

Avatars de paysages

à partir
des peintures
d'Henri Dillenburg

Dirai-je pour commencer que les peintres ont été les premiers reporters. Au même titre que tels écrivains, avec bien sûr pour les uns et les autres les moyens de leur temps. Pour la vitesse, il ne fallait pas trop y compter. Pas question alors d'histoire immédiate.

Quand la France, dernièrement, a exposé les chefs-d'œuvre de sa collection de plans-reliefs, de Louis XIV à Napoléon III, celui de Luxembourg figurait en bonne place. Construit entre 1802 et 1805, du temps du département des forêts, seconde occupation française, le plan-relief, fait de bois, papier, soie et métal, ne comporte pas moins de 15 tables, pour une superficie de près de 30 mètres carrés. On sait qu'une première occupation remonte au dix-septième siècle, pour une douzaine d'années seulement. Le siège fut mis devant Luxembourg en 1684; au bout de cinq semaines, la ville se rendit.

En 1687, Louis XIV allait inspecter les fortifications, il emmena Racine avec lui, une plaque en rend compte rue de la Congrégation. L'écrivain, n'étant pas très versé pour décrire les choses militaires, le roi reçut par Vauban lui-même les informations nécessaires.

Le musée du Louvre est en possession d'une toile d'Adam Frans Van der Meulen, reproduisant une vue de la ville de Luxembourg, du côté des bains de Mansfeld. On la dit prise, le mot même des photographies d'aujourd'hui, le 3 juin 1684. De la sorte, on fixait pour la postérité (et la gloire du roi), avec un vœu d'éternité, un moment d'histoire. Nos images sont bien différentes, statiques ou mouvantes.



Luxembourg (1946)

Autre attrait, plus paisible, pacifique, des vues anciennes. Elles éveillent la nostalgie, un pittoresque disparu renaît devant nos yeux. Et puis, comme jadis et naguère encore, la peinture se souciait de vérité, c'est-à-dire de justesse par rapport à son objet, au fil des années, des décennies, des siècles, la comparaison nous donne à voir, pour d'aucuns bien tristement, pour tels paysages, les ravages du temps, plutôt ceux des hommes. Comment les sites se métamorphosèrent.

Vint le moment donc où la peinture laissa la représentation à la photographie (pour simplifier). Elle voulut ne plus être que création. Bien sûr qu'il avait existé toujours

quelque chose de plus dans les tableaux, une magie, la peinture en soi. Seulement, elle se fut faite autonome maintenant.

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, Henri Dillenburg a fait deux peintures où l'on reconnaît le viaduc sur l'Alzette, sur la voie du nord du chemin de fer; et nous restons du même côté de la ville, sur le chemin que l'artiste prenait tous les jours pour aller à son travail au musée. Il les a faites avec une belle liberté d'interprétation, et deux palettes différentes, voire opposées, des tonalités plus froides, plus chaudes, au point qu'on dirait dans celle de 1947 un tout autre pays, un tout autre climat. «... Henri Dillenburg neigt zum Abstrakten, aber er hat als Ausgangspunkt die Natur und er lässt sich immer bis zu einem gewissen Grad von ihr leiten. (Er abstrahiert also, in der eigentlichen Bedeutung des Wortes.)», écrit Joseph-Emile Muller.

Le paysage est transformé, comme déconstruit, il n'est plus fait que d'éléments de peinture justement. Et Henri Dillenburg d'aller bien plus loin encore; du paysage, appelons-le dès lors dé-figuré, il ne reste qu'une silhouette, il devient signe, et il se trouve carrément basculé verticalement. Il en résulte des fois, comme dans *Luxembourg-Bock*, de 1984, une sorte de stèle, de mât totemique, c'est dire la monumentalité à laquelle les tableaux peuvent atteindre.

Et voilà d'un coup notre regard qui ne peut plus rester le même non plus. Il faut réapprendre à regarder, et avec tant soit peu de bonne volonté, il devient passionnant de suivre l'artiste dans sa démarche qui a une bonne part ludique.

Luxembourg-Bock (1984)



© MNHA

Lucien Kayser