Discours de M. Claude ABEILLE

dans la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts,

Merdredi 12 mars 2008

Messieurs les Présidents,

Monsieur le Secrétaire perpétuel,

Mesdames et Messieurs les Ambassadeurs,

Mesdames les Conseillers,

Chers confrères,

Mesdames, Messieurs,

C'est un honneur mais c'est aussi un grand plaisir, de recevoir aujourd'hui sous la Coupole, dans notre Académie des Beaux-Arts, le sculpteur Brigitte Terziev.

Elle occupe un fauteuil nouveau, qui a été créé il y a peu ; elle en est donc la première titulaire. Aussi n'aura-t-elle pas à faire l'éloge d'un prédécesseur, comme il est d'usage selon la tradition.

La section de sculpture comportait récemment encore sept sculpteurs mais l'un d'entre eux vient de nous quitter, Albert Féraud, dont nous savons qu'il aimait tout particulièrement l'œuvre de notre nouvelle recrue. Sa mémoire est ici présente, parmi nous, à cette installation à laquelle il aurait pris tant de plaisir.

Brigitte Terziev ne s'est pas intéressée à la sculpture par hasard ni par caprice ni parce qu'elle se serait ennuyée dans une occupation de routine, mais parce qu'elle a répondu à un appel pressant. Un appel, mais aussi à cette inquiétude qui accompagne tout engagement artistique sérieux et qui explique les tours et les détours de sa vie et de celle de la plupart des artistes à partir du moment où ils évaluent les enjeux, les risques, les perspectives qu'entraîne toujours une telle décision.

Il faut toutefois dire tout de suite que pour la famille de Brigitte Terziev, l'Art n'est pas une chose inconnue. Sa mère est peintre et pianiste, son père un sculpteur

accompli. C'est lui qui va montrer à sa fille les rudiments de la taille de pierre, les tours de main, les ruses du métier, qu'il tient lui -même de Bourdelle qui avait été son professeur.

La taille de la pierre a connu une grande faveur, surtout la taille directe, pendant la première moitié du vingtième siècle grâce à nombre de sculpteurs comme Joseph Bernard, Lucien Schnneg qui a fait le portrait d'une des premières grandes femmes sculpteurs de notre époque, Jane Poupelet dont je me plais à rappeler le nom aujourd'hui.

Brigitte Terziev entre à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts et s'inscrit dans l'atelier du sculpteur Robert Couturier. Celui-ci, que j'ai bien connu parce que j'ai été moi-même son élève, en plus d'être un grand sculpteur est aussi un professeur étonnant. Il enseigne la sculpture sans en avoir l'air. Parle-t-il de la sculpture ? Certes. Mais c'est plutôt à propos d'autres choses, comme par inadvertance. Il tourne autour du travail de l'élève sans rien dire, évoque quelques souvenirs et soudain a le geste que l'élève attend. Il désigne ce qui échappe à la cohérence, à la logique du parti pris par l'étudiant. Ce n'est pas tellement pour corriger un travail, c'est plutôt pour inviter l'élève à mieux réfléchir, pour l'aider à accéder à une autre hauteur de vue, la plus haute.

Brigitte commence donc à ce moment-là sa vie d'artiste mais elle ne fait pas que de la sculpture, elle danse aussi. Elle apprend les gestes du corps, non seulement en les regardant de loin comme devant les modèles qui posent aux Beaux-Arts, mais en les faisant, en les éprouvant en elle-même. Danse contemporaine, danse africaine, mouvement de transe dont la connaissance lui permettra plus tard de les intégrer à son vocabulaire plastique et de les inscrire même, non sans paradoxes dans l'immobilité de ses œuvres.

Comme on le sait, le mouvement de la danse et le mouvement dans la sculpture ne sont pas sans avoir de ressemblances et les deux disciplines s'empruntent volontiers leurs figures respectives. Mais pour Brigitte Terziev ces deux expressions ne sont pas encore juxtaposées et elle va de l'une à l'autre, peut-être encore hésitante sur le choix qu'il faudra faire.

Et puis elle choisit de changer d'air, de prendre le large. Elle part pour la Yougoslavie avec une troupe de théâtre dans laquelle elle trouve l'occasion de s'essayer, face au public, aux mille travaux que réclame la représentation théâtrale. Soit qu'elle participe réellement au jeu dramatique par la danse, soit qu'elle prenne part à la mise en scène ou à la construction des décors, apprenant ainsi sur le tas et cette fois dans la vie, ce qu'est la menuiserie, la soudure,la peinture.

Cependant la sculpture n'est pas abandonnée. C'est en effet pendant cette période qui durera trois ans qu'apparaissent de nouvelles œuvres de taille modeste, compatibles avec la vie aventureuse du théâtre. Pour cela elle se saisit d'un matériau

très humble, très direct, qui se prête à tout assez facilement et qui répond dans l'instant aux moindres sollicitations des doigts, c'est-à-dire la terre glaise qui se durcit par la cuisson, mais aussi le ciment, celui de Bosnie, qui possède des propriétés particulières. Matériaux faciles pour les doigts mais non pour l'esprit du sculpteur qui, ne rencontrant pas de résistance, doit trouver en lui-même le contrôle nécessaire.

Mais pour l'instant, c'est le besoin de parler, voire de crier, qui obsède Brigitte et c'est pourquoi cette matière va s'organiser au gré de son emportement et même le susciter parfois. Alors surgissent de petits volumes compacts, des mains, des visages, des gestes de démonstration, des soubresauts de colère, des postures de défi et d'agression. Ce ne sont plus des exercices d'école, mais déjà des incursions dans les problèmes de l'expression de sa vie personnelle. Ce ne sont pas non plus des succédanés de la scène, des illustrations d'une histoire extérieure comme elle en voit tous les soirs sur les plateaux du théâtre.

La question de la nature même de la sculpture commence à se poser pour elle de manière lancinante.