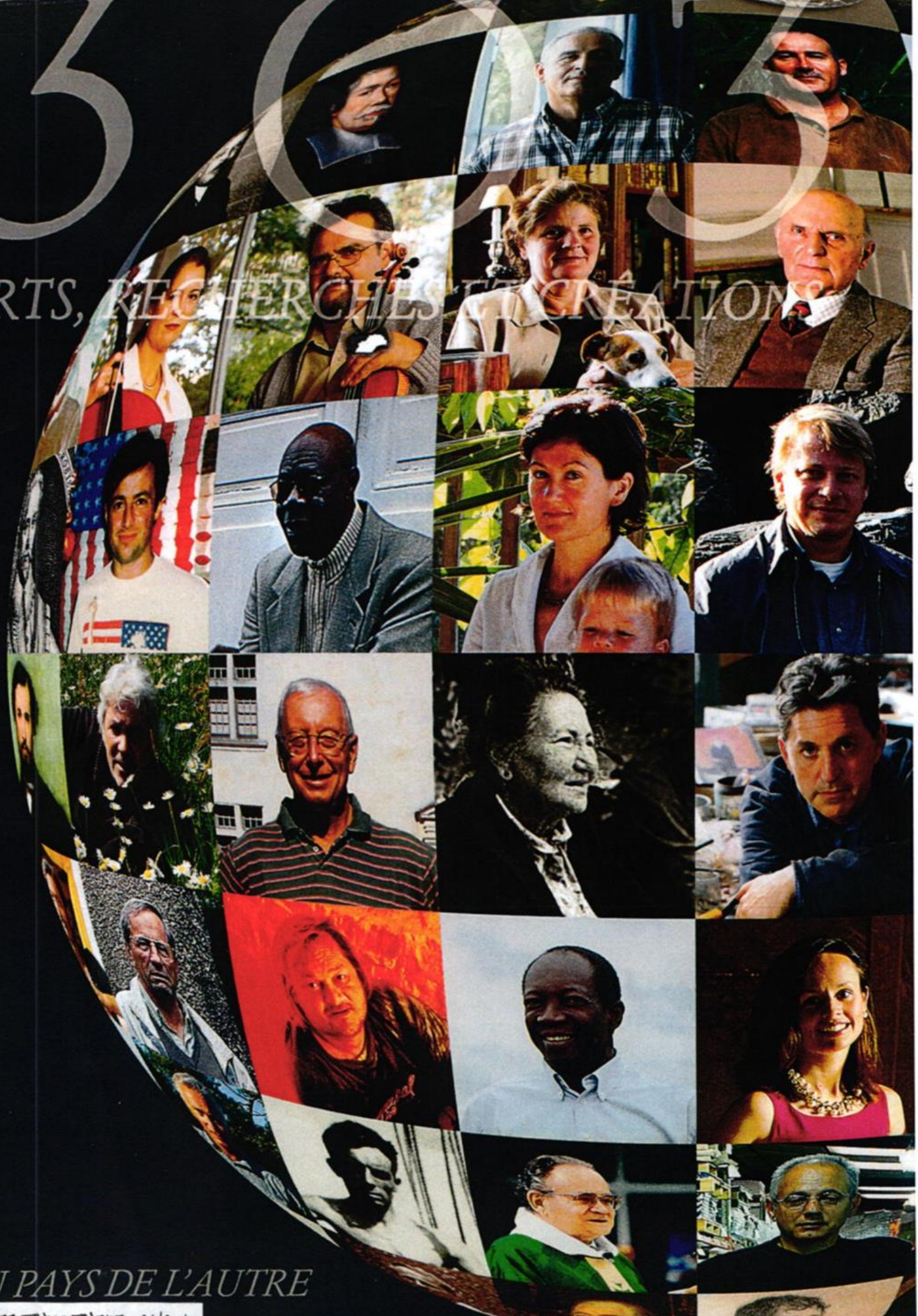


303

ARTS, RECHERCHES ET CREATIONS



LE PAYS DE L'AUTRE

REVUE TRIMESTRIELLE 01/2004

WARMINSKI, L'OGRE COSMO-TELLURIEN

par

Alain Mariez

Jacques Warminski a fait du site troglodytique de l'Orbière, à Saint-Georges-des-Sept-Voies, la planète de ses songes et de ses fantasmes : cet Angevin, dont les parents polonais s'étaient littéralement entichés de la France, était un colosse rabelaisien largué au pays de Joachim Du Bellay et de la douceur ligérienne. Les épousailles de l'ogre Warminski avec cet Anjou si sucré, si policé, furent prolifiques et inattendues : l'Hélice terrestre de l'Orbière est une délirante « archisculpture » qui plonge dans les entrailles du tuffeau et qui se dresse, telle une oreille géante, vers le cosmos. C'est l'œuvre d'un artiste qui avait faim d'espace.

Par un soir d'automne 1989, Jacques Warminski s'est planté dans la cour de l'Orbière, droit dans ses godasses ; il a jeté un regard circulaire sur ces bouches béantes que des hommes du haut Moyen Âge ont entrouvertes dans le tendre tuffeau pour en faire autant de refuges : c'est là, et nulle part ailleurs, qu'il allait créer son œuvre. L'œuvre de sa vie. Le bonhomme avait de la suite dans les idées, et de la constance dans le trajet artistique : vingt-cinq ans plus tôt, il avait obtenu de ses parents qu'ils achètent ce millénaire village troglodytique de l'Orbière, à Saint-Georges-des-Sept-Voies, où cinq familles de petits artisans et d'agriculteurs vivaient encore en 1935.

Warminski était taillé pour la tâche prométhéenne qui l'attendait : ses 195 centimètres et ses 150 kilos allaient lui être utiles pour déflorer la roche, à la seule force du poignet. L'homme avait incontestablement de l'épaisseur. Au-dessus de ce corps massif, sous la tignasse mal entretenue, derrière les petits yeux qui interrogeaient sans cesse le regard de l'autre, le cerveau de Jacques Warminski vibronnait devant ce Graal à portée de main : en cette fin d'année 1989, le plasticien a déjà conçu les plans de son *Hélice terrestre*, imaginé le dédale de boyaux et de salles

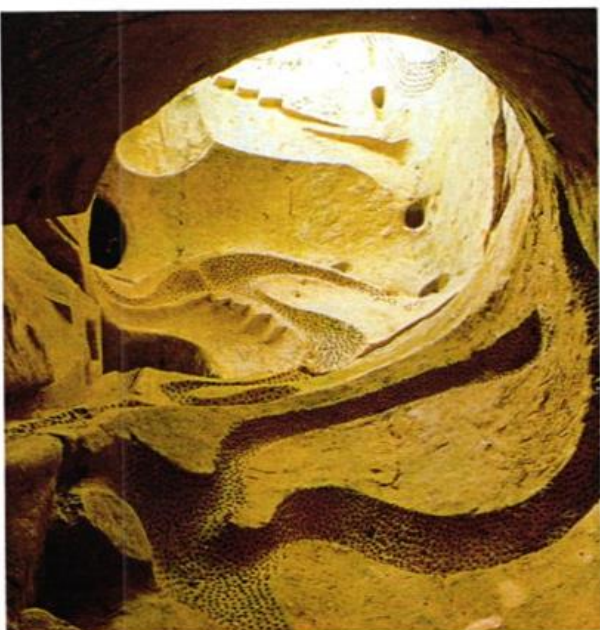


souterraines dont il couvrirait les parois de tout un langage symbolique, dessiné la sphère au diamètre de 3,1416, pensé son gigantesque amphithéâtre aérien, véritable maëlstrom de formes insolites, qui pointerait vers le ciel comme une très grande oreille tournée vers le cosmos. Quand Warminski a pris l'Orbière, dans l'acception première et brutale du verbe, il avait en tête le mouvement hélicoïdal qu'il allait donner à son archisculpture, et la relation élastique qu'il allait établir entre les deux espaces – l'intérieur et l'extérieur – qui sont, disait-il, en écho de formes.

Faustien, dionysiaque, bachique...

1989 - 1994 : cinq années de chantier, de dur labeur, de bosse comme il disait, jamais avare de néologismes imagés. Les cheveux dans le salpêtre, les mains rougies par l'effort, l'épine dorsale engagée sans cesse dans un corps à corps dur et sensuel avec cette roche qui s'est formée au fond de la mer pendant le crétaïcé turonien. Le tuffeau de l'Orbière était vieux de quatre-vingt-dix millions d'années, Jacques Warminski avait quarante-trois printemps. La roche monolithique était figée depuis la nuit des temps, Warminski allait alors devenir son *deus ex machina*, son

sculpteur, son accoucheur, son metteur en scène. Qui a vu le géant de l'Orbière extraire la matière à coups de pioche et la brouetter dans des va-et-vient incessants, qui l'a vu couler le béton de son amphithéâtre, ne pouvait s'empêcher de regarder le bonhomme comme un personnage sorti d'un récit de la mythologie. Il y avait quelque chose de faustien dans cette force en marche contre l'obstacle, il y avait également toute une culture dionysienne et bachique dans la façon de vivre du maître de céans : Warminski fécondait dans le désordre, l'excès et l'effervescence. Ses agapes pouvaient le clouer à table, jusqu'à une heure



avancée de l'après-midi ou de la nuit ; son goût immodéré pour le rosé d'Anjou le transportait souvent dans le caboulot voisin : suivant un rituel immuable, il partageait deux pichets avec son hôte, puis levait sa grande carcasse sans mot dire. À l'instant précis où Warminski s'extrayait de la table, le cafetier lui remplissait un dernier verre au bout du zinc. « C'est ma piqûre de rappel », rigolait-il en plissant les yeux de plaisir et de malice, le gosier satisfait et l'abdomen reconnaissant. Puis, il s'en retournait usiner son temple post-moderne, boudiné dans un inusable pull-over gris, se confondant presque avec le minéral.

Rabelais, le maître à penser...

Au regard des rêves qu'il portait, de l'univers qu'il façonnait à l'Orbière, ce grand vaisseau

dont les orifices s'ouvrent, l'un sur les profondeurs de la terre, l'autre sur le ciel étoilé, Jacques Warminski ne pouvait avoir le physique et l'allure du plasticien affecté qui mignarde gentiment l'argile : il y aurait eu, alors, contre-emploi, erreur de casting.

Né à Angers d'un père et d'une mère polonais, le beau bébé a quelque temps dérivé sur un fleuve plutôt tranquille, la ligne de flottaison à hauteur d'épaules : le bonhomme s'est laissé porter par un enseignement tout académique, d'abord à l'École des beaux-arts d'Angers, puis à l'École Boulle de Paris, quand la tête ripaillait déjà à la table d'un grand morfal de la littérature, d'un géant de la poésie truculente et luxuriante, François Rabelais, mais aussi à celle des artistes du Land art qui, au début des années soixante-dix, intégraient déjà, avec leur *earth world*, la topographie à la sculpture. Avec Rabelais, dont il connaissait l'œuvre dans ses moindres inventions verbales, Warminski partageait une imagination débordante, un goût très prononcé pour les légendes, et un besoin vital de s'affranchir de toute règle et de déplacer toutes les limites – ici de la conception classique de l'art plastique – pour se libérer d'un environnement qu'il jugeait médiocre et pour composer une œuvre à nulle autre semblable. Car il y a, dans la conception même de l'archisculpture de Saint-Georges-des-Sept-Voies, une étude anthropologique et un message : après avoir effectué quatorze voyages d'études dans les gruyères de Cappadoce, de Libye, de Tunisie, de Chine et de la Sierra Nevada du sud de l'Espagne, Warminski a décidé de venir faire son trou dans un secteur géographique – les versants de la forêt de Milly – où sept villageois sur dix ont vécu sous terre jusqu'à la Révolution. Fascinant monde souterrain où l'on trouvait chapelles, fermes, ateliers, auberges, logis seigneuriaux, et même une cathédrale.

Quand Jacques Warminski les a investies, les cavités de l'Orbière étaient encore pleines des bruits et des rires du tisserand, de la couturière, du cordonnier et des journaliers qui ont vécu là, sous un grand toit tapissé d'herbes, jusqu'aux prémices de la Seconde Guerre mondiale. Du vivant ! Et c'est dans les tripes encore tièdes de ce village que le plasticien est entré pour y jouer sa partition artistique, tout en bosses et en rondeurs. Le message ? Le vaisseau spatial de l'Orbière est à vivre. Physiquement. Sensuellement. On foule la roche, on la tâte, on en caresse le grain. À l'air libre, dans cet amphithéâtre où le béton devient un matériau aux éton-

nantes qualités plastiques, on s'amuse à chercher un fil d'Ariane dans un labyrinthe d'énigmatiques protubérances qu'un chaos tellurique, plus qu'une main d'artiste, semble avoir ordonnées là.

Toute la technicité du plasticien – il était à la fois sculpteur, architecte, menuisier, maçon – n'aurait enfanté aucun géant, si Warminski n'avait été habité par l'hénaurmité rabelaisienne, le plaisir du jeu, le goût de l'excès. Le message, alors ? Warminski parlait peu de son travail. Il préférait emprunter des chemins de traverse pour laisser à son interlocuteur le soin de deviner ses intentions, ses rêves de bâtisseur pour le millénaire à venir. « Nous vivons avec la notion de terre plate et, conséquemment, de lignes géométriques qui ont généré toutes nos habitations à angle droit, alignées sur le même modèle », disait-il. Cette manière rectiligne de s'inscrire dans l'espace, ces murs droits et fermés sur lesquels il vient buter signifient un appauvrissement de notre environnement. Son imaginaire l'invitait à une lecture verticale du monde : en bas les entrailles, mémoire d'un millénaire de vie troglodytique, et, en haut, un promontoire qui invite à lever le nez pour aller toucher les étoiles. On ne peut s'empêcher de penser que Rabelais, une fois encore, fut le malin génie qui inspira l'artiste : la galerie souterraine de Warminski ressemble en effet fort à ces trois boyaux du cul par où Gargantua transita avant de sortir par l'oreille gauche de Gargamelle.

Et si Warminski était ce bon géant qui conchia la Loire, à la hauteur de Saint-Georges-des-Sept-Voies, posant ses pieds sur l'une et l'autre rives, pour y déposer ce qui est aujourd'hui une île ? Car l'archisculpture nous parle de légende, de déraison et de délire. Elle a été inventée par un étrange personnage cosmo-tellurien qui ne voulait pas vivre avec une barboteuse sur les fesses et une petite cuillère dans la bouche.

Warminski est mort le 4 novembre 1996, dans ses grosses chaussettes de laine, dans son épais pull-over sans âge, et dans son *Hélice terrestre*.

bibliographie sommaire

LE BODIC, Yann, *Poétique du corps et du mouvement dans l'Hélice terrestre de Jacques Warminski*, mémoire de maîtrise de lettres modernes, Université d'Angers, 1993

BERNAGOUT, David, *L'Écho des formes, essai d'anthropologie esthétique dans l'Hélice terrestre de Jacques Warminski*, mémoire de maîtrise de sociologie, Université de Tours, 1999.

