La soudaine prise de conscience de notre destinée de simples mortels et de l'importance des symboles fondateurs de notre civilisation trouvant un troublant écho dans cette Verticale (*Fig. 4*), la puissance de son message la fera entrer de plain pied non seulement dans le patrimoine du CG92, mais dans celui de l'humanité.

Fig. 4 La Verticale, Plâtre original avant agrandissement.

L'axe du monde

Il n'est qu'un acte sur lequel ne prévale ni la négligence des constellations ni le murmure éternel des fleuves : c'est l'acte par lequel l'homme arrache quelque chose à la mort.
S'il est un artiste du siècle précédent qui incarne à lui seul le défi existentiel ainsi défini par Malraux, c'est bien Jacques Zwobada.

Cafard . Cafard, refus de travailler à la moindre chose.
Je ne songe qu'à sa mort, à cette mort qui m'empêcherait de penser, se sentir et d'oublier enfin cette vie solitaire qui depuis la mort d'Antonia me prive de toute sa tendresse qui me réconfortait et m'aidait à sortit de cette impression du néant où toutes choses m'accablent.
Ces longues journées d'ennui à ne rien pouvoir faire que le dégout d'une impuissance à créer de nouvelles œuvres rend plus amères à supporter me mettent dans un état voisin du désespoir.

Mardi 22 mars 1966

Lorsque son épouse disparaît prématurément, il lui reste onze années à vivre. Il les consacrera à lui élever un monument funéraire grandiose, près de Rome (*Fig.5)*, combinaison du plan d'une cathédrale et, par les sculptures qui l'animent, d'une quête mystique sublimant sa douleur.

Travaillé au buste d'Antonia .
Pensé que cette année marquera le dixième anniversaire de sa mort.
Pendant ces dix ans, je n'ai songé qu'à ce monument et presque toutes les œuvres entreprises lui ont été dédiées et soumises par leur inspiration à sa mémoire.

Dimanche 2 janvier 1966

Aux images de l'Enfer et du Paradis des portails des cathédrales répond l'Animal Fantastique et la Chevauchée Fantastique, la Chevauchée Nocturne symbolisant l'entrée aux Enfers d'Orphée (*Fig. 5*).
Métamorphose suivi d'Orphée et Eurydice (*Fig.7*) conduisent à la Verticale (*Fig.4-5-6*), synthèse formelle de toutes ces allégories, placée à l'exacte intersection des deux allées qui composent le monument, soit au croisement d'une nef et d'un transept.

(voir l'analyse que j'en fis dans « Zwobada dessins » page 200, Cercle d'Art 2008)



Fig.5: Entrée du cimetière de Mentana telle que Jacques l'avait imaginée.



Fig.6: Mentana - Verticale

Nous sommes bien là devant une hiérophanie, c'est-à-dire l'*axis mundi* qu'incarnait la flèche de Notre-Dame, point zéro de la France et l'on peut dire du monde depuis l'émotion planétaire suscitée par son épouvantable destruction.
Sa symbolique marie le mythe d'Orphée allant chercher Eurydice aux Enfers pour la ressusciter, à l'héritage de notre Moyen-âge qui avait sublimé la victoire de la vie sur la mort en une flèche tendue vers le ciel de la Résurrection non plus d'un seul, mais de tous les hommes.
Confortée par sa place dans l'histoire de l'art, Zwobada étant l'un des principaux représentants de l'Abstraction lyrique, cette sculpture possédera tous les éléments pour incarner le renouveau de ce qu'on appelait le Grand Art, à la suite de l'artisanat dont le futur centre dédié aux métiers d'art que prépare le Conseil Général des Hauts-de-Seine constituera la première pierre.
Ce sont d'ailleurs les Compagnons du Devoir de la fondation de Coubertin qui vont en réaliser le bronze.

Une voix impérieuse me dit que mon œuvre existe et j'ai la prescience qu'elle sera reconnue un jour après ma mort
samedi 23 avril 1966

De plus, tout comme Rodin avec les figures de la Porte de l'Enfer, intégrées à ses vantaux selon leur dimension propre, mais ensuite agrandies pour devenir des sujets indépendants, Zwobada avait composé ses sculptures en prévoyant leur existence autonome ultérieure.
Sa Verticale les résumant toutes, il l'avait même imaginée jusqu'à quarante mètres de haut !



Fig.7: Orphée et Eurydice

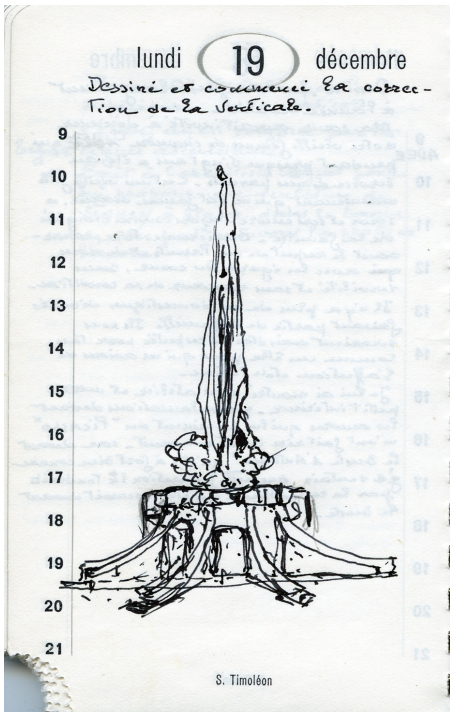


Fig.9: Denis Sloan a travaillé à des esquisses d'architecture pour le concours du monument au maréchal Leclerc. Son parti me semble intéressant et appuie le sentiment d'élévation de la sculpture qui jaillit du centre.
Mercredi 2 novembre 1966

Un premier agrandissement, à 4,5 mètres, fut réalisé par sa fille Anne Filali, dépositaire de son œuvre et organisatrice de toutes les expositions qui l'ont conduite dans les lieux les plus prestigieux (musées Rodin, Bourdelle, Nations Unies, Memmo à Rome...) pour l'entrée de la faculté Jules Vernes d'Amiens en 1975, avec les architectes Jean Le Couteur et Denis Sloan .
Cinquante ans après sa mort, elle va être réalisée à dix mètres de hauteur, portés à vingt avec son reflet dans le plan d'eau du parc André Malraux de Nanterre.

Trinité

Examinons maintenant cette sculpture telle qu'elle se présentera au public :
Le chiffre trois en commande l'ordonnancement, aussi bien dans ses volumes extérieurs que dans la façon dont ils s'interpénètrent, et enfin par les branches sommitales qui les réunissent.
Une base compacte et indifférenciée donne naissance à deux volumes complémentaires, lisses et continus au dos, tourmentés et discontinus sur la face principale, dialoguant de part et d'autre d'un plan de symétrie pour enfin unir leur élan au sommet de la composition. (*Fig.10 -11*)



Fig.8: La Verticale en contre-plongée





Fig. 10

Fig. 11

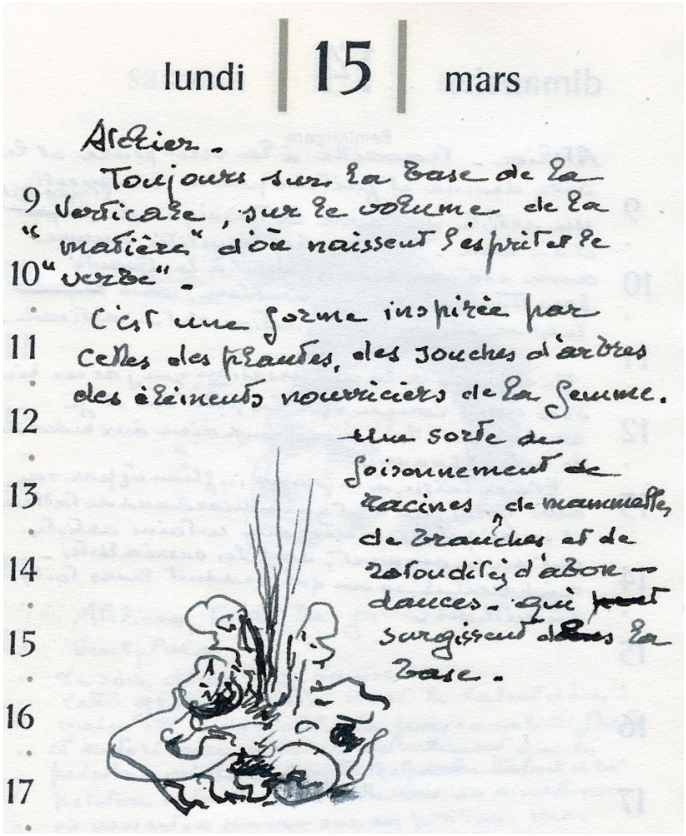


Fig. 12: Changé le mouvement de la base. Cherché à la fois le départ de l'élan par lequel s'élèvent les deux autres formes tout en conservant le poids et l'immobilité du volume de celle que je considère comme l'origine fondamentale de toute chose.

Dimanche 15 septembre 1963

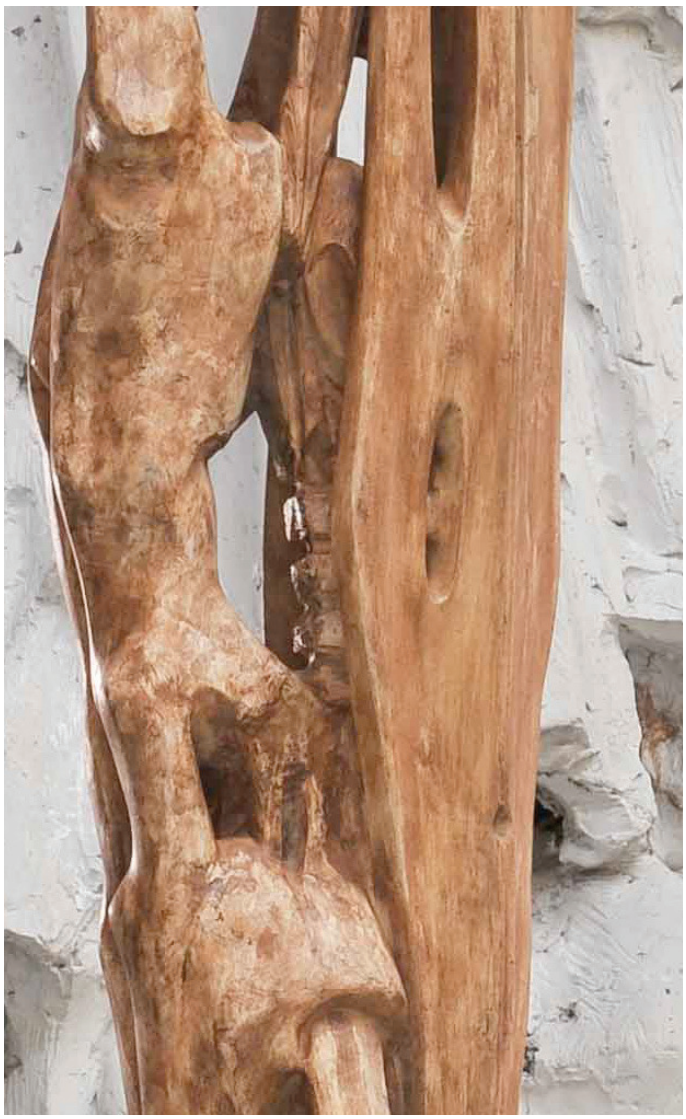


Fig. 13

Mais comme ces deux masses dominantes laissent apercevoir la colonne vertébrale qui les porte, ce sont de nouveau trois ensembles formels qui dialoguent, mais cette fois en profondeur (*Fig. 13*).

Si l'on imagine séparément la sculpture qui est dans la sculpture -sa colonne vertébrale- puis les deux volumes qui l'enserrent, pour chaque point de vue trois mouvements vont se combiner : celui formé par l'enveloppe extérieure, puis ce que l'on aperçoit de l'envers de cette enveloppe par les multiples ouvertures qui la transpercent, rendant ainsi sensible l'importance de son épaisseur, et enfin celui de son architecture portante centrale (*Fig. 14 - 15*).

Si l'on pense aux *transis* de Ligier Richier, on en mesure à la fois la filiation, mais aussi ce qui les différencie ; aux peaux sans épaisseur et aux os décharnés du premier répondent des courbes pleines, comme animées de muscles bandés signant non pas la victoire de la mort qui traumatisa les contemporains de Richier jusqu'à un siècle après la Grande Peste, mais celle de la vie.



Fig. 14



Fig. 15

Musique

D'un très haut niveau technique, cette sculpture se compose comme une fugue, les volumes extérieurs pour le contre-sujet s'harmonisant avec le sujet porté par les formes internes, la base en constituant le prélude. Sachant que la construction contrapuntique propre aux fugues s'appuie sur l'entrée en imitation des différentes voix sur le sujet et sa combinaison harmonique avec le contre-sujet, cette référence vient tout naturellement pour éclairer la façon dont les formes s'interpénètrent dans une continuité rendue lisible grâce aux vides, par analogie avec les entrées successives des voix énonçant le thème, perçu au travers des mutations du contrepoint. (*Fig.17-18)*

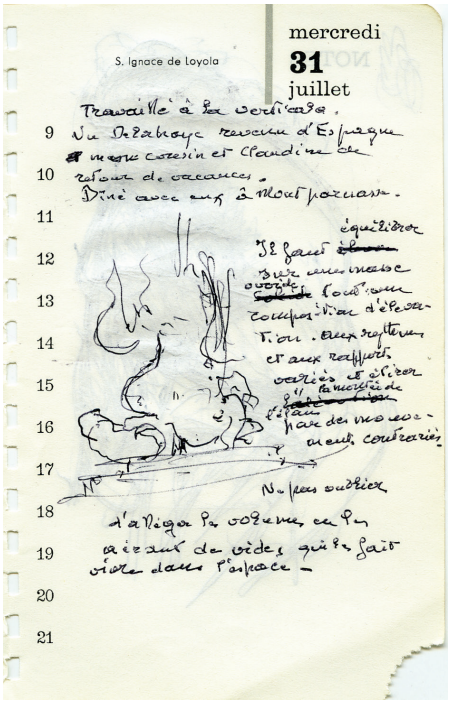


Fig.16

Alléger les volumes en les aérant de vides qui les font vivre dans l'espace.
Mercredi 31 juillet 1963



Fig.17



Fig. 18

Familier de Bach dont il jouait les suites pour violoncelle et de son Art de la fugue, Zwobada en avait mentalement intégré la complexité architecturale. Il n'est pas surprenant de la retrouver dans son œuvre, et tout particulièrement dans cette Verticale qui l'aura, par ses multiples variantes culminant dans cette ultime version couronnant toutes les autres, occupé dix ans.

Ce qui touche au cœur le public, et rend ainsi accessible au plus grand nombre sans le truchement du moindre discours des œuvres aussi élaborées que la messe en si ou les suites de Bach, relève de leur pouvoir émotionnel. Il en va de même au royaume de la sculpture, dès lors que les mains de l'artiste en ont ordonnancé les formes. Le vide dont parle Jacques est l'équivalent du silence en musique : une respiration, cette pulsation qui, par l'émotion charnelle qu'elle suscite, fait vibrer à l'unisson le créateur et son public.
Son souffle s'enrichit alors d'une pesanteur nouvelle :

Réentendu ce soir le REQUIEM de Fauré, assis dans la pénombre du petit atelier. J'en suis tout ému et vraiment cette œuvre me découvre ses beautés chaque fois qu'elle remplit d'harmonies le silence qui règne dans cette grande pièce où seules les œuvres et ma pensée ont une existence.

Mardi 5 avril 1966

Vous serez surpris de recevoir si tardivement les félicitations d'un inconnu qui a été transporté par l'interprète des concertos de César Franck et de Ravel exécutés par vous au concert Pasdeloup...c'est un sculpteur qui vous écrit et qui élevé dans l'amour de la musique a formé son esprit de créateur par le rayonnement spirituel des conversations d'artistes musiciens : Debussy et André Caplet.

Notes, 1967

L'éternel retour

Et au plan symbolique, sans quitter les mythes fondateurs de notre civilisation, en plus de celui d'Orphée l'on peut convoquer celui de l' *éternel retour* cher à Nietzsche et à Cocteau, pour en proposer un début d'analyse. Il me faut préciser que la plupart des auteurs Grecs figuraient dans l'abondante bibliothèque de Jacques, homme d'une haute culture qui fut professeur à l'Ecole Normale Supérieure de l'Enseignement Technique, devenue l'ENS Paris-Saclay, et qu'à l'instar de Rodin qui fut son maître absolu, il portait une grande admiration à la statuaire de nos cathédrales.

En coupant les racines du tronc, des surgeons repoussent informes, sans esprit, sans majesté et sans protection. Ils ne feront jamais ce que les vieilles civilisations ont conquis lentement à travers les siècles, la primauté des valeurs spirituelles sur la matière.

Composition

Première partie : *la base, masse de la fécondité.*
au commencement était le chaos.

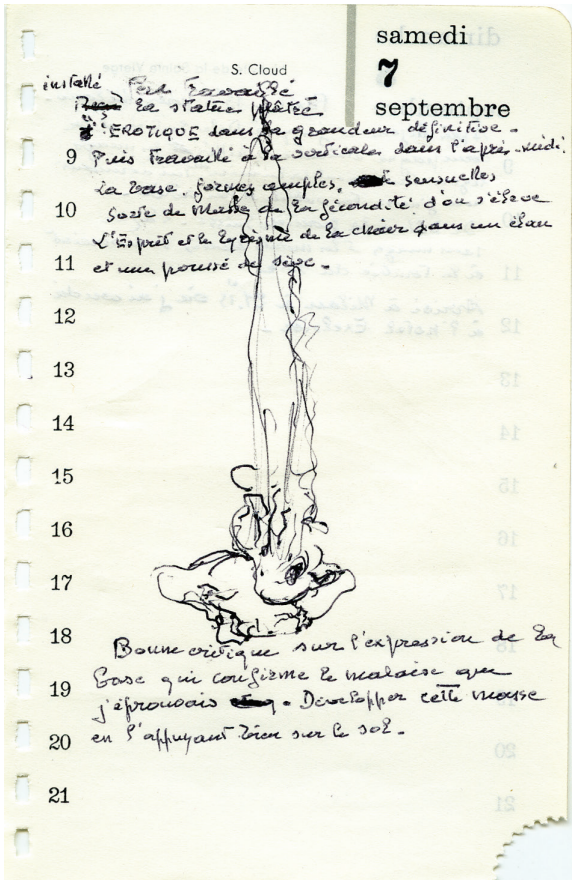


Fig. 19: La base, formes amples, sensuelles sorte de masse de la fécondité d'où s'élève l'Esprit et le lyrisme de la chair dans un élan et une poussée de sève .
Samedi 7 septembre 1963

La base du grand jet d'eau du parc de Sceaux, qui aurait pu inspirer cette composition, se présente ainsi, lorsqu'un fort vent latéral disperse aléatoirement les gouttelettes qui retombent en fins rideaux masquant la source puissante qui les a fait naître, tout en subissant sa formidable énergie propulsive.
Ainsi se déploient les formes éclatées de la base de cette sculpture. Eclatées ou bien repliées sur elles-mêmes, en ces potentialités propres au chaos et qui n'attendent que la volonté de l'artiste pour se construire en une geste cohérente, combinant formes ascendantes et descendantes.



Fig.20: *Toute la base de la Verticale se dessine dans une sorte de volume expansif, une forme puissante exubérante par laquelle j'essaye de rendre le sentiment que je ressentais lorsqu'au Venezuela je pénétrais dans la forêt vierge, sentiment fait de la crainte que cette nature me produisait, tant elle semble et elle suggère de forces souterraines impossibles à contenir et à maîtriser.*

Dimanche 16 mai 1965



Fig.21

De part et d'autre d'un axe horizontal pointent deux têtes comme sorties de la préhistoire, rappelant les gargouilles de nos cathédrales (*Fig.21*).

Seconde partie : les formes hiératiques, architecture de la flèche.

Travaillé toute la journée à la Verticale en cherchant à animer les formes hiératiques sans pour cela en changer l'élan et la simplicité.
C'est par des modulations sur les plans concaves que peut-être s'animeront cette figure opposée à celle dont les formes lyriques très colorées s'enveloppent de ses lignes verticales.

Samedi 1 mai 1965



Fig.22



Vue de dos : fuseaux naissant d'un germe symétrique à celui de la face principale, mais tripartite (*Fig.23*).

Remonté toute la partie supérieure de la verticale. L'élan est renforcé par la longueur des lignes ascendantes.

Samedi 17 décembre 1966

Allégorie du plan de symétrie bilatéral commun au vivant tel que nous le connaissons, et apparu sur terre voici 3 milliards d'années.
Mais aussi des vertébrés par les épiphyses que l'on aperçoit au tiers inférieur dans le plan sagittal (*Fig.23*) ;

Tout est suspendu à l'enchantement d'une découverte. Alors,de cette découverte peut s'élever une tout autre direction d'émotion plastique qui sans rompre avec le sentiment architectural lui donne une forme différente (Fig.24).
Vendredi 16 aout 1963

mais aussi de l'exoderme, mésoderme et de l'endoderme dont la différenciation, en embryogenèse, aboutira à l'organisme tout entier ;
mais aussi des cosses enfermant, protégeant ses fruits ;

Cette forme élancée, enveloppe toute de lyrisme du Verbe. C'est la cosse ouverte de la Fève dont la graine apparaît par places (Fig.26).

Mercredi 14 juillet 1965

Fig.23

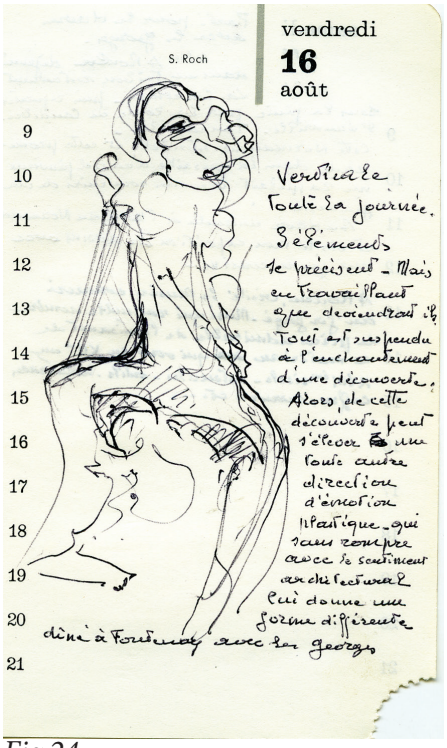


Fig.24

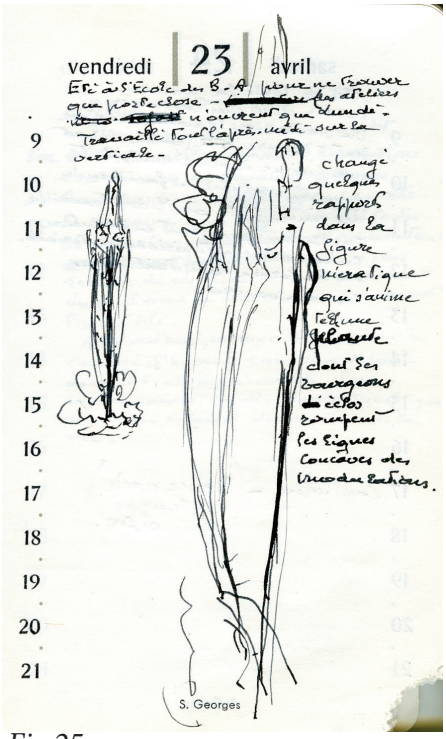


Fig.25

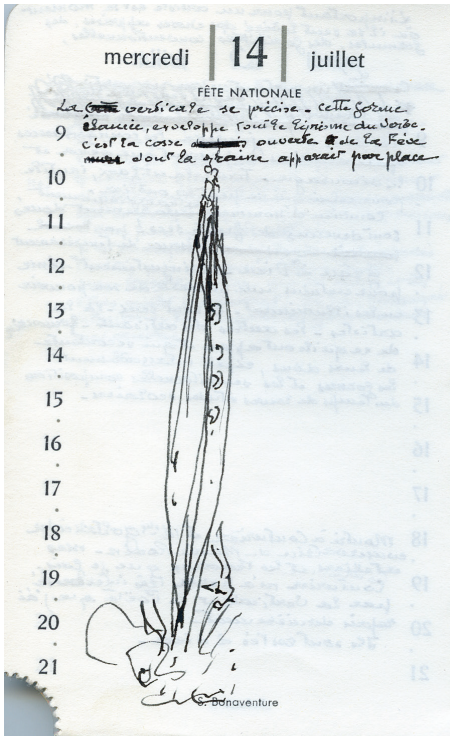


Fig.26

mais aussi beffroi laissant voir la structure interne supportant les cloches ;
mais aussi flèche gothique avec ses crochets, ou couronnement pour un gâble de la Sagrada Familia...

Le couronnement, finalité de tout le mouvement ascendant doit s'intégrer dans l'ensemble et ne pas se détacher par une expression particulière qui n'aboutirait pas à la conclusion sensible et nécessaire à l'unité de la composition (Fig.27).
Lundi 2 janvier 1961

Ambiguïtés assumées, nécessaires même car il est vain de prétendre expliquer un poème, la résolution de l'énigme à la pointe de la Verticale prenant la forme d'un œuf à moins qu'il ne s'agisse d'une olive, maintenue par trois bourgeons, à moins qu'il ne s'agisse des mains solaires d'Amarna...(*Fig. 28*)

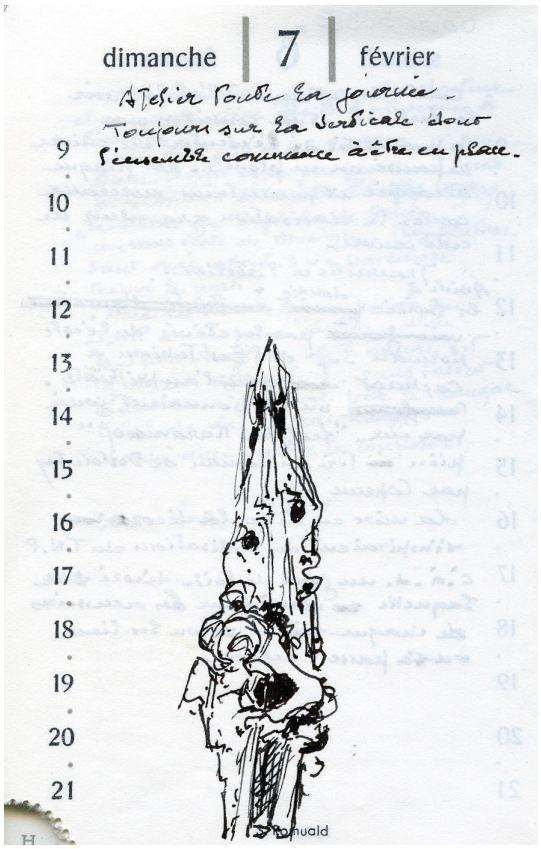


Fig. 27


Fig. 28

Troisième partie : l'expression lyrique, Orphée et Eurydice.

Travaillé à la Verticale. Toujours sur l'expression lyrique. Sans le sentiment du mystère, sans ce don d'émerveillement qui nous ravit, que peut faire un artiste sans cette source inépuisable d'émotions où la nature se révèle à nous dans son essence et non par sa forme (Fig.29).
Mardi 12 janvier 1965

Si toute œuvre d'art véritable porte en elle l'héritage -conscient ou pas- de toutes celles qui l'ont précédé, alors il convient tout d'abord de se départir de tout système de représentation. Comme toutes les autres déjà évoquées, elle ne « représente » rien ; plus exactement rien d'étroitement défini comme peut l'être un corps. Il y a des corps humains dans cette sculpture, mais, et Zwobada en a livré la clé par le titre de l'une d'entre elles : il leur a fait subir une Métamorphose.

Repris toute la figure du lyrisme et retoucher par des vides à la libérer de sa figuration conventionnelle. Tenter de pénétrer dans ce monde invisible fait de tous nos sentiments de tous ses phénomènes surprenants que l'on accepte sans en comprendre ni en voir l'origine (*Fig. 31*).
Mardi 4 mai 1965

Orphée et Eurydice sont donc présents, il suffit d'examiner les courbes issues d'un germe singulier inclus dans la base, mais dialoguant sans se toucher sur la face principale, et de les comparer à sa sculpture du même nom, livrant ainsi la clé de ce dualisme (*Fig.* 32).



Fig. 29

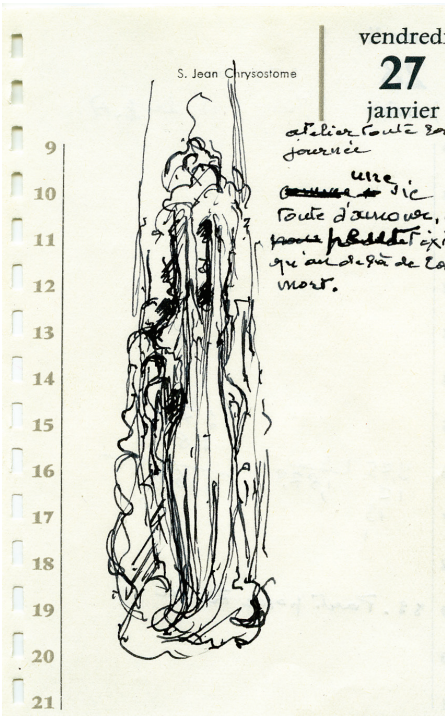


Fig.30

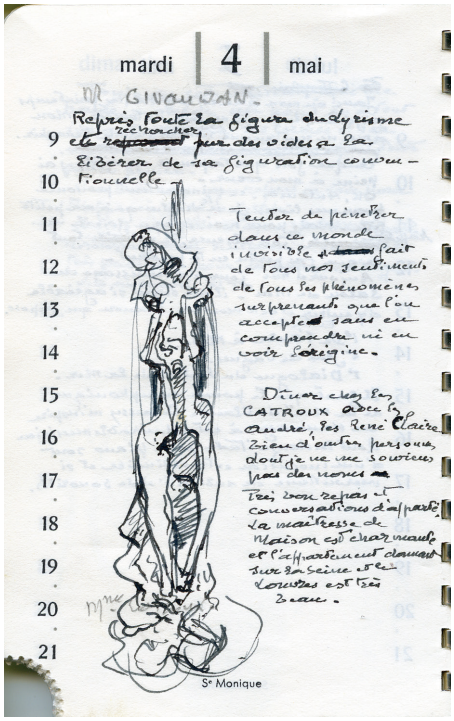


Fig. 31

Commencé la recherche des formes intérieures. Aéré ses profondeurs entre les figures pour créer une vie interne animée en contraste et en mystères avec le calme et l'élévation de certaines formes extérieures.
Mercredi 18 janvier 1961

Ce sont aussi simultanément en des significations superposées les marches harmoniques de la musique tonale, c'est-à-dire la répétition à intervalles réguliers d'un enchaînement d'accords, ici selon un mouvement parallèle ascendant (*Fig.32*).

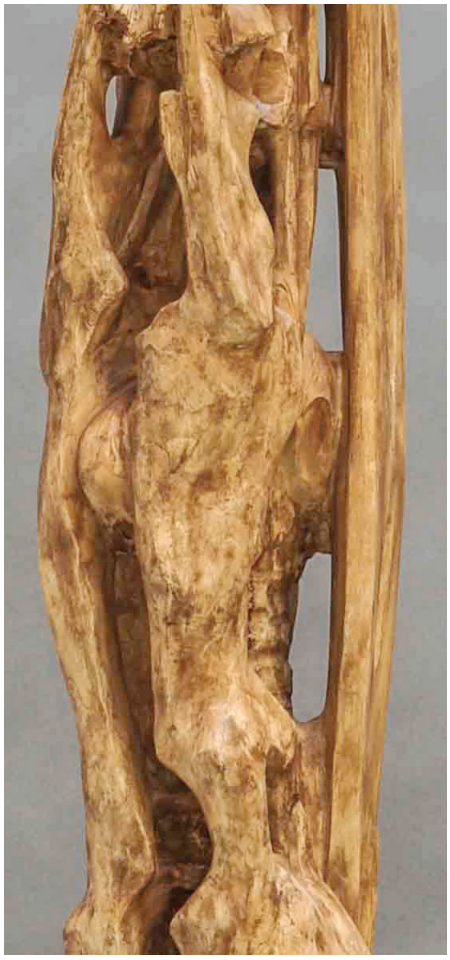


Fig. 33



Fig. 32

Selon Goethe, l'architecture est une musique pétrifiée. Il en va de même pour la sculpture, surtout pour le musicien qu'était Zwobada, et ici ces accords se présentent sous la forme de courbes pleines, dessinant un vide axial alternant saillies et rentrants, allégorie du chemin tortueux parcouru dans les Enfers par Orphée entraînant Eurydice derrière lui. Outrepassant la leçon du mythe (ne pas se retourner sur le passé) Jacques ne scelle pas son échec à ressusciter sa bien-aimée, il la sublime au contraire en la certitude non seulement de la retrouver, mais par cette sublimation d'en assurer dans l'au-delà une descendance que leur existence terrestre ne leur a pas offerte.

A mi-parcours, seule une forme ovoïdale les relie, allégorie d'une gestation sublimée et reprise par le germe sommital, que les trois branches qui l'enserrent projettent vers le ciel (Fig. 33).



Fig. 34



Fig. 35

Continuons l'ascension : dans le troisième quart de la face principale, là où semblent se rejoindre les deux formes « lyriques », sonnent comme les trompettes du Jugement dernier, évoquées par de nombreux cônes vus de l'intérieur (Fig.34).

Dominent des volumes courbes, féminins, qui vus de dos évoquent le balancement des cloches sortant du beffroi qui les soutient (Fig.23 - 35).

Je crois à la résurrection des âmes écrivit Zwobada après la mort d'Antonia. Revenons à la face principale pour proposer une résolution de ce mystère : Michel-Ange suggéra le souffle vital par le vide séparant le doigt de Dieu de celui d'Adam. Ce chemin en marches harmoniques s'achève par les deux côtés d'un triangle ouvert qui convergent virtuellement sur le centre de gravité d'une orbe délivrée de la pesanteur (*Fig. 36)*, où les deux corps sont enfin réunis. La matrice qui la surmonte donne naissance aux vibrations de l'ample chevelure constituant la première des trois branches sommitales, et qui se présente comme la strette parachevant la fugue, c'est-à-dire un final accéléré composé d'entrées rapprochées (*Fig. 37*).



Fig. 36



Fig. 37

Transfiguration

Une vie toute d'amour, ne peut exister qu'au-delà de la mort (*Fig. 30*).
Vendredi 27 janvier 1961



Fig. 38 La contre-plongée due à la perspective augmentera encore cet effet spectaculaire

Nous sommes donc en présence d'une véritable cosmogonie dont le support carré qui la soutient, symbole de la terre, constitue le centre en même temps que le lien avec les mystérieuses divinités chtoniennes d'un monde souterrain que révéleront les reflets mobiles de la sculpture.
L'œuf qui en parachève l'ascension, symbole éternel de la renaissance, laisse alors imaginer que dans le rêve sublimé de Jacques, Orphée n'a pas échoué à faire revenir Eurydice à la lumière. Leur union va se réaliser, le cycle de la vie n'aura pas été rompu par la force du destin.

L'ensemble de la sculpture jaillissant du plan d'eau peut alors incarner, telle la flèche de Notre-Dame, l'ultime espérance en l'immortalité.

Fontenay-aux-Roses, le 25 mai 2020
Jean Letourneur
sculpteur
professeur agrégé
enseigna à l'ENSET, l'ENSAD, l'ENSAAMA, l'ENSAPLV

PS : les citations en italiques sont de Jacques Zwobada