

## VILLA VAUBAN . . .

La saison 1982-1983 s'est ouverte sur le second volet de la vaste exposition consacrée à la représentation de la femme dans la peinture luxembourgeoise et illustrant la période de 1945 à nos jours. Voici la description qu'en a donnée le critique du tageblatt Rich Audry:

" . . . pêle-mêle de l'imagerie naïve, de l'exagération expressionniste, des couleurs fauves et des touches impressionnistes. (Le visiteur) saisira au vol des essais d'où se dégagent des structures constructivistes et il s'étonnera de

certaines audaces de la période kitsch. Tout dans ces réalisations si différentes les unes des autres nous révèle que nous nous trouvons devant des peintres qui sont des brasseurs de formes, de couleurs et de techniques et qui impriment à la chronologie formelle établie par les livres d'art et les critiques, des distorsions inattendues parce qu'abruptes."

Pas moins de 66 peintres dont 17 femmes étaient représentés dans cette exposition, ce qui nous a valu le commentaire suivant de Georgette (Luxemburger Wort, 21 octobre 1982):

" . . . l'artiste était le plus souvent considéré comme un être marginal et il aurait été inconvenable qu'une femme choisît la peinture comme profession, d'autant plus que les femmes n'avaient même pas droit au travail. De nos jours, bien des choses ont changé."

"Aber diese Änderung ist nur formal", rétorque rh. dans Dem Dénge séng Fra (Zeitung vum Lëtzebuurger Vollek, 13 novembre 1982).

Le journaliste d'observer entre autres qu'aucun des cent tableaux exposés ne représente la femme au travail.



Hélène Meer, *La Chambre rouge*



Conformément à l'antinomie traditionnelle entre l'homme et la femme, celle-ci se montre passive, excepté dans trois tableaux: Danse printanière, d'Edouard Marie Weber; Saut d'obstacles (Athlètes russes), de Will Dahlem; La Cycliste, d'Alexis Wagner (ein Unterleib radelnd). ". . . also wenn ausnahmsweise aktiv, dann bloß als bürgerliche Freizeitfrauen". Partout ailleurs, elle pose, debout, assise ou couchée. Liseuse, elle est toujours figurée tenant dans ses mains un livre, jamais un journal, lecture à laquelle les hommes seuls semblent s'intéresser. (rh. n'aurait-il pas vu la Liseuse de journal, de Marc Reckinger?)

"Und Katalog und Kritiken gestehen unumwunden ein, daß sie immer nur Stil und Formen meinen, wenn sie von Entwicklung und Zäsur schreiben, 'Aussage', Vielfalt und Aktualität loben. Denn was wieder die Ausstellung beherrscht, ist diese himmel-schreiende Geschichtslosigkeit, die Kunst als Gegenpol der Wirklichkeit ausgeben will. Statt die Frauen als aktive, gesellschaftliche Wesen in ihrer Zeit darzustellen, mühen sich die Maler noch immer an dem sogenannten 'ewig Weiblichen' ab."

Georgette, elle aussi, avait noté: "Curieuse conception de la femme! Ici nous ne trouvons guère la femme au travail en dehors d'une poissonnière ou d'une serveuse. Nulle part, sauf chez Berthe Lutgen, elle ne paraît engagée ou militante. Pourtant dans la vie de tous les jours le rôle de la femme est bien différent et autrement important."

Autre femme critique, Barbara Höhfeld pousse l'analyse plus loin encore dans son interprétation féministe parue dans le numéro 45 de *Perspektiv* (novembre 1982).

"Wenn im ersten Teil der Ausstellung (November-Dezember 1981) das 'la' femme im Titel, die Frau in der Einzahl noch Lügen gestraft wurde durch die Vielfalt der Individuen, die dargestellt wurden, haben die Maler seit dem Weltkrieg mit Individualität offenbar nicht mehr viel am Hut. Jedenfalls die Männer unter den Malern nicht, wenn es um Frauen geht. Die große, rühmliche Ausnahme: Koemptgens Porträt seiner Mutter, ein Bild das mich durch seine Kraft begeistert. Das ist mal ein richtiges Frauenzimmer ebenso einmalig wie typisch. Aber sonst? Mit Dreieck und zwei Kreisen (für Busen), mit dicken Hintern oder rundem Mund kann man doch keine Person darstellen, höchstens die diffuse Begehrlichkeit des (männlichen) Künstlers."

Berthe Lutgen hat mit ihren beiden Bildern das Dilemma am klarsten

herausgearbeitet: den 'visuellen Klischees' (Beine, Hintern, Unterwäsche) hängt sie ein fotografisch genaues Selbstporträt gegenüber. Die Extreme für eine Darstellung der Frauen sind damit abgesteckt, mehr nicht. Dazwischen liegt ein breites Feld, das wahrscheinlich nur von den Frauen selbst bestellt werden kann. Denn viele Männer, wenn sie sich vom Klischee wohl auch befreien, verwechseln die Frauen mit ihrer eigenen Begehrlichkeit oder ihren eigenen Ängsten."

Aux yeux de B. Höhfeld, ce sont les femmes peintres qui révèlent le mieux l'être féminin. Les femmes représentées dans leurs peintures ne se ressemblent pas, et ce qui les caractérise est la simplicité, la solitude, la force.

Ces quelques jugements choisis parmi d'autres montrent aisément qu'aucune exposition à la Villa Vauban n'a jusqu'à ce jour suscité autant de commentaires passionnés.

L'année 1982 fut close par l'exposition de tapisseries d'Aubusson (après les tapisseries de Bruxelles au printemps) réalisée en liaison avec l'Ecole Nationale d'Art Décoratif d'Aubusson et les ateliers Suzanne Goubely, Hamot et Camille Legoueix de cette ville: 35 tapisseries donnant un aperçu sur ce qui s'est fait et se fait, dans la fidélité à la tradition, à Aubusson, avec un choix de noms mondialement connus: Jean Lurçat, Georges Braque, Marcel Gromaire, Jacques Lagrange, Mario Prassinos, Dom Robert, Michel Tourlière, Jean Picart le Doux, Philippe Hecquet (le jeune directeur des ateliers Hamot), Huguette Arthur-Bertrand, André Borderie, Simon Chaye, Thomas Gleb (une salle a été réservée à ce chantre de la laine "blanc sur blanc"), Louis-Marie Jullien, Françoise Lardeau, Elie Maignonnat, Marc Saint-Saëns, Jean-René Sautour-Gaillard, Pierre Ségeron, Paul Vigroux et Robert Wogensky.

Si la tapisserie renaît comme une expression essentielle de l'art mural de notre temps, c'est grâce aux efforts de trois groupes de promoteurs: artistes peintres, lissiers et galeries, qui ont cherché leur cohésion depuis 30 ans. Pour Le Corbusier, la tapisserie était le mural du nomade. Effectivement la tapisserie a pour caractère la mobilité. Elle se décroche facilement, se transporte sans dommage, subit sans inconvénient les changements de temps. Au mur elle apporte la chaleur. Elle est portée de nos yeux mais aussi de nos mains qui aiment la toucher. Elle participe à la vie, elle est décor de fêtes et élément de bien-être au foyer, elle est narrative ou abstraite, éclatante ou sobrement et fas-

tureusement monochrome. Elle est le résultat du travail le plus patient et le plus habile, en même temps qu'elle traduit l'exaltation lyrique, le sens du mystère, les signes et les symboles de ceux qui l'ont conçue.

Les quelque 2.000 visiteurs de cette très belle exposition n'ont fait que suivre le conseil de Thomas Gleb:

"Maintenant, regarde. Regarde sans interroger. Regarde seulement. Alors tout apparaîtra."

Au début de l'année 1983, la municipalité a tenu à commémorer, en collaboration avec les Amis de Jean-Pierre Lamboray, le 100<sup>e</sup> anniversaire de la naissance (et également le 20<sup>e</sup> anniversaire de la mort) de ce peintre paysagiste qui fut un digne fils de notre bonne ville. Jean-Pierre Lamboray, après avoir passé dix ans à Doncols (Oesling) comme douanier, avait entrepris une carrière de maître puis professeur de dessin dans l'enseignement secondaire à Luxembourg. Il compte parmi nos grands peintres de l'Oesling, "nul n'a mieux saisi et rendu l'âpreté de nos Ardennes", écrit à son sujet le professeur Joseph Hirsch. La rétrospective regroupait plus de 80 toiles, de nombreux dessins (de vrais petits chefs-d'oeuvre), des aquarelles, des lithographies, oeuvres pour la plupart inspirées par les paysages de l'Oesling, du Tessin et du Midi de la France. D'ores et déjà la Ville se propose de rendre hommage à un autre paysagiste de chez nous, d'ailleurs un familier de J.-P. Lamboray: Jean Schaack - qui n'a plus été exposé depuis sa mort en 1959.



Jean-Pierre Lamboray, "Louschläisser" (dessin)

... DES EXPOSITIONS POUR TOUS