

**Discours prononcé par M. Antoine Poncet**  
**pour l'installation de M. Jean Anguera à l'Académie des beaux-arts**  
**le mercredi 10 décembre 2014**

Monsieur le Président,  
Monsieur le Secrétaire perpétuel,  
Chers confrères,  
Mesdames et Messieurs,  
Cher Jean Anguera,  
(...)

C'est par ma voix et par ces quelques mots que notre assemblée vous souhaite la bienvenue.

Et ma voix, cher Jean, vous le savez, vous qui me connaissez, je la veux amicale. Sonore, bien posée, certes, mais amicale. C'est avec plaisir que je sacrifie à l'exercice de l'éloge académique pour vous dire, à voix haute, cette fois, devant l'assemblée, ce que je vous ai déjà exprimé plus confidentiellement, entre deux portes ou dans un atelier, loin du monde.

Je fais donc le vœu que ma voix puisse dire un peu de votre travail et de votre vie, qu'elle saura en transcrire la sève, en traduire les saveurs et les parfums, avec pudeur, et sans retenue. Sans trop de retenue. Et cette vie, et ce travail, cher Jean, seront, je veux le croire, transformés à compter de ce jour qui vous fait nôtres.

Ce jour, vous le savez, n'est pas anodin. Le cœur y vibre un peu plus qu'à l'accoutumée. À l'heure où roulent les tambours, l'être tremble, de peur et de joie. Il y a des ors, des verts, des cuivres et, au milieu, *vous*. Vous parmi nous. La force expressive de vos sculptures nous a fait vous découvrir et je m'en réjouis. En 2012, nous vous décernions le prix Simone et Cino del Duca pour l'ensemble de votre œuvre sculpté. Puis, bien peu de temps après, nous décidions à l'unanimité de vous inviter à nous rejoindre. Être parmi nous, cher Jean, c'est être avec nous, à nos côtés, dans les combats et les plaisirs, les querelles et les doutes. C'est accepter les honneurs et, avec, les droits et les devoirs. C'est partager, hériter et transmettre. Ici les pairs s'écrivent « p – a – i – r – s » et les frères sont nombreux, soyez-en certain.

Vous êtes à votre place, cher Jean, sous cette coupole intimidante. Et votre place, vous le savez, fut celle d'un autre qui nous fut très cher – François Stahly. Vous ne le remplacez pas, vous lui succédez. Vous héritez de lui une charge, une mission. Tout comme il en avait hérité, lui aussi. C'est vous dire l'importance non seulement de l'héritage mais aussi de la transmission. Il vous reviendra de faire entendre votre voix pour défendre la sculpture, la création, les conduire vers des territoires inexplorés et fertiles. Nous sommes des passeurs, nous nous devons tout à la fois de préserver les richesses de notre passé et d'encourager les artistes de notre temps. Des passeurs. Est-on immensément immodeste de penser cela ? Sans doute, mais nous sommes convaincus de cette nécessité et de la beauté de cette charge dont vous vous acquitterez, je le sais, avec ferveur.

Votre ferveur, cher Jean Anguera, je la connais. Je la connais par cœur. Et mon vouvoiment, le *vous* que je vous donne, comme disent les italiens, m'est imposé par la séance et les bienséances. Il contrarie le tutoiement que je vous destine habituellement et que m'impose ma simplicité, mon amitié. Mais il n'est pas une stricte censure. Il a le mérite d'évoquer un

respect, le respect immense qu'exigent vos travaux depuis si longtemps menés. Vouvoyer, ici, ce n'est pas tenir à distance mais tenir en respect, reconnaître que votre œuvre mérite notre estime et, aujourd'hui, une place, celle du fauteuil qui vous revient désormais dans notre assemblée.

\*

Cher Jean, permettez-moi, modestement, imparfaitement, de dévoiler certains des faits et des gestes qui marquent votre histoire. Vous êtes né à Paris, en 1953, votre père était médecin et votre mère sculpteur. Vous découvrez l'art et la sculpture grâce à cette dernière, qui n'est autre que la fille du grand artiste d'origine aragonaise Pablo Gargallo. En somme, dès vos débuts, il est question d'héritage et de filiation, d'ascendance et de descendance.

Dans votre jeunesse, vous vivez là où a travaillé votre grand père, au 195 de la rue de Vaugirard, dans ce quartier longtemps marginal, en ces contreforts de Montparnasse où s'établirent un temps les hérauts cosmopolites de la sculpture – Gargallo, donc, mais aussi Dalou, Sarrabezolles, Brancusi ou Miro. Là, aux pieds du Mont Parnasse, vous découvrez des monceaux de beauté. Si vous n'avez pas connu votre grand-père, vous l'avez rencontré au travers de son œuvre immense, de ses sculptures en métal plié et soudé, ses formes modelées dans la terre et ses dessins. En dépit de l'absence, et quelle absence, un monde s'ouvre à vous. Et quel monde, cher Jean.

Un monde que votre mère vous transmet avec fièvre. Un monde fait de danseuses instables et d'arlequins musiciens, de masques et de torsos, de cuivres et de marbres, de pirouettes et de proses. Un monde où vous découvrez bien des noms, Nonell, Picasso, Gris, Gonzalez et Manolo. De ce monde, votre mère vous dit l'ardeur, parfois la folie, celle des avant-gardes barcelonaise, du cabaret Els Quatre Gats, de votre grand-père qui, jeune homme de vingt-cinq ans, façonna un *Petit masque à la mèche* dans une feuille de cuivre en 1907, puis sa découverte du cubisme. Elle vous dit surtout, entre les lignes, que l'art est une affaire de passage, de transmission. De tradition. Jouissant d'une généalogie insigne, vous ne serez pas exempté de vos responsabilités qui, irrésistiblement, vous ont inoculé le venin de l'art.

De ce monde, cher Jean, vous comprenez qu'il est question de passé comme d'avenir. Vous comprenez surtout cette grande loi qui vaut partout, et notamment sous notre haute coupole : tout artiste, pour aller de l'avant, doit aussi regarder derrière lui. Oui, cher Jean, vous avez eu cette chance, très tôt, de comprendre que les lendemains ne sont rien sans les veilles. Ni sans les veillées auprès des anciens.

L'artiste qui vous parle aujourd'hui, pour être le fils de Marcel Poncet, le petit-fils de Maurice Denis et le filleul d'Antoine Bourdelle, connaît lui aussi les péripéties de la généalogie, celles qui transforment l'héritage en chance comme en poids, en liberté comme en servitude. Se faire un nom, se faire un prénom, se faire une place quand les aînés en prennent une grande, une immense, une superbe. Et permettez-moi de vous le dire, cher Jean, la place qui vous est donnée en ce jour n'est ni factice ni étroite : elle porte votre nom, accueille votre histoire et célèbre votre talent. Ceux que vous avez su édifier dans le respect des vôtres ou, comme le dit Brancusi à propos de Rodin, « à l'ombre des grands arbres ».

Oui, votre travail honore les vôtres et ceux que nous sommes. Il est une ode à la mémoire et une promesse pour l'avenir. Il se souvient et se projette, récapitule et envisage. En un mot, il est moderne. Pour autant, mes paroles ne doivent pas tromper. Je n'ai aucunement l'intention de vous impliquer dans d'éventuelles querelles entre les modernes et les classiques, les protecteurs d'une tradition et les contemporains : vous vous souciez si peu de ces altercations et là n'est pas l'essentiel. Il me semble, en revanche, que votre œuvre sculptée tient tout à la

fois du fugitif et de l'intemporel, du transitoire et de l'immuable. Mais revenons à présent à votre vie, à votre parcours.

\*

Cher Jean, j'ai eu grand plaisir, afin de pouvoir vous livrer ces mots, à regarder votre parcours, à le lire. Non que ce fût une découverte – votre travail m'est trop familier pour cela –, mais cela constitua une véritable opportunité, celle d'y déceler une constance, une cohérence. Une immense cohérence, même. Une cohérence que l'on pourrait appeler logique ou intensité. Oui, cher Jean, tout cela me paraît intense.

En vue de préparer votre éloge, j'ai lu vos mots mais, plus que tout, j'ai pensé à vos sculptures, à leurs titres évocateurs : *Géographies sentimentales*, *Paysages prélevés*, *L'Homme approché*, *L'inconnu dans l'atelier* ou *L'Homme jusqu'à la plaine*. J'ai considéré leurs formes, leur pesanteur. J'ai scruté les sillons et les bosses, les volumes et les creux. Cher Jean, vos oeuvres ont tout à la fois une matérialité extraordinaire et une inconsistance délicieuse. Elles sont la présence et l'absence, la stabilité et la fugacité, l'être et le néant. Regarder la sculpture, votre sculpture, cela se mérite mais cela excite l'imagination, suscite le rêve.

La sculpture, nous le savons, n'est pas l'art le plus séduisant. Sculpter, cela se travaille. Nulle facilité, en sculpture, juste un combat avec la terre, avec le plâtre, avec la boue, avec de la matière inerte que l'on met en formes, que l'on métamorphose en monument d'airain, de bois, de pierre ou, ce qui est votre cas, de résine polyester. De nos mains, malaxer la chair, pétrir la glaise, animer la matière, transposer les formes. L'œuvre est périlleuse, cela ne fait aucun doute. On ne devient pas sculpteur par hasard mais par nécessité. Cela s'impose à nous. Et, aujourd'hui, cher Jean, il m'apparaît que votre œuvre, oui, s'impose à nous, avec force logique.

Cher Jean, vous souvenez-vous que, petit déjà, vous « jouiez à la terre », vous faisiez de la matière une camarade, tout à la fois ludique et sérieuse. Petite récréation qui, *logiquement*, vous conduisit à vous inscrire à l'Académie de la Grande-Chaumière, en 1967. Là, vous avez appris le dessin, qui est la projection mentale de nos idées, une grammaire des beaux-arts. Dessiner, c'est balbutier le monde, essayer d'en percer les arcanes pour, peut-être, passer à autre chose. Dessiner, c'est tout à la fois apprendre et se libérer. Une mécanique qui vous est chère et que vous expérimentez encore aujourd'hui par vos encres et vos fusains, ces feuilles qui, à bien des égards, ont le goût subtil de l'émancipation.

Dessiner revient à expérimenter la planéité, la bidimensionnalité. C'est essayer de comprendre combien le « corps » du réel peut être approché de mille manières, sur une feuille ou dans la terre, au crayon ou à la gouge. Dans votre jeunesse, déjà, vous dessiniez et vous sculptiez. Avec facilité, vous passiez d'un domaine à l'autre, vous expérimentiez les possibles. Un peu plus tard, lorsque vous avez intégré l'École des Beaux-Arts, c'est par sa classe d'architecture, comme si, là encore, vous teniez à jouer avec les échelles, à excéder les genres. De l'architecture à la sculpture, il n'y avait qu'un pas. Vous souveniez-vous des prescriptions de Bourdelle, lui qui aima signer ses bronzes de ces deux mots accolés par un trait d'union : « Bourdelle, architecte-sculpteur » et enseignait que « L'architecture et la sculpture ne séparent jamais leurs lois ». Elles sont de la même matière, de celle qui peuple la cité et façonne nos rêves. Celle qui, en volume et dans l'espace, mobilise notre regard et nos mains, nous vaut d'être des artistes et des artisans.

Ce n'est pas un hasard si, toujours à l'École des Beaux-Arts, vous avez également intégré la classe de sculpture de César, et ce de 1973 à 1977. Manière de continuer à rendre perméable une pratique à l'autre. Manière de perforer les domaines, les techniques. En un mot, de les

désenclaver. De la forme plane au relief, de la sculpture à l'architecture, de l'architecture à la scénographie, un autre domaine qui vous a fasciné, il n'y a qu'un pas, oui. Certains des pédagogues que vous avez croisés vous ont particulièrement marqué, je pense notamment à l'architecte Jacques Bosson qui était passionné de théâtre et à Jacques Lecoq qui était comédien et mime. Leur personnalité et leurs paroles devaient retenir votre attention et sans doute retrouviez-vous dans leur enseignement des perspectives et questionnements nouveaux.

Comment percevoir un corps dans l'espace ? Comment circonscrire les formes, appréhender les volumes, les surfaces, les vides, l'espace, la matière ? Autant de questions fondamentales auxquelles votre sculpture répond. Encore et toujours.

Lorsque vous étiez aux Beaux-Arts, vous consacrez un mémoire d'études aux ateliers d'artistes. Vous explorez des territoires familiers, en architecte, avec discrétion et distance. Dans ces mêmes années, vous utilisez la photographie pour appréhender l'espace. L'objet de vos images argentiques : les sculptures de votre grand-père. Par le jeu de la représentation photographique, la tôle pliée devenait une épure, elle construisait l'espace, le fractionnait, le modulait, le créait. Cette expérimentation devait être décisive, elle vous conduisait un peu plus près de la sculpture. Vous découvriez ces liens intimes entre sculpture et architecture. Ce travail n'était pas simplement remarquable : il fut bientôt remarqué, notamment par la galeriste Carmen Martinez qui vous appuya pour publier cette investigation inédite et vous enjoignit d'écrire un essai sur la sculpture de votre grand-père. Et cette rencontre fut importante, puisque cette galeriste vous soutint longtemps, certaine d'avoir trouvé en vous un artiste. Du reste, en 1978, vous abandonnez tout pour la sculpture, pour la *nécessité de la sculpture*. Rappelons à ce propos qu'en 1977, vous exposez vos œuvres pour la première fois avec celles de Laure de Ribier au Musée Ernest Rupin de Brive.

Vous décidiez ainsi, et plus que jamais, de consacrer votre œuvre et votre vie à l'*espace*, à cette notion majeure qui hante les artistes, à ce mot sublime que vous alliez affronter, à l'instar de Giacometti, dans la dissolution de la figure. Espace qui ronge, espace qui rogne : vous trouviez très tôt, et avec force intensité, votre chemin, ce chemin implacable qui vous conduit aujourd'hui à nous. Et logiquement, je veux le croire.

\*

Cher Jean, votre œuvre, pour l'envisager pleinement, il faut pouvoir l'observer, en faire le tour, la toucher, des mains et du regard, la soupeser, par l'esprit. Du reste, qui saurait parler d'une création sans la dénaturer ? Les mots peuvent-ils lutter devant le silence de l'airain ? Aussi, pardonnez cette modeste tentative d'approche à laquelle je me livre, cher ami...

Je parlais à l'instant de chemin. Et ce chemin, si nous le suivons, il mène à Givraines, dans le Loiret, où vous travaillez depuis 1983. Trente années déjà... Là-bas, loin de la vie tempétueuse, à équidistance de tout, vous arpentez les paysages, les pays, les terres lourdes et les ciels bas. Là-bas, vous êtes chez vous, terrien et terrestre. Tellurique, même.

À Givraines, vous avez découvert une terre humble, élémentaire, d'où l'homme n'est jamais exclu pour la simple et bonne raison qu'il est toujours présent. La terre, il la reçoit et la façonne, l'accueille et la subit. Il la hante. Oui, la terre hante l'homme et, symétriquement, l'homme hante la terre. Millet et Van Gogh savaient, comme vous, cette intrication de la nature et de l'humanité, de l'arbre avec le bûcheron, de la plaine et du semeur. L'argile trahit bien ce scrupule : elle appartient à la fois au règne naturel et au règne artistique, au laboureur et au modelleur. Et l'argile, cher Jean, vous la manipulez à l'envi, avec tact et intensité, comme le font les plasticiens et les *paysans*, autrement dit les hommes d'un pays, d'un paysage. Vous pétrissez la terre, vous la creusez avec les doigts, un ébauchoir, une mirette ou

tout instrument capable d'accomplir vos rêves. Puis, de transpositions en transformation, la terre devient paysage, figure. Par la suite, lorsque vous choisissez d'arrêter de modeler, la résine polyester vient prendre la place de l'argile offrant à l'œuvre sa pérennité. Votre œuvre est née de la terre et si vous avez choisi la plasticité d'une résine synthétique, vous avez chargé aussi cette matière de cendres et de sable, manière d'opérer un autre retour à la terre.

Regarder vos œuvres, cher Jean, c'est pénétrer cette harmonie indissoluble entre la terre et l'homme. Vos figures ne sont jamais individualisées. Sans yeux ni bouche, elles ressemblent à des marcheurs immobiles, à des pétrifications énigmatiques, tantôt horizontales, tantôt verticales. Par leurs concavités et leurs corrosions, elles paraissent, c'est selon, vallonnées et érodées, comme le sont les paysages. Difficile de savoir si les entailles sont des rides humaines ou des sillons agricoles, si les éminences sont des seins ou des collines, si vos résines exhument des continents endormis ou des êtres enfouis. Cette indistinction fait la beauté de vos sculptures.

Regarder vos œuvres, c'est éprouver l'immensité du monde et considérer la finitude de l'homme. Est-ce ce sentiment qui vous guide encore lorsque vous pétrissez la terre ? J'ose le croire.

Je sais le temps que vous passez à sillonner la campagne. Je sais encore que ces promenades solitaires font naître en vous des rêveries. Je sais que ces rêveries vous poursuivent jusque dans votre atelier et que c'est là qu'elles prendront forme, dans l'argile. A cet instant, permettez-moi de reprendre quelques mots d'une lettre que vous m'avez adressée :

« Je renoue jour après jour ce dialogue avec la plaine, la plaine est mon atelier, ma sculpture s'y trouve avant que je la ramène avec moi. »

« Un jour, suivant un chemin habituel, ces chemins sillonnés de traces sans cesse réécrites où j'appréciais à nouveau ce déploiement de l'espace, j'aperçois au loin la minuscule silhouette d'un homme, simple tiret entre terre et ciel. Nous avançons l'un vers l'autre mais les détours du chemin me permettaient de le voir tantôt de face tantôt de profil, la silhouette s'approchait lentement. Je fus soudain stupéfait de me rendre compte à quel point le spectacle grandiose du paysage venait soudain se concentrer en l'homme. Tout venait y converger ; cette silhouette minuscule absorbait tout. Cet homme donnait sens à la perspective, à la totalité de l'espace et à son organisation. »

Ce sentiment de l'espace, cette appréhension du monde et de l'homme se rencontre dans vos sculptures, dans toutes vos sculptures, depuis celles que vous exposiez en 1994 et 2006 dans les galeries Lina Davidov et Marwan Hoss jusqu'à celles que vous présentiez à la Ferme Ornée, à Yerres, en 2013. Vos expositions personnelles trahissent ce règne de la beauté trouble. Elles disent aussi la cohérence à l'œuvre, celle qui vous voit entremêler, comme le fait l'alchimiste, des figures humaines et des paysages devinés. Il s'agit, à l'évidence, d'ériger un peuple immémorial et, pour reprendre les mots de Jean-Marc Providence, d'une « résistance à la vaine agitation du monde. »

Devant votre travail, cher Jean, je pense souvent à Giacometti, et à son œuvre *La Place*. Là, sur une large terrasse, le Suisse disposa des silhouettes filiformes et silencieuses, presque immobiles, comme arrimées, amarrées à la terre. Solidaires et solidarisées de ce monde qui les porte. Il nous rappelait ainsi l'irréductibilité de l'espace, son caractère merveilleux et angoissant, ardent et dévorant. L'être, réduit à presque-rien, *faisait corps avec le monde*. Et il me semble que votre vocabulaire parle cette même langue intense. Figurative, peut-être. Figurée, certainement. Et je puis vous le dire, solennellement, officiellement, puisque le jour s'y prête, cher Jean : cela est rare, très rare.