



**Ludwig  
Vandavelde**

*Mater dolorosa,  
bois de  
chêne ébéné,  
137 x 73 x 95,  
2007-2010,  
collection  
«Rijksmuseum  
Twenthe»,  
Enschede  
(don de l'artiste).*

# Une pieta d'aujourd'hui

---

## UNE SCULPTURE SIGNÉE LUDWIG VANDELDELDE

L'ŒUVRE DE L'ARTISTE LUDWIG VANDELDELDE EST UNE RÉFLEXION PERSONNELLE SUR CE QUE L'ART SCULPTURAL PEUT ET DOIT ÊTRE AUJOURD'HUI. TOUTEFOIS UNE TRISTESSE LATENTE HABITE SES SCULPTURES. SON CHOIX DE LA PIETÀ N'EST PAS FORTUIT.

21

---

Contrairement au principe de la peinture, les principes, techniques et sujets de la sculpture ont été définis très tôt dans son évolution, et ses prémisses sont longtemps restées les mêmes. Ceci explique peut-être pourquoi la sculpture est toujours considérée aujourd'hui comme une expression artistique traditionnelle. Si l'on fait abstraction du concept du *ready-made* introduit en 1915 par Duchamp et dont les possibilités ne sont réellement apparues dans la sculpture que cinquante ans plus tard, ainsi que de la sculpture abstraite, inspirée en réalité par la peinture, on peut affirmer que la révolution radicale des «arts de l'espace» ne s'est produite qu'à la fin des années 1960.

Ludwig Vandavelde (° 1957) appartient à une génération d'artistes formés avec l'esthétique de l'art conceptuel et de l'art minimal, de l'*arte povera* et du *land art*. Cette influence était surtout clairement perceptible à ses débuts. Mais à mesure qu'il développa son propre style, une visite à la Florence de la Renaissance devint aussi importante qu'un pèlerinage à la *documenta* de Kassel. Au sein de l'avant-garde contemporaine, qui est présentée dans cette ville allemande tous les cinq ans, les artistes ont recherché les limites de l'œuvre d'art au cours des cinquante dernières années, sans interruption. Ils ont consacré une grande attention aux caractéristiques non traditionnelles de l'art tels que le temporaire, l'immatériel et l'évolutif. La question que Ludwig Vandavelde se pose depuis le début de sa carrière, c'est pourquoi des artistes contemporains s'intéressent tellement peu à l'idée de pousser les limites dans l'autre direction, à savoir celle de la conscience historique et de la valeur éternelle de l'art.

Pour répondre à la question de savoir s'il est possible et pertinent de réaliser au sein des arts contemporains des sculptures sur des motifs historiques en recourant à des techniques et matières traditionnelles, il sculpta au cours de la période 2008-2010 une série de sept statues en bois de chêne sur le thème de la pieta. Il conjugua ainsi son savoir-faire avec sa connaissance de l'histoire de l'art<sup>1</sup>.

Bien qu'il ait aussi travaillé autrefois l'argile et le bronze, ce fils d'ébéniste et petit-fils d'un travailleur du bois artisanal est, de nature, un sculpteur sur bois. Dans la tradition des sculpteurs du Moyen Âge, il utilise différentes essences qui, en fonction de leur dureté,

sont travaillées avec différents types de ciseaux en acier, à la main ou à l'aide d'un marteau en bois. Chaque ciseau provoque une coupe différente dont les traces sont ensuite soit conservées soit lissées à l'aide d'une lime, d'un grattoir, d'un rabot ou de papier de verre. Après quoi une finition à la cire d'abeille, à l'huile, à la lasure ou en polychromie est apportée à la surface. Bien entendu, ces outils ne sont que le prolongement des gestes physiques du sculpteur sur bois. Bien plus importante que la technique choisie, il y a la dynamique interne qui se produit entre la matière première, l'outil et l'artiste. On peut affirmer, estime Vandevelde, «que l'artiste et l'objet ont besoin l'un de l'autre pour s'accomplir».

La pietà est la représentation de la Vierge Marie comme mère éplorée tenant sur ses genoux le corps de son fils mort. Cette scène, qui se déroule dans l'histoire de la Passion du Christ entre la descente de la croix et la mise au tombeau, ne figure pas dans les Évangiles. Le sujet est apparu pour la première fois dans l'art byzantin du XII<sup>e</sup> siècle et est également présent dans la littérature mystique des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Il est l'une des trois représentations de la Vierge éplorée. Alors que la *Mater dolorosa* (Notre-Dame des Douleurs) et la *Stabat mater (dolorosa)* (la mère se tenait [éplorée] près de la croix) sont surtout des thèmes de la peinture, la pietà est avant tout un sujet sculptural. La représentation la plus connue est certainement celle de Michel-Ange qui se trouve dans la basilique Saint-Pierre à Rome. Dans la sculpture moderne, indépendamment de toute connotation religieuse, le thème a revêtu un caractère tantôt personnel, tantôt universel: l'incarnation de la mère qui pleure la perte d'un enfant. C'est ainsi qu'en 1937 Käthe Kollwitz en réalise une version intimiste en souvenir de son fils Peter tombé en 1914 du côté de Dixmude (en Flandre-Occidentale). Dans son journal, elle écrit à ce propos qu'après toutes ces années il n'y a plus de douleur, uniquement une réflexion.



En 1993, un exemplaire beaucoup plus grand de cette piéta personnalisée a été inauguré à Berlin en hommage à *toutes* les victimes des guerres et des régimes dictatoriaux<sup>2</sup>.

### Les sept douleurs de Marie

Si, sur le plan technique, Ludwig Vandavelde s'en tient rigoureusement à l'utilisation de la technique séculaire de la sculpture sur bois, il donne clairement sa propre interprétation de l'iconographie d'origine religieuse. Les sept sculptures de sa *Pietà* font référence aux sept douleurs de Marie et sont réalisées chacune dans un langage sculptural différent. Il tente ainsi de souligner les différentes qualités de son support et il se donne la possibilité d'utiliser différents registres de contenu. Du fait qu'il utilise la même matière et surtout qu'il recourt au même traitement de la surface - à une exception près: une statue est polychromée, toutes les autres lasurées de noir -, l'ensemble revêt une unité reconnaissable.

L'objet le plus frappant mais aussi le plus étrange est le *Barcelona Daybed* entièrement sculpté en bois de chêne, suivant le modèle signé Mies van der Rohe. Ce lit en cuir avec un traversin, qui date de 1929, est une icône du design moderne tout en étant inspiré des sarcophages étrusques. Le lit non défait y symbolise le tombeau vide et le Christ absent. Par la représentation hyperréaliste (l'échelle humaine, les plis dans l'oreiller, les boutons dans le matelas, le reflet noir du cuir), le spectateur ressent le corps sculptural dans une confrontation directe au sien. Selon l'artiste, «le spectateur subit aussi bien la dimension physique de l'objet que le caractère illusoire de la forme et de la texture. De cette façon, il réalise pleinement ce que c'est que d'être une chose dans l'espace, d'occuper une place où rien d'autre ne peut être». Jamais symbole d'absence n'avait eu une telle «présence».

23



À gauche :

**Ludwig Vandavelde**

*Arm (Bras),  
bois de chêne ébéné,  
79 x 19 x 10.*

**Ludwig Vandavelde**

*Oog (Œil), bois de  
chêne polychromé,  
4 x 11 x 8.*

Le pendant du *Graf* (Tombeau) est la *Mater dolorosa*, où la vierge éplorée reste seule avec son chagrin. Ici, Vandevelde retourne au modèle du XVI<sup>e</sup> siècle de la Contre-Réforme qui, dans la peinture espagnole, était extrêmement populaire sous le nom de *La Soledad* ou Vierge de la solitude. Malgré l'utilisation du langage sculptural contemporain, l'artiste voit un lien formel avec un autre motif du récit de la Passion, à savoir celui du Christ sur la pierre froide, fusionnant ainsi la souffrance de la mère et du fils.

Une femme d'un âge certain, en robe habillée, est assise sur une banquette de cuir qui, sous son poids, s'enfonce légèrement. Sa tête est légèrement penchée, ses cheveux soigneusement relevés. Le visage est marqué par la fatigue, le chagrin et la douleur, le regard orienté vers l'intérieur, le cou orné d'un collier de perles. Ses deux mains reposent sur son genou droit. Du fait que la couleur foncée absorbe la lumière, la sculpture ne rend que lentement sa substance et sa forme. Plus on s'en approche, plus on distingue de détails et plus on regarde attentivement, plus la relation subtile entre les éléments plastiques et figuratifs de la sculpture se révèle. On est frappé par le socle simple qui l'isole du monde extérieur. Malgré le caractère réaliste, mais moins réaliste que le lit, elle appartient non pas au monde réel mais au monde de la sculpture. Et pourtant, elle est capable, dans une grande mesure, de susciter l'empathie.

Une sculpture se place de façon isolée dans l'espace mais peut également être suspendue au mur comme *Zakdoek* (Mouchoir) et *Arm* (Bras), ou être exposée hors d'atteinte, dans une vitrine, comme *De Wonde* (La Plaie) et *Oog* (Œil). Les formes de présentation influencent notre perception physique, visuelle et tactile et déterminent donc également notre appréciation et le sens que nous y donnons.



**Ludwig Vandevelde**

*Graf* (Tombeau), bois de chêne  
ébéné et métal, 58 x 98 x 196, 2010,  
collection «Rijksmuseum Twenthe»,  
Enschede (don de l'artiste).

Contrairement à la plupart des autres scènes du récit de la Passion, la pietà a un caractère plus dévotionnel que narratif. En ne représentant pas cette scène mais en découpant les lettres du mot sur cinq panneaux différents, Vandeveldel donne à cette notion un caractère abstrait. Le chagrin est tel qu'il ne peut pas être représenté, mais uniquement exprimé en un concept. Et en élevant l'œuvre à un niveau conceptuel, il rend en même temps l'ensemble concret. Via le titre, la clé de la signification de la série tout entière est divulguée.

### Une tristesse latente

Dans une période où, au sein de l'histoire (de l'art), on s'intéresse davantage à la continuité qu'aux ruptures et qu'en pratique on accorde davantage d'attention à ce que l'art ancien et l'art contemporain ont en commun qu'à ce qui les différencie, une pensée où l'art doit régler ses comptes avec le passé n'a plus cours. Le paradoxe de «la tradition de l'innovation» ne peut plus être soutenu. En commentaire de l'une de ses sculptures, le sculpteur britannique David Nash a écrit: «L'originalité dans l'art n'a rien à voir avec le renouveau, il est au contraire une référence continue à l'origine»<sup>3</sup>.

L'œuvre de Ludwig Vandeveldel n'est pas un anachronisme mais une réflexion personnelle sur ce que l'art sculptural peut et doit être aujourd'hui. Malgré l'évolution permanente des matériaux, des techniques, des motifs et sa fonction sociale, il n'y a pas de progrès dans l'art. Cela s'explique, poursuit Vandeveldel, «par le fait que l'art est aussi bien le moyen que la fin». Ce n'est pas l'expérimentation en soi qui forme l'essence de l'art contemporain, mais la remise en question permanente du consensus. Et comme cet art fait partie du débat, il est contemporain par définition. Malgré tout, une tristesse latente se dégage de cette œuvre. Symbole par excellence de la perte, du deuil et de la mélancolie, le choix de la pietà ne peut pas être fortuit. Derrière le promoteur militant de la contemporanéité se cache un artiste romantique qui, dans le silence et la solitude, pleure un art qui se perd, une iconographie qui n'est plus reconnue et des significations qui ne sont plus lues.

### Lieven Van Den Abeele

*Historien de l'art.*

*Adresse : Nieuwpoortsesteenweg 197, 8400 Oostende, Belgique.*

*Traduit du néerlandais par Caroline Coppens.*

[www.ludwigvandeveldel.be](http://www.ludwigvandeveldel.be)

### Notes

- 1 Les points de vue de l'artiste cités dans le texte ont été empruntés à la thèse doctorale *Pietà. Fenomenologie van een creatieproces* (Pietà. Phénoménologie d'un processus créatif), défendue par Ludwig Vandeveldel en 2013 à la *School of Arts - KASK - Hogeschool Gent* en vue de l'obtention du grade de docteur en arts, ainsi qu'à des entretiens avec l'artiste.
- 2 Une autre œuvre très connue de Käthe Kollwitz en souvenir de son fils Peter, *Les Parents endeuillés* (1932), se trouve dans le cimetière militaire allemand de Vladslo (Dixmude).
- 3 Citation de David Nash en commentaire de sa sculpture *Vessel and Volume* (1986-1987), qui appartient à la collection du M HKA (musée d'Art contemporain d'Anvers).