

La Main Jaune Accompagnement Artistique de l' ŒUVRE :

Paul Hervé PARSY

Administrateur du Château d'OIRON, Conservateur des Collections Contemporaines

L'insertion d'une œuvre d'art dans l'espace public obéit à de multiples paramètres. Commémorative, décorative, ponctuelle, éphémère ou permanente, l'œuvre agit et résonne, que ce soit dans sa faculté à dialoguer avec l'histoire, avec l'architecture, avec le contexte ou par sa simple irruption dans le réel. Car le propre d'une œuvre installée hors des lieux spécifiques consacrés à l'art - musée, centre d'art, galerie - est qu'elle se doit d'entretenir avec son environnement un lien, une relation. Ce lien est parfois tendu, complexe, parfois aussi oublié. Lorsque ce lien disparaît, c'est le sens même qui se perd. L'œuvre n'est plus alors qu'un objet mort, ignoré, dont la présence peu à peu s'efface dans le brouillard du temps. Combien de villes, d'écoles, de bâtiments divers possèdent-ils des traces ainsi vouées à l'abandon ?

La qualité d'une œuvre est de résister à cette tentation de l'effacement, en portant une énergie propre, une intelligence de l'articulation qui la fait être en soi et vivre avec. Ce qui sous-tend que son insertion topographique en détermine l'origine, et en justifie la présence. Qu'elle dialogue avec le site, quitte à ce que ce dialogue puisse assumer tant l'harmonie que le contrepoint. L'art public est ainsi souvent confronté à des dilemmes : entre les attentes supposées de ceux qui ont la charge des décisions et les volontés des artistes se glissent des incompréhensions, des malentendus. Récemment, une grande ville de la région entendait aménager un espace public et souhaitait faire intervenir un artiste. Malgré le choix proposé par des professionnels, l'artiste se vit refuser son projet au motif « qu'il ne correspondait aux attentes des élus ». De quelles attentes s'agissait-il ? Quelles ambitions étaient-elles réellement portées ? Qu'attendait-on de l'œuvre d'art ? La réponse, sans doute, se situe dans la décision de confier le projet aux services techniques de cette ville. Assurément, le projet de Francis Guyot est une affirmation, une revendication. Par son ampleur physique, il témoigne d'une volonté forte de marquer son territoire, de s'inscrire dans un cadre urbain sans relief. Comme un cri surgi d'une histoire sociale qui a marqué la ville, jusqu'à la couper en deux. Au-delà de la performance technique, ce poing dressé est un hommage à tous ceux qui ont forgé les temps modernes, qui ont participé aux mythes induits par la construction automobile, aux industries qui ont édifié le monde dans lequel nous vivons. La Main jaune, c'est aussi le renvoi à la capacité de l'être humain à se dépasser, pour inventer un avenir meilleur. D'ailleurs, la mise en œuvre de ce projet exige un partage commun de l'ambition, dans lequel, de l'artiste aux ouvriers, des ingénieurs aux techniciens, chacun apporte sa compétence et son désir, et où chacun reconnaît sa place dans le monde. La chaîne qui fera advenir ce projet est une chaîne de savoirs, de mémoires. L'art possède cette faculté de rassembler : les contraintes deviennent des enjeux, les difficultés des rites de passage, et chacun peut s'y reconnaître.

Depuis qu'au XIX^e siècle, les artistes ont observé les transformations du monde, en rejetant la nostalgie du temps passé, et en révélant les forces et le dynamisme potentiel de la machine, ils ont rendu perceptible d'autres formes de création. L'apparition récurrente de voitures en tant que symbole porteur de tous les sens, positifs comme négatifs, illustre cette fascination générale. Qu'elle soit concassée, déformée, détournée, bétonnée, magnifiée, la voiture est un reflet, un écho de la vie. Ériger un monument comme la Main jaune poursuit cette histoire de l'art, la ponctue d'une manière incisive, mais participe aussi d'une pensée de la vie. Le lieu symbolique dans lequel elle s'inscrit recharge cet espace autrefois si vivant, voué à d'autres fonctions. À proximité, les Deux Tours, autre geste artistique conçu par Jean Luc Vilmoth, veillaient à maintenir la mémoire industrielle. La Main Jaune complète cette préoccupation constante des artistes à s'interroger sur les signes de notre temps. Eux seuls parviennent à donner du sens, libérés qu'ils sont d'obéir à l'on ne sait quelles nécessités de prétendue efficacité, voire rentabilité. Il leur appartient d'offrir leurs visions, leurs conceptions et au regardeur d'en apprécier la justesse. Ce que la Main jaune propose relève du geste allégorique, peut-être même enflammé, mais l'art se doit de se tenir à une posture d'intelligence et lorsqu'il s'affiche de cette manière, il renvoie au monde sa pertinence.

Dans cette aventure collective, l'œuvre d'art devient un trait d'union, dressé vers le ciel, ancré au sol, nourri de multiples expériences, passées et présentes. Il y a près de trente ans, l'on demandait à un grand artiste américain pourquoi il faisait des œuvres d'art. Il répondit que l'on ne demandait pas pourquoi l'on gravissait les montagnes. Elles étaient là, simplement, et ses propres œuvres aussi. Sans doute y a-t-il chez Francis Guyot cette même évidence : réaliser cette Main jaune. Il nous la tend, saisissons la.

Propos sur l'implantation de la Main Jaune :

La proposition d'implanter la Main jaune à proximité du pont Camille de Hogues sur la place Henri Roy obéit à une double logique, à la fois relationnelle et symbolique. La sculpture se situerait ainsi à l'endroit où se rencontrent les deux villes : d'un côté la ville ouvrière, dont les anciennes usines et l'habitat témoignent, de l'autre la ville ancienne, active et pour certains riche. Le fleuve les sépare, le pont les relie : la transition est brutale. L'arrière du musée de l'automobile, espace de conservation d'un passé autrefois vivant, est ingrat : l'irruption de ce signe fort conforte ce passé tout en le dynamisant par une proposition artistique originale, qui porte en elle-même les temps oubliés et leur reconfiguration au temps présent.

Elle pourrait ainsi constituer un écho à l'œuvre de Jean Luc Vilmouth implantée de l'autre côté du musée. Ces deux érections manifestent la présence de la mémoire vivante de ce quartier de Châtellerault, en mettant en avant tout ce que cette partie de la ville a apporté dans son développement. Elle serait aussi un écho à la tour ancienne qui se trouve à proximité, à côté de l'autre pont. Son insertion dans le paysage urbain participe de ce souci de relier des cultures différentes et séparées. Visible depuis l'autre rive, elle attirerait le regard, et, par sa présence manifeste, inviterait à la découvrir de près. La force de l'art est justement de pointer ce que le temps gomme, de désigner la part d'ombre des villes. Par sa couleur, par sa taille revendiquée, elle n'est pas un simple élément décoratif : elle joue avec plusieurs niveaux d'appréhension, qui en font sa pertinence. A l'entrée de la ville industrielle, ce signe montre la vie et la voie. En tant que sculpture, elle exprime le respect de l'histoire, et la capacité à inventer une autre échelle : sa taille, loin d'être un obstacle, est au contraire l'expression assumée de l'art, et de l'artiste.

En ce sens, il me semble, avec le souvenir que j'ai de ma découverte du projet de Vilmouth, qu'elle conforte le sens et l'articulation voulus alors par l'insertion de l'art contemporain public. Ce travail de cohérence artistique se redouble d'une volonté de cohérence sociale et urbanistique.

Paul Hervé Parsy

13 mai 2007