

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX DE

M. Hubert YENCESSE

(1900-1987)

par

M. Albert FÉRAUD

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Sculpture

SÉANCE DU MERCREDI 28 MARS 1990

Monsieur le Président, Messieurs,

Voici près de quarante ans, le cœur plein de frayeur et de fierté, je pénétrais pour la première fois sous cette illustre coupole, c'était pour y recevoir le Premier Grand Prix de Rome de Sculpture, institution dont les avatars ultérieurs confirment, hélas, la mélancolie qui s'attache si souvent à nos meilleurs souvenirs de jeunesse. Mais cette mélancolie, Messieurs, voici que vous venez de l'effacer en m'accordant l'honneur de siéger à vos côtés et de participer à vos travaux. Car je dois à la chaude amitié de vos suffrages dont je ne saurais trop vous remercier, la joie de connaître aujourd'hui un profond sentiment de renaissance. Me trouver parmi vous n'est en effet pas tant une consécration, qu'un recommencement. Il me semble qu'avec quelques années et quelque peu d'expérience en plus s'ouvrent à nouveau devant moi les portes de la Villa Médicis, le creuset où tant de jeunes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, musiciens apprennent à confronter leurs disciplines, et surtout (mais n'est-ce pas encore et toujours notre raison d'être et d'espérer) à confronter la culture du passé et l'invention de l'avenir.

Je suis fier de devoir évoquer ici la mémoire d'Hubert Yencesse, artiste exemplaire. Depuis l'âge de quatre ans où il modela sa première statue il a toujours su d'instinct, et de par son hérédité, que le progrès dans les arts comme ailleurs n'est réellement un progrès que s'il s'est nourri de la tradition. Sa grande exposition au musée Rodin devait enfin marquer sa consécration aux yeux du grand public en 1972. A cette occasion, le critique Georges Hilaire s'exprimait ainsi:

" La sculpture d'Hubert Yencesse a fait partout l'objet d'éloges qu'un seul mot pourrait résumer: le mot TRADITION.

Tradition Française imprégnée d'idéalisme Grec soutiennent les uns.

Tradition réaliste affirment les autres, profondément enracinée dans le génie naturel du pays d'origine de l'Artiste, la Bourgogne, où la plastique populaire s'est attachée

à rendre avec simplicité et vigueur mais vérité, sans complaisance, sans copier ni transposer l'humaine vérité.

Tradition typiquement classique assurent d'autres écrits, qui se définit par la concision utile et volontiers géométrique de la forme, par la plénitude et la clarté de son contenu expressif tout ce qui s'oppose à l'arbitraire ornemental et au formalisme académique."

Tradition dont la notion couvre, comme on peut le constater, plusieurs options. Et Georges Hilaire définira plus précisément celle concernant l'art de Yencesse (qui s'inscrit de toute évidence dans l'évolution de la plastique française depuis les tailleurs d'images Romains jusqu'à Rodin et Maillol). Comme une sculpture en différé qui, répandant les souvenirs, les notations, les trouvailles, les émotions du sculpteur lui permet de reconstituer par voie de synthèse les différents états dont le comportement actif du modèle tout en se dégageant de ce que Pierre Banard appelait "la tyrannique présence du sujet".

Une mère artiste-peintre, un père graveur en médailles (qui sera son premier professeur à l'école des Beaux-Arts de Dijon) au cœur de cette Bourgogne où se sont si admirablement mariés dès la Renaissance les arts de Flandre et d'Italie, les grands amis de la famille qui se penchèrent très tôt sur ses premiers essais Pompon, Paul Gasq, Bouchard, Niclausse, Landowski, sans oublier Maillol bien sûr dont il devait devenir le disciple inspiré, toute cette conjuration d'influences explique pour une bonne part les qualités innées, j'allais dire congénitales, d'Hubert Yencesse mais elle n'explique pas toutes ces qualités. Il faut encore ajouter comme le levain dans la pâte la vertu de son courage. Car pour ce garçon, né au début du siècle, et si ardent à pratiquer l'art auquel il veut déjà se consacrer corps et âme, il faut, Messieurs, du courage, beaucoup de courage, pour laisser là ses carnets de croquis, ses jeunes rêves tout de glaise pétris, s'engager à 17 ans et se retrouver trois mois plus tard sur le front, dans la boue des tranchées en 1917. Ce courage soutenu par un sentiment profond et profondément discret du devoir, voilà sans doute le secret de la compréhension d'une œuvre et d'une vie, l'une à l'autre mêlées, à l'abri des tentations de la mode.

Hubert Yencesse épousera, le 24 juillet 1924, Cécile Chambelland, une de ses jeunes élèves, dont il aura une fille, Dodie Yencesse, qui deviendra sculpteur animalier, talentueux, pour ne pas faillir à la tradition de cette famille d'artistes. Hubert Yencesse va consacrer sa vie à la sculpture. Dans son atelier, mais aussi à l'École des Beaux-Arts de Paris où il prodiguera son enseignement pendant de longues années avant de venir partager, Messieurs, vos travaux jusqu'à sa mort en 1988. Sur sa tombe, on pourrait graver ces paroles de Georges Charensol, paroles toujours actuelles comme en témoignent les nus, les bustes, les bustes polychromes, les danseuses et les aimables bergères créées par le sculpteur.

" Il faut posséder le courage, l'obstination qui caractérisent Hubert Yencesse pour parvenir à résister aux modes qui, depuis l'essor mondial du cubisme, ont dévié la

sculpture de ses traditions millénaires. Pour lui comme pour les Grecs le corps féminin est une source inépuisable d'inspiration. Il ne le conçoit d'ailleurs pas immobile et c'est la raison pour laquelle il a si souvent observé les danseuses exécutant leurs figures strictement ordonnées. La grâce, l'élégance des formes modelées par Yencesse ne nuisent en rien à une solide organisation de l'espace dont ses compatriotes, les sculpteurs Bourguignons du Moyen Age, lui ont donné l'exemple."

Parler de Yencesse, Messieurs, c'est parler de la sculpture. Et parler de la sculpture c'est aussi, bien entendu, parler des problèmes que pose la sculpture aujourd'hui. En évoquant ces modes, qui depuis l'essor mondial du cubisme, ont dévié la sculpture de ses traditions millénaires, Georges Charensol, malgré sa clairvoyance bien connue, ne pouvait imaginer les chemins divers que les révolutionnaires de la sculpture allaient emprunter sur la fin du 2e millénaire. Nous n'ignorons pas qu'il y a eu, en 1914, les « Ready Made » de Marcel Duchamp et que son urinoir et son porte-bouteilles exposés en tant qu'objets d'art ne sont pas très éloignés d'un certain nombre de manifestations contemporaines qui, parfois, cherchent à se présenter, encore aujourd'hui comme celle de l'avenir. La différence est, en effet, considérable. Les « Sculptures » de Duchamp se présentaient, elles, comme des protestations, contre le totalitarisme d'un art officiel dont le mouvement Dadaïste se proposait de soulever le couvercle trop lourd, et ce, dans un climat très particulier: celui de l'époque convulsive, qui suivit les folles et sanglantes années de la guerre de 14, au cours desquelles nos pères périrent par millions et, avec eux, un grand nombre des idées et des valeurs qu'ils incarnaient. Marcel Duchamp et, plus tard, les surréalistes pensaient que l'objet quotidien hissé au rang d'objet onirique pouvait contribuer à la remise en question, et à un réajustement des valeurs esthétiques. Mais ils ne faisaient pas commerce de leurs idées. Ils étaient profondément sincères. Leur révolte n'était pas un reniement de la grande tradition, mais un combat contre un conformisme étouffant.

Hubert Yencesse, comme nous sommes loin ici de cette humble et patiente recherche de la pureté à travers la forme, de la lumière à travers le modelé, de l'esprit à travers la matière, qui nous fut enseigné par les meilleurs, ce qui ne veut pas toujours dire les plus connus de nos Maîtres. Et je pense bien sûr plus particulièrement à ceux qui furent les miens, à Montpellier, à Marseille, à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et surtout à Janniot dans son atelier d' Art Monumental. Ces maîtres ont aujourd'hui rejoint les ombres magiques d'Ingres, de Debussy ou de Rude qui hantent encore les jardins enchantés de la Villa Médicis. Mais ils nous manquent. Ou, plutôt, ils nous manqueraient si nous ne savions que, par fidélité à leur mémoire, une énorme tâche nous attend et attend ceux qui nous suivront. Ils ont fait face aux réalités et aux besoins de leurs époques comme la tradition le leur commandait. A nous d'en faire autant. A nous d'ouvrir tout grands les bras au jour qui se lève, au monde qui change, et que nous voudrions meilleur et plus beau. Et si

le monde change (il n'a jamais, dans l'histoire de l'humanité, changé aussi vite que depuis ces dernières années). Il faut bien que la sculpture change aussi. Ce qui ne veut pas dire qu'elle renonce à sa vocation essentielle, mais qu'elle doit partir à la recherche de matériaux et d'outils susceptibles de perpétuer cette vocation en l'adaptant à des besoins nouveaux.

Regardez l'architecture: imagine-t-on aujourd'hui qu'on pourrait se passer de ciment armé sous prétexte de rester fidèle au secret, d'ailleurs perdu, des pyramides. Et la sculpture n'est-elle pas depuis l'origine de la civilisation, la sœur jumelle de l'architecture? Il n'est pas de sculpteur aimant et connaissant son métier qui voudrait envoyer à la casse la Tour Eiffel ou le Viaduc de Garabit, sous prétexte que ces édifices n'ont pas été taillés en marbre de Carrare. Il n'est pas non plus de sculpteur aimant et connaissant son métier qui ne rêve, comme on rythme de points et de virgules les éléments d'une phrase écrite, d'orner aujourd'hui les bâtiments publics ou privés, les autoroutes, les esplanades nouvelles, les cours d'écoles, les barrages, les grandes usines, de statues conçues à l'échelle des temps modernes. Grâce à l'évolution de l'architecture, l'art monumental est appelé à un formidable avenir. Qu'on imagine la joie des sculpteurs anonymes du fameux pont Charles à Prague, s'ils avaient été invités à concevoir et à disposer leurs œuvres dans le cadre d'un de ces viaducs d'aujourd'hui dont la seule existence eut été technologiquement et donc esthétiquement impensable il y a si peu de temps encore. Cette joie eut été sans limites, sans limites. C'est moi dont l'enfance s'est passée au pied du Pont du Gard qui vous le dit! Il serait stupide et vain de rejeter le passé et nous savons bien que dans leurs œuvres nos anciens ne cessent de nous influencer. Mais nous savons aussi que, pour nous montrer dignes d'eux, nous devons nous mettre à leur place et traiter, comme eux, nos problèmes avec les techniques et les matériaux qui correspondent aux ambitions, et aux moyens de notre époque. D'où le besoin relativement récent d'utiliser des matériaux qu'on n'aurait jusqu'à maintenant pas considérés comme « utilisables » pour la sculpture.

Il suffit pour ce faire que l'atelier classique devienne le hall d'une usine, par exemple de métallurgie: un de ces temples d'une mystérieuse modernité, à l'intérieur desquels nous invite à entrer le poète et critique Jean-François Chabrun.

« Sous le couvert d'immenses verrières, glaciales en hiver, torrides en été, d'un côté les matériaux sagement rangés et prêts à l'emploi, de l'autre le tas confus d'autres formes proposées: chutes, crasses, déchiquetages, tôles ou barres de toutes sortes: un ensemble encore incohérent de ce que la ferronnerie moderne se propose d'utiliser ou qu'elle a dû abandonner au cours de son impitoyable fabrication de formes fonctionnelles. Et puis, trônant au milieu de cette cour des miracles, les grandes déesses qui, dans un ronronnement rauque d'engrenages et de sifflements de courroies, peuvent tout happen, tout métamorphoser: LES MACHINES ».

« Il n'est pas irrévérencieux d'imaginer que si Michel-Ange ou Rodin avaient été amenés à s'installer dans de tels ateliers leur œuvre en eut été profondément bouleversée. Non pour que cette œuvre fut, ni pour ce qu'elle est, ni pour ce qu'elle

sera, tant que la pierre, le plâtre et le bronze dureront mais pour toutes les extensions qu'elle aurait pu connaître par la grâce de ces gigantesques machines qui peuvent paraître monstrueuses, mais ne sont, en fait, que le prolongement de nos mains et de nos sens dont elles multiplient, jusqu'à l'infini, les pouvoirs inventeurs ».

« Voici ces énormes cisailles, ces pinces, ces rouleuses qui vont manier, ployer, froisser, casser des masses de métaux inertes. Leurs morceaux et leurs débris assemblés et modelés dans l'espace par les éclairs des soudeuses et la sculpture, née de ce tintamarre flamboyant apparaît enfin, prête à renaître, différente à chaque heure du jour, de la lumière dont ses méplats prennent le relais ».

Ah, me dira-t-on, voilà que vous sombrez, vous aussi, dans les délires du modernisme! Et pourquoi pas? Il n'est plus interdit de nos jours d'aller dans la lune. Mais pour y aller, encore faut-il d'abord subir à terre un entraînement intellectuel et physique extrêmement classique et sélectif. On ne défie pas sans les connaître jusqu'au bout des doigts les lois de l'équilibre. De même modeler à l'aide de machines du métal ou tout autre matériau suppose d'abord qu'on sache ce que théoriquement et pratiquement modeler veut dire. N'oublions jamais, quand nous nous perdons dans le labyrinthe des théories et des modes que la sculpture est avant tout et sera toujours l'art de l'invention des formes. C'est assez dire par là, combien est pratiquement illimité le domaine de son expression, et que la liberté lui a été donnée de pousser la tradition jusqu'aux périlleuses frontières de l'imagination.

« Je veux » écrit Hubert Yencesse, « descendre les statues de leurs socles afin qu'elles se mêlent aux personnages vivants. Confrontation dangereuse car, pour résister, cette statue doit posséder une vie intérieure ». « L'étude de la danse », écrivait-il également, « éloigne le sculpteur des recherches plastiques conventionnelles et souvent usées, il découvre qu'un volume partant de l'intérieur, éclatant dans l'espace possède une valeur plastique totale ». Les sculpteurs d'aujourd'hui sont, plus ambitieux encore. Le modelage par machine interposée nous a permis d'effectuer ce que, dans le vieux vocabulaire marxiste, on appelait un « bond qualitatif ». Il y a évolution quantitative quand on perd ses cheveux et « bon qualitatif » quand on est devenu chauve, disait le bon Maître René Maublanc quand il nous enseignait la philosophie, dans la classe de la cour de Khâgne du Lycée Henri-IV au pied de la tour Clovis. Quoiqu'il en soit, ce fameux « bond qualitatif » consiste pour les sculpteurs à découvrir l'existence d'un certain dessous de la forme qui les incite à ne plus considérer la surface ou, du moins à lui faire partager sa traditionnelle priorité avec "ce qui se passe à l'intérieur de la sculpture ". La sculpture abandonnerait donc ainsi, pour une bonne part du moins, ses références à la surface visible du monde extérieur, pour trouver en elle-même sa propre raison d'être. L'ambition est immense, tout autant que le risque. Mais faut-il s'en inquiéter?

Tournons nous, encore une fois, vers Hubert Yencesse. La sagesse de son jugement éclaire notre présent et justifie nos espoirs pour demain :

« Nous traversons constatait-il, ici même, une période transitoire qui nous paraît chaotique, presque d'imposture, et nos jugements trop rapides et catégoriques sont formulés avant que le temps n'ait été respecté. » L'évolution de la sculpture (et d'autres diront sa révolution) n'effrayait pas un esprit aussi naturellement imprégné par la tradition: « La roue, j'en suis certain, poursuivait-il, tournera encore et nous surprendra avec ses matériaux inattendus. » Une telle perspective ne le plongeait certes pas dans l'épouvante. Et pourquoi? Tout simplement parce qu'il savait, comme il s'en est expliqué avec une exemplaire concision que: « le volume plastique qu'il soit figuratif ou abstrait reste la seule valeur. »

C'est un redoutable honneur, Messieurs, que de succéder parmi vous à un homme, qui sut marier, dans sa vie, comme dans son œuvre tant de talent et de sagacité. En m'invitant à siéger à vos côtés vous m'avez convié, je le sais, à apporter comme Hubert Yencesse et chacun de vous, ma pierre au grand chantier toujours ouvert de la voie royale des arts. Et cette confiance, qui m'est ainsi faite, je ne souhaite rien d'autre que de m'en montrer digne.