



Villa Vauban

R A U M U N D M Y T H O S

L'exposition qui se déroulait du 15 février au 18 mars 1985 a réuni six peintres allemands contemporains: Anselm Kiefer, Michael Klenk, Hans Peter Reuter, Günther Uecker, Hannsjörg Voth et Ben Wilkens, des artistes connus en Allemagne, l'un et l'autre jouissant d'une renommée internationale. Une exposition organisée par la Ville en collaboration avec Lucien Kayser à qui en revient l'initiative, et placée sous le signe de l'espace et du mythe, du vide et de l'espace, de l'ombre et de la lumière, de la mort et de la vie, de la résurrection (*Resumptio*).

Anselm Kiefer

La rétrospective de Düsseldorf (présentée également à Paris et à Jérusalem) avait rassemblé des grands formats caractéristiques de la manière de Kiefer, chef de file du nouvel expressionnisme allemand. A Luxembourg il a fallu se contenter d'aquarelles, de gouaches (bemalete Photographien) et d'une toile, de dimensions adaptées aux salons de la Villa Vauban. Et Georgette de regretter dans son compte rendu de l'exposition „l'inexistence d'une galerie d'art municipale dont le cadre se prêterait mieux que celui de la Villa Vauban à la présentation d'oeuvres d'une modernité pareille" (*Luxemburger Wort*, 20. Februar 1985).

L'oeuvre de Kiefer nous convie à une relecture du mythe, à une confrontation avec l'histoire allemande. Tout en prenant ses distances par des moyens picturaux, l'artiste soulève des questions, ne fournissant guère que des éléments de réponse. L'échec de l'homme est illustré à travers le mythe sumérien de Gilgamesh, tout comme l'échec d'une promesse révolutionnaire est symbolisé par l'épée de Wotan: *Ein Schwert verhiess mir der Vater*. Existe-t-il vraiment aux yeux de Kiefer une *deutsche Heilslinie*? quelque chose d'analogue au salut, une sorte de renouveau? Sur telle aquarelle, il pleut de la peinture du haut d'une palette, elle-même irradiée par le feu de l'Esprit, ailleurs, des troncs d'arbres prennent racines dans une palette: *Glaube, Hoffnung, Liebe*,



Anselm Kiefer, *Deutsche Heilslinie*

et dans *Resumptio*, au-dessus du tombeau du peintre, la palette ailée est auréolée d'une touche bleue, une lueur d'espérance? „Bei Anselm Kiefer steht die Palette für die Friedenstaube schlechthin“ (Elly Neumann-Baumert, *Lux-Post*, 11. Woche, März 1985). L'art se substitue-t-il à la religion? Et la palette dans *Kyffhäuser* n'exprime-t-elle pas que c'est l'acte de création et non pas le culte des morts qui nous confère une identité?

Michael Klenk

Les nus de Klenk se réduisent à leur plus simple expression, à des contours. Des corps ou des parties de corps, des sexes à l'apparence parfois provocante. L'artiste se situe aux confins de l'abstraction, il lui arrive de transformer le nu en paysage: *Körper-Landschaft*. La gamme de couleurs délicates trahit la sensibilité: Contrairement à Agnès Jeangeorges-L'Hermite (*Café-Crème Magazine* n° 3), je ne vois pas de „boucherie“ dans pareille peinture, j'y perçois plutôt de la tendresse et des angoisses. Une menace plane sur l'univers de Klenk, un nuage sombre comme la nuit, des mains démesurées cherchent à se l'approprier. Sensualité et agressivité. Une vision archaïque? (Klenks Figuren) „muten bisweilen an wie Archetypen des Unheimlichen, sie erinnern an Magisches, Kultisches, Mumifiziertes, Traumhaftes“ (Ulrich Hamm cité par Lucien Kayser, catalogue de l'exposition).

Hans Peter Reuter

Les espaces de Reuter sont structurés par le carreau bleu (ou blanc). Reuter „tente de nous introduire dans quelque labyrinthe, peinture en trompe-l'oeil extraordinaire d'efficacité“ (Françoise Pirovalli, *Le Républicain Lorrain*, 18 février 1985), dans des piscines, des thermes, où l'on ne rencontre âme qui vive, rien que de l'illusion, de la lumière, de l'eau, des reflets. „Ich hab' eine wahnsinnige Neigung zum Chaos . . . Das Raster hilft mir, Welt zu strukturieren. So wird sie übersichtlicher und schöner“ (Hans Peter Reuter).

Günther Uecker

La marque du travail artistique de Uecker est le clou. Des toiles ou des objets parsemés de clous colorés en blanc, l'artiste a évolué vers la dimension de l'espace: son art prend possession de la scène qu'il anime de décors et de costumes, de lumière et de musique. A la Villa Vauban, en plein milieu de la



Günther Uecker

grande salle du rez-de-chaussée: la grande maquette en bois de la scène conçue pour *Lohengrin* de Richard Wagner. Sur les panneaux tout autour: des esquisses et des photos. „A Bayreuth, en 1979, pour l'arrivée de Lohengrin, moment crucial entre tous où il s'agit de donner forme au prodige, il n'y eut ni cygne ni ange (...). Au-dessus des eaux reflétées dans des miroirs, un disque blanc et clouté, tournoyant, contre lequel se détachait la silhouette de Lohengrin“ (Lucien Kayser, catalogue de l'exposition). Après la disparition du cygne et de Lohengrin, il ne reste qu'un monde déserté par le merveilleux et fermé sur un mur hérissé de clous.

Ben Willikens

Dépouillement, absence même de couleur chez Willikens, peintre du blanc et du gris. Fin des années 70, l'*Abendmahl* inspiré directement de la fresque de Léonard, n'est déjà plus qu'une salle vide, rien n'y est célébré. Dans les „espaces métaphysiques“ exposés à la Villa Vauban (auparavant à Sarrebruck), le temps s'est arrêté et les ombres sont fixées à jamais sur les murs. „Die Räume entbehren keine Außenwelt und sie schließen sich nicht von ihr ab, weil sie diese nicht für ihr Dasein voraussetzen. Weil sie keine Außenwelt außerhalb ihrer selbst haben, ist ihre Leere nicht Abwesenheit von etwas oder jemand Bestimmten. Ihre Leere ist nicht Isolation. Sie ist Offensein. Ihre Leere ist nicht Angst. Sie ist Erwartung. Und es ist diese offene Erwartungshaltung der ‚Räume‘, die sie von allen vorausgehenden Raumdarstellungen im Werk von Ben Willikens unterscheidet“ (Georg-W. Koltzsch).

Hansjörg Voth

En 1981, à l'intérieur de sa pyramide de bois, établie sur pilotis dans la mer d'IJssel aux Pays-Bas, Voth avait taillé, des mois durant, un canot dans un immense bloc de pierre. Entreprise irrationnelle, paradoxale entre toutes, réalisation qui n'était pas destinée à durer. Espace sacré, cosmique, la pyramide sur les flots avait prêté son cadre à un simulacre de la Cène: Sur l'une des photos d'Ingrid Amslinger, la femme de l'artiste, nous avons vu douze assiettes et des bougies allumées sur la table dressée à l'intention de convives (un cénacle) que Voth invitait chaque mois à partager le temps d'un repas sa retraite solitaire. Le *Boot aus Stein*, le sarcophage, repose aujourd'hui au fond de la mer, la pyramide n'ayant pas résisté à l'assaut des éléments déchaînés.

Paul Lanners

Ben Willikens



Portraits photographiques: Wolfgang Osterheld