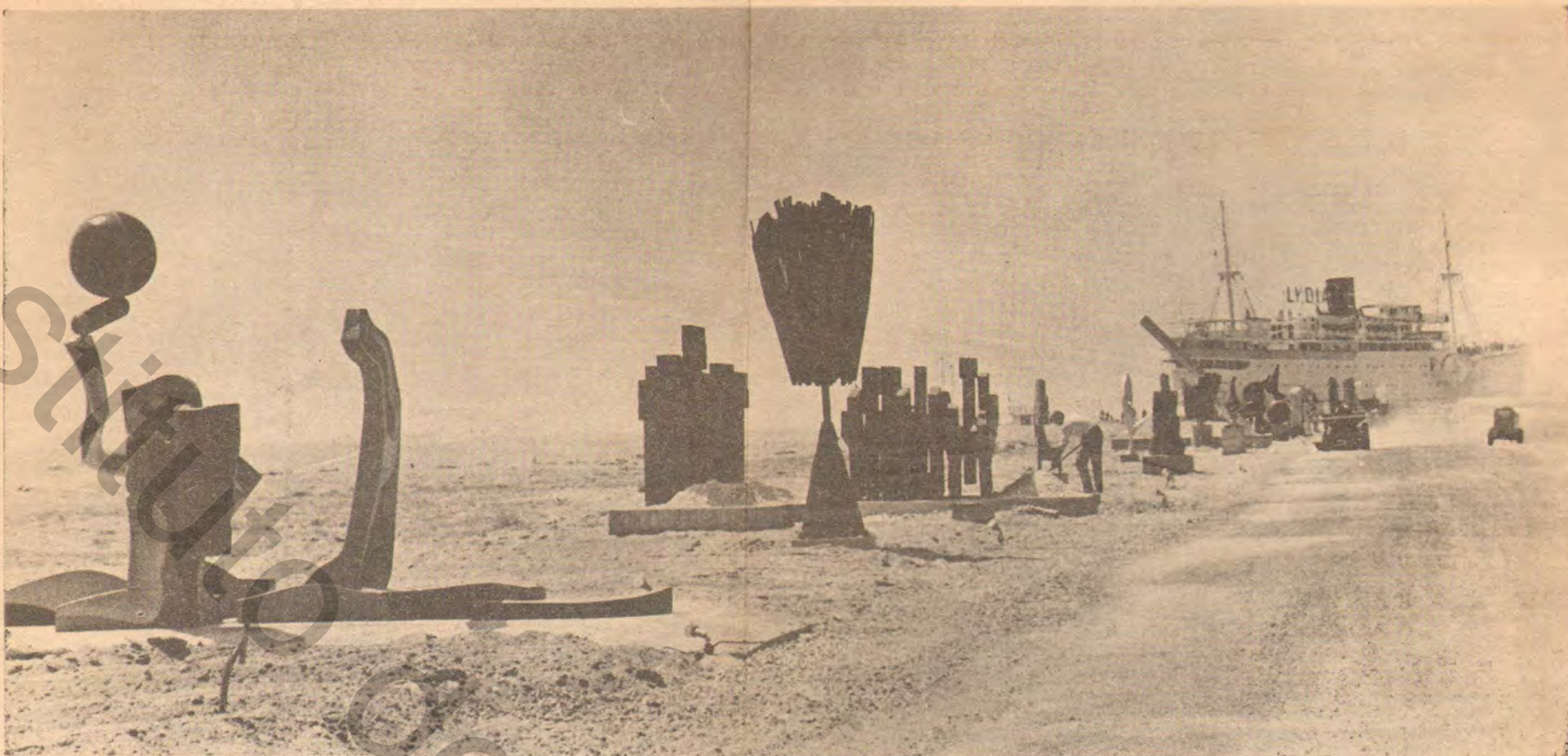


RGUS de
Tél. : 742-49
21, Bd Montparnasse



Une vue de l'ensemble de Barcarès (phot. Léopold Tourné).

Le fabuleux Musée des sables de Barcarès

PAR JEAN THIERY

J'AI stoppé ma voiture à l'endroit où le bitume de la route vient s'évanouir dans le sable et les buissons sec de la plage.

Devant moi, à cent mètres, la Méditerranée, d'un bleu quasiment insupportable, une gifle rafraîchissante dans le plat paysage blanc, argent et ocre dénaturé qui bout dans la marmite de l'été chauffée à 45°.

Derrière moi, la silhouette incongrue, presque insolente dans la fournaise, du Lydia, ce gros bateau ex-grec que les gens d'aménagement ont retiré à l'élément liquide pour l'ancrer dans le béton et le sable, où il a désormais vocation de restaurant, de bar et de dancing...

Un peu partout au loin, des grues, des tas de briques, des pelleuses, des bâtiments encore cossetés d'échafaudages ; le tout vacillant dans l'air surchauffé. D'ici on ne voit même plus l'agglomération, ce vieux village de pêcheurs par lequel s'achevait, urbainement parlant, le département des Pyrénées-Orientales, laissant le soin à une étroite et sauvage presqu'île de 10 kilomètres de long, entre mer et étang, de faire la jonction avec le département de l'Aude et sa première commune, Leucate. Un mélange de Sahara, de Grèce et de Lune. Avec un rien de Far West...

Je suis au Barcarès, un village de la toute première sagesse du monde, où tout un petit monde de marins-pêcheurs, d'agriculteurs tenaces luttant contre le vent, contre le sel, contre le roseau, contre la mer qui tend inlassablement à envahir l'étang, vivait comme on vit au bout de la civilisation et du temps. Travail rude et joies simples, beaux dimanches de vin doux et de sardines-monstres avec les fraternels propriétaires de Perpignan venus fréquenter les cabanes de roseau, chasser le foulque et traquer l'anguille...

Je suis au Barcarès, devenu le Barcarès-sur-Mer, l'un des futurs hauts lieux de l'opération « Aménagement du littoral Languedoc-Roussillon », voulue par l'Etat et que dirige l'artificieux M. Racine, président de la

commission interministérielle spécialisée.

En quatre années de travaux énormes, onéreux, défilant parfois le bon sens qui n'est que bon sens, des travaux dont le résultat n'est pas toujours évident à qui n'en a pas suivi le déroulement, ont été entrepris sur les 70 hectares de la presqu'île, entre Le Barcarès et Leucate.

On a creusé un port, aspirant ici et là, avec des engins hollandais de science-fiction des dizaines de milliers de mètres cubes de boue et de sable rejetés sur la zone de l'étang dont 5.000 hectares sur 8.000 ont été rendus navigables et sur lesquels se répartiront chenaux d'accès, plans d'eau géométriques, habitations « marinas » et résidences lacustres.

Il a fallu créer une voie multiplages de 10 kilomètres, une route interzones de 15 kilomètres, lancer des ponts géants et des périmètres de reboisement, construire 8 stations de relèvement des eaux pluviales et usées, une station d'épuration, installer l'eau potable, le gaz, l'électricité, le téléphone. Le tout à l'échelle d'une station qu'on veut à la fois prestigieuse et colossale puisque, dans une paire d'années, Le Barcarès — station née de rien — pourra accueillir près de 100.000 vacanciers et résidents.

Nous n'en sommes pas là, et Le Barcarès nouvelle formule n'est encore qu'un gigantesque chantier où les grutiers espagnols et les maçons nord-africains luttent contre la monte.

Candilis est l'architecte en chef de cette unité en devenir sur laquelle sa griffe n'apparaît jusqu'ici pas très nettement. Candilis, c'est un homme sérieux, têtu, un lutteur imaginatif qui a non seulement ses idées mais qui sait tenir compte du diktat du vent puissant, du régime des eaux et des ensoleillements, de la pression des hommes — qu'ils soient indigènes, élus locaux à l'épiderme sensible, ou gens d'Etat, de promotion et de finance. Pour lui, Le Barcarès ne doit pas être un lieu de vacances un peu plus huppé ou futuriste que les au-

tres ; plutôt une zone permanente d'accueil et de résidence où, aux aises de l'hébergement et à la saveur d'une nature passionnément belle, doivent s'ajouter, au niveau le plus haut des impératifs de cette fin de siècle, les ressources du loisir bien compris : détente, art, culture, information. Voile sur l'étang et la mer, ski nautique, équitation, temples du cinéma, de la musique, du théâtre, expositions, symposiums, etc.

C'est dans ces perspectives que vient d'être créée depuis Paris (Paris devenu depuis quelques années la capitale du Roussillon, ce qui ne va pas sans hargne et grogne locales) la Fondation Port Barcarès. M. Gaston Pams, sénateur des Pyrénées-Orientales, président puissant mais peu loquace de la Société d'Economie Mixte d'Etudes et de Travaux de l'Aménagement des Pyrénées-Orientales, a donné le feu vert, et c'est M. John Craven, homme de galerie et de photographie qu'il est sans doute inutile de présenter ici, qui la dirigera.

C'est à John Craven et à sa collaboratrice, Mme Grambihler, qu'on doit, et je ne vous l'ai pas dit tout de suite quoique la chose soit vraisemblablement en son genre une grande première mondiale — mais admettez qu'un préambule s'imposait — qu'on doit le Musée des Sables, l'Allée des Arts, appelez cela comme vous voudrez, qui vient en quelques jours de jaillir de la plage du Barcarès, sur une distance d'un bon kilomètre.

Entendez que la Fondation, qui n'a pas froid aux yeux, a installé là en pleine nature désertique (exceptons le Lydia, les collectifs en construction et les bulldozers) une quarantaine de sculptures monumentales, œuvres des artistes français et étrangers les plus représentatifs des diverses tendances de ce temps.

C'est faible, banal de dire que tout d'abord on n'en croit pas ses yeux. En un tel lieu, qui garde beaucoup de son ancien caractère farouche, mais que tempère, car rien du construit prévu n'est achevé, une sorte d'ambiance de chantier somnambu-

lique, il y avait *a priori* quelque chose de dément, de contre-nature, de provocant à l'américaine dans l'idée de disposer à vingt ou trente mètres les unes des autres, au long d'une voie aléatoire dont on ne voit pas le bout et que le sable viole déjà au hasard des humeurs de la tramontane et de la marinade, ces compositions de fer et de bois, d'alu et de plastique, de ciment et de granit qui dirigent vers le ciel, ou lovent sur fond de vagues, de glaciis jaunes et d'herbe rare, leurs flèches dénichées, leurs monolithes en méditation, leurs arêtes rouillées, leurs buissons de chevrons, leurs antennes prophétiques.

Le premier coup d'œil donné, qui est tout d'étonnement, la raison reprend le dessus. On n'a rien vu en détail encore, mais on s'attache à la perspective générale, à l'insertion globale de cet ensemble démesuré dans le site qui l'accueille, le nourrit et s'en nourrit : l'impression est assez désagréable. Désagréable pour une raison majeure : la variété des styles, des échelles, des matériaux et des couleurs, taquine ici le disparate, le baroque, l'accumulation hasardeuse. Il est vrai que Mme Grambihler n'a eu que quelques semaines pour choisir les œuvres, les faire transporter en Roussillon, assurer leur assemblage quand il y avait lieu, les disposer et les fixer sur socles de béton. Des pièces, trop volumineuses, ne sont pas arrivées. Il fallut assurer leur remplacement, combler des vides dus au forfait de Stahly et de Roussil, etc...

Il faut dès lors convenir qu'il s'agit bel et bien, non seulement d'une ga-ga, mais d'une performance.

Et il convient maintenant d'entrer dans un certain détail, étant bien entendu que je ne mettrai pas en question, au fond, l'art de chacun des exposants (cher Boudaille, c'est à vous que reviennent les analyses en profondeur et les synthèses lumineuses...) me bornant à décrire et, compte tenu de ce « musée » pas comme les autres, de juger les œuvres en situation.

Une dernière précision : cette exposition hâtivement organisée con-

13



Vera Szekely. — Combat (phot. Léopold Tourné).



Van Lamsweerde. — Sculpture, métal (phot. Léopold Tourné).

serve un dernier systématisme : celui de l'allée qui relie les œuvres, mais il faut savoir que certaines de ces dernières, acquises par la Fondation, seront plus tard disséminées, fonctionnellement si l'on ose dire, au hasard des zones de résidence, de sport et de culture. Le problème sera tout autre.

Les organisateurs — c'est une option qui en vaut une autre et dont je louerais plutôt le didactisme — ont choisi la diversité. Toutes les grandes tendances ou presque de la sculpture actuelle, c'est un fait, sont représentées.

A chacun ses appellations : je vous parlerai d'abord de ceux que je nomme les abstraits sans remord.

C'est par exemple un fronton en marbre de Carrare du Sud-Américain *Argio de Camargo*. C'est massif, c'est fin, et la brutale lumière méditerranéenne joue admirablement sur les aux francs, polis, qui hérissent et creusent chacune des cellules de cette composition sans âge et sans espérance.

C'est aussi — simples accents de rouge et de blanc, les deux parallélépipèdes inclinés, en tôle laquée de l'Italienne *Gina Pane*, élémentaires comme un bain de mer ou un coup de soleil ; ou les plans d'acier découpé, très « décoration de patio » de l'Américain *Marino di Teana*, un peu écrasés par l'espace et par la lumière ; ou le bronze sombre, peu communicatif malgré le combat de gros volumes arrondis à de petites excroissances proliférantes de l'Espagnol *Miguel Berrocal*. C'est aussi la flamme éloquente d'*Albert Féraud*, jaillissement de fragments métalliques soudés, bien composés, mais typiques d'un faire déjà périmé et qui datent peut-être encore plus — paradoxe ou non — dans ces étendues impitoyables ; la noble forme métallique de *Gérard Mannoni*, sorte d'interrogation blanche, froide et lisse que crève un œil d'horizon palpitant ; l'aile rouillée du Grec *Costa Coullentianos* qui soude des tôles méticuleusement, par angles nets et découpes géométriques ; la fausse sphère de cuivre, avivée de boursoufflures et de ravages de l'Italien *Sergio Strel* ; l'austère et élégant envol d'alu du Hollandais *Eugène Vanlamsweerde*, œuvre de large plein air qui polarise l'esprit tout au long de ses surfaces irréprochables, de ses passages et de ses allongements sans appel.

J'ajouterai encore une composition musicale de *Claude Mercier* — une paraphrase de la vague si vous voulez, dont la minutie et l'achèvement manquent cependant un peu d'allant, de jeunesse ; un point d'interrogation (symbolique) en fonte d'alu immaculé par le Suisse *Antoine Poncet* ; ce « *Thaumaturge* » que *Jean Vincent de Crozals* dans l'admirable matière qu'offre le fer forgé galvanisé s'est

voulu collecteur de toutes les lumières de l'humble terre et de tous les messages des univers lointains.

J'ai été enthousiasmé par « *Le Combat* » de la Hongroise *Vera Szekely*, choc sonore, en rouge et noir, de deux groupes de lourds madriers entés — les uns montés en cohorte parallèle, les autres en panique. *Uccello* et *Eisenstein* ne sont pas loin, si l'on ose dire, et allez donc savoir pourquoi ce formidable tas de bois fait exploser tout ce secteur de plage, son juge mais aussi son complice. Un peu moins enthousiasmé par le montage (monté sur axe, donc mobile) du Catalan *José Subira-Puig* qui fait girer dans l'espace un buisson de planches et d'éclats de bois.

Un *Zendy*, furtif et palpitant dans son jeu de tiges métalliques et de tôle, s'axiphysie injustement dans cet espace infini. Ce n'est pas le cas pour le gros format de *Michel Guino*, une couronne déchirante tissée de fragments aigus de fonte cassée qui s'ancre aussi bien dans le site que l'orientation, gueule de bolide vorace défiant la tornade, la dynamique énergie du ter soudé de l'Argentin *Léonardo Delfino*.

A louer également la puissance intelligente, quasiment architecturale qui émane des cornières assemblées, peintes en bleu roi du Suisse *Thomas Holthe*, et enfin le rébus tassé, lourd d'un métal noir raviné d'érosions ascendantes de *Michel Anasse*.

Avec ces abstraits sans remord alternent ce que j'appellerais les totémistes, des artistes figeant dans le présent une certaine image de l'homme-roi et des dieux hypothétiques d'un passé inconnu, ou encore l'image prophétique de l'homme à venir, ou encore le décor de rites et de célébrations qui doivent, par un enracinement inattendu, à d'imaginaires mythologies, si ce n'est à des sortilèges de *Space Opera*.

Cette référence au primitivisme ou au « futurisme », elle est aussi bien dans la sphère mobile et étincelante de *François Morellet*, vivante de mille tiges savantes, que dans le monolithe en pierre volcanique de *Morice Lipsi* qui a donné à son résistant matériau le mouvement d'arrachement d'une proue de trirème ; aussi bien dans la double colonne en discret signorex de l'Américaine *Magda Frank*, laquelle, creusant, taillant, incisant, retrouve les signes du sacré, que dans l'épais panneau de bois rouge, véritable porte sur l'ailleurs, où le Cubain *Agustín Cardenas* a lyriquement évidé la blessure de ses rêves raffinés et sensuels.

Avec une force et un sens plastique peu communs, l'Israélien *Nissim Merkado* a architecturé à partir de plusieurs pièces taillées en plein bois noir moiré de rouge, un « *Guerrier couché* » qui est un poème de colère trahie et de colère sans âge. Par son matériau trop aiguë (une matière plastique verdâtre ayant de faux

airs de céramique), la « *Trinité* » du Vietnamien *Diem Phung Thi*, pourtant satisfaisante pour la rigueur de ses volumes et l'équilibre de sa composition ternaire, détonne résolument. A proximité, un chef-d'œuvre : l'enseigne envoûtante de l'Espagnol *Camilo Otero*, génial d'avoir plaqué sur un mât, comme on donne un coup de poing, un géant bijou de bois, une fleur rouge à chevrons, faux blason de vie maigre où s'accroche encore quelque chose du vent glacé ou surchauffé des sierras, quelque chose de l'os sec, de l'étalement qui galope et du soldat paysan.

Ça pourrait être un hommage au dieu oublié que le monstre symétrique, noir et ironique, coulé d'une seule pièce en matière plastique noire du Roumain *Victor Roman*, dispensateur ici d'un double clin d'œil : aux Aztèques et à *Max Ernst*.

Le Hongrois *Pierre Szekely*, lui, a décomposé un large pan d'une roche ovoïdale, non sans dégager, au ciseau, une sphère fruste en équilibre précaire : très bel accord, de genre « druidique », avec l'antique Méditerranée qui psalmodie à quelques mètres.

J'ai délicieusement rêvé devant le chaud granit gris-bleu, incisé de blanc, du Canadien *Philippe Serive* qui immortalise dans son minéral rugueux la mémoire des chevauchées païennes. J'ai goûté le langage humaniste du Japonais *Zen Ichi Yokoyama* dont le triple fût de bois travaillé en pleine chair, avec une application d'artisan, mélange les références à l'homme, au végétal et au religieux. J'ai pratiquement éprouvé la tentation du recueillement face au temple usé, pierreux, déjà familier aux mouettes et aux scarabées, frappés de symboles engloutis, d'*Alicia Moï*. J'ai salué enfin, au terme de cette vallée des Rois, la « *Barque mémorable* », récent prix de la Jeune Sculpture, du Japonais *Fumio Otani*, frémissante barrière de troncs et de nœuds de bois émincés avec esprit, qui projette sur sa lancée, vers la brume de mer, un œil de suprême veille.

Il y a ensuite, mélangés à leurs frères déjà cités, la petite famille des sarcastiques et des « humoureux » ; du moins apparaissent-ils tels sur ces glacis sans frontières où le crié, le mesuré, le civilisé — même déchiré — disent plus haut, et plus fort, que l'allusif, le mutin ou le ricanneur.

La « *Bataille de l'os* » de l'Américain *Charles Semser*, d'une figuration troublante, suggère par ses couleurs crues, par l'affrontement de deux monstres qui participent atrocement avec une vulgarité délibérée, du musée des Horreurs, du cauchemar d'enfant et du rêve d'anthropophage, de fortes et naïves pensées scabreuses. Plus aimable, proche en cela des géniaux enfantillages de *Miro* et de cet-

te notion de jeu sérieux dont l'adulte soi-disant sur-civilisé a tant besoin : tel est la « *Zone infinie* » du Suisse *Michael Grossert*, véritable débalage (en plastique peinturisé de couleurs pures et vives) de formes ironiques et bénignes qui font la nique à l'attirail du cirque et aux attraits d'un jardin d'enfants qu'il reste à inventer.

Je suis passé vite devant le bronze vilainement peint de *Louis Chavignier*, un épouvantail fragile, mou, gratuitement macabre qui s'intitule « *Le Prophète* », prenant ensuite le temps de glisser ma main, comme le veut le mode d'emploi, dans la gueule verte, rouge, moite, intestinale ou vaginale des « *Masques* » en matière plastique du Suisse *Condé*, et de donner un clin d'œil au robot drolatique, insolent et confortable de *Henry Comby*.

« *L'Œuf blanc* », aux flancs secoués de séismes, coulé en plastique évidé qui laisse à l'intérieur des cavités ravagées d'une lèpre à l'ancienne, signé de *Simonet*, amuse sans combler, se démystifie lui-même sur cette grève où le flot rejette de si exemplaires objets naturels ou manufacturés polis par la marée...

Restent alors les œuvres de quelques créateurs que l'on peut placer sous la bannière, pour aller vite, du Pop'Art et de sa continuation.

C'est la barrière du Hollandais *Mark Brusse* — bois tendre humblement façonné, peinture franche comme déjà adoucie par la pluie et le soleil — qui conserve le souvenir amoindri, dérisoire, de l'attirail des gares et des ports, des ranches et des villages de pionniers. C'est aussi la blanche tour triangulaire, genre guirlande du Syndicat d'initiative ou rond-point de circulation, de *José-Stephan Chollet*, une tour dont il a — pourquoi pas ? — agrémenté les flancs de panneaux de signalisation plus ou moins mystificateurs. C'est enfin, le double pylône jaune laqué, pur de forme, adouci par deux courbes spirituelles, du Suisse *Pierre Jacot*, un homme qui affirme, avec un laconisme autoritarisme la primauté du géométrique pseudo-utilitaire.

Voilà ce qu'en cette année de grâce 1969 on peut voir — non sans graves risques de coups de soleil — sur la plage du Barcarès-sur-Mer. C'est énorme et culotté. « *Nous avons l'ambition de procéder comme le font les fondations américaines...* », m'avait dit l'aimable M^{me} Grambihler...

Qu'est-ce que ça sera !

Jean Thiery

N. B. — L'Allée des Arts du Barcarès peut être visitée (« pas de porte, pas de droits d'entrée, pas de gardiens... »), de jour et de nuit (grâce à d'astucieux projecteurs) jusqu'au 15 octobre 1969.