

Une poire pour la soif (Gert Robijns)
Publié dans *Flux News*, n° 56,
Octobre 2011, p.30-31

Depuis quelques mois, une rumeur enflait qui avait trait à un projet de sculpture publique que l'artiste flamand Gert Robijns était en train d'édifier dans les environs de Saint-Trond. Environs qui constituaient au demeurant sa région d'origine, lui qui, né en 1972, y avait passé sa jeunesse.

Quelques images circulaient qui laissaient entrevoir les contours d'une imposante structure en bois, que l'on pouvait croire erronément être posée sur l'eau. On ne pouvait en jurer. Les images n'étaient pas claires.

Ces images pouvaient par exemple accompagner un article ou l'autre publié sur Internet, bref descriptif émanant de la presse locale qui suggérerait que « quelque chose était en train de se passer », comme il eut pu en être de l'aménagement d'un nouveau rond-point, de la préparation d'une fête de saison, ou de tout autre évènement de nature communale.

De tels entrefilets signalaient en somme les quelques remous qu'avaient pu provoquer jusque là l'initiative de Gert Robijns, remous qui faisaient doucement onduler le cours paisible de la vie en ce territoire retiré du Limbourg.

Les quelques précédents faits d'arme de l'artiste, comme ses expositions à la galerie de Stella Lohaus à Anvers, ou ses présentations à Netwerk à Alost, ainsi qu'au Wiels, ne pouvaient en tout cas qu'inciter le qui-



dam à s'emparer du fil de laine qui semblait s'échapper de la pelote que constituait cette lointaine agitation provinciale, comme on en perçoit souvent en été dans les parcs et châteaux que des syndicats d'initiative souhaitent animer.

Du reste, on aurait pu faire remonter cette curiosité, non pas à l'éclosion de ladite rumeur relative à ce nouveau projet, non pas seulement au plaisir de voir ça et là ses créations, mais déjà au seul emplacement de l'atelier de l'artiste. Atelier dans lequel il travaillait désormais, et qui se trouvait être établi dans une rue de Marcinelle, baptisée du nom d'un ingénieur gantois du dix-neuvième siècle, Julien Dulait, venu faire fructifier ses affaires dans la bouillonnante cité hennuyère de l'époque. Un temps révolu on s'en doute.

Cette localisation, des plus uniques pour un artiste très demandé comme Gert Robijns, artiste flamand de surcroît, constituait d'emblée un sujet d'intrigue – déjà, il était question de déplacement, du rapport d'un centre à sa périphérie – et il eut suffi qu'un œil volatile, anonyme, survolât le Borinage, ainsi que le faisaient les proches appareils de la compagnie Ryanair qui s'éloignaient vers des destinations plus méridionales, puis plongeât jusqu'au cœur de cet atelier par quelque artifice magique, pour que l'intérêt aille grandissant.

On aurait trouvé là un ancien hangar en béton, dans lequel on serait entré en franchissant la porte de garage coulissante donnant sur la rue, à la manière d'un



fantôme invisible outrepassant les murs. On serait tombé au rez-de-chaussée sur la partie entrepôt de l'atelier, un espace de plus de trois cent mètres carrés, étrangement prolongé en biais, contenant à gauche un amoncellement de caisses en bois enserrant les sculptures, et à droite un Clark pour les manipuler, de même qu'une très grande scie circulaire, de celle que l'on trouve au Brico lorsqu'on demande à se faire découper une planche de contreplaqué.

Au pied de ces machines, on aurait sans doute également aperçu ça et là de grosses pierres de rivière, peut-être ramenées des rives du canal tout proche, posées nonchalamment dans des seaux en plastique, et on se serait détrompé à les penser indistinctes, s'agissant d'œuvres en chantier.

Plus loin dans l'entrepôt serait apparu un évier surélevé en béton, surmonté d'un grand miroir et adossé à une paroi dressée au centre d'un second espace latéral.

Cet espace aurait soudain fait songer, pour quelque raison mystérieuse (ou sensation savamment provoquée) à ces salles d'eau dans lesquelles se rendaient autrefois les mineurs au sortir du sous-sol, afin d'ôter le charbon qui pouvait les recouvrir.

A la différence du rez-de-chaussée, l'étage se serait révélé être presque totalement dénué de tout objet, ou de tout mobilier, à l'exception d'un canapé et d'une table avec une chaise, placée au centre de l'espace en guise de bureau. Espace couvert d'une voûte coffrée, également en béton, que l'œil aurait contemplé dans son dépouillement, percevant peu à peu en quoi l'en-



semble du bâtiment, totalement restauré et aménagé par l'artiste, en sus de sa localisation inhabituelle, et plus encore avec celle-ci, constituait une vaste architecture/sculpture; sorte d'improbable chapelle de Ronchamp égarée au pays de l'or noir.

Nourri (au moins à l'égal d'un rêve) de ce survol et informé de l'édification puis de l'inauguration printanière dudit projet trudonnaire, on avait alors entrepris en une journée ultérieure du mois d'août de finalement se rendre sur place, de venir voir de visu cette sculpture dont on avait entendu parler.

Le voyage, puisque aussi court pouvait-il être, voyage il y avait, débutait ainsi à la gare du nord de Bruxelles, sous un soleil radieux, en une fin de matinée un tant soit peu tardive, eu égard à ce projet de déplacement, et connaissait pour premier point d'appui le siège accueillant d'un wagon de seconde classe arrimé à un convoi à destination de Genk/Liège Guillemins. Ligne transversale que connaissait notre réseau ferroviaire. Ligne de courtoisie qui allait d'une région linguistique à l'autre, transitant notamment par Louvain où étaient remémorés des souvenirs communs.

Le train aboutissait à Saint-Trond après une petite heure de trajet, et venaient ensuite les premiers pas dans la ville, que guidait une carte esquissée à la hâte avant le départ, sur base d'une projection de Google maps.



Il était dit que la sculpture de Robijns se dressait en un endroit spécifique qui n'était autre que le bout d'une piste d'aviation militaire située à Brustem à environ quatre kilomètres de la gare de Saint-Trond. Depuis la Stationstraat, on prenait ainsi à droite dans la Rijschoolstraat, que prolongeaient le Ziekerenweg et le Montenakenweg.

Parvenu au boulevard qui contournait la ville en son versant sud-ouest, on entreprenait de le traverser en prenant garde aux voitures qui passaient là à vive allure, et l'on notait au passage la présence de grands entrepôts appartenant à des sociétés actives dans le commerce des fruits ; commerce dont on allait plus tard relever d'autres traces.

Poursuivant en ligne droite (mais il allait s'agir d'une erreur), on s'avavançait dans une rue bordée d'arbres qui semblait progressivement perdre son caractère urbain au profit d'une allure campagnarde. La dimension a priori réconfortante de la campagne était toutefois contredite à main droite par les silhouettes massives de villas bourgeoises en briques qui se trouvaient dans un état inexplicable d'abandon, avec leurs fenêtres brisées, leurs corniches dévissées et leurs toitures dégarnies.

Au terme de cette rue qui se révélait bientôt être un cul de sac, on tombait sur un bâtiment affecté à l'accueil de demandeurs d'asile, d'où allaient et venaient quelques personnes qui entreprenaient notamment de rejoindre le boulevard où se trouvait une épicerie



doublée de postes de téléphone et d'Internet.

Opérant un demi-tour, on empruntait le même chemin qui conduisait à cette épicerie, où l'on trouvait effectivement, outre la boisson que l'on était venu chercher afin de se désaltérer, une petite communauté de personnes d'origine africaine et moyen-orientale, occupées à faire leur courses ou à téléphoner.

Ayant repris la route, après s'être réorienté, on croisait encore au long du chemin, deux bengalis coiffés de turbans bleus savamment enroulés sur leur tête, qui avaient fière allure, surtout dans le contexte de cette sereine banlieue de Saint-Trond agrémentée de ses villas précédés de jardinets et leur souverain passage, quoique suscitant une image fantasmatique digne des contes des mille et une nuits, paraissait un tant soit moins surréaliste dès lors qu'on avait pris connaissance de l'implantation toute proche de ce centre d'accueil, aménagé dans ce qui s'avérait être les anciennes casernes de Bevingen.

Poursuivant sur la Naamsesteenweg, une longue chaussée en ligne droite, on cherchait des yeux un sentier qui devait s'ouvrir sur la gauche pour permettre de s'enfoncer plus avant dans la campagne, jusqu'à rejoindre la zone isolée de l'aéroport. De part et d'autre de cette chaussée s'étendaient des allées de pommiers et de poiriers surchargés de fruits qui n'allaient manifestement pas tarder à être récoltés. Nul doute qu'il s'agissait là des pommes et poires que l'on



allait retrouver quelques semaines plus tard dans les supermarchés, emballées par six sous cellophane ou pressées sous forme de jus. Des caisses en bois de deux ou trois mètres cube, destinées à accueillir les fruits de la récolte, étaient empilées aux abords de certaines fermes et formaient momentanément d'imposantes tours de Babel dont les silhouettes se découpaient dans les hauteurs sur le ciel bleu de la journée.

En se fiant à la carte, on s'engageait sur une voie latérale qui franchissait plus loin un cours d'eau, en passant sous une voûte naturelle formée par de hauts peupliers.

A nouveau incertain de la direction à suivre, un agriculteur occupé à sarcler son champ de betteraves et maladroitement interpellé à distance, allait nous remettre sur la voie, désignant la meilleure direction de son outil.

Progressant désormais au sein même d'un verger, on glanait au passage une poire tombée qui venait éteindre la soif que l'on se mettait à ressentir au fil de cette marche dans la campagne flamande, qu'illuminait un soleil ardent.

Au sortir de ce verger, s'amorçait un sentier de terre et de graviers qui allait nous conduire aux abords immédiats de ce que l'on était venu chercher. En effet, à mi-côte -le chemin suivait en l'occurrence un léger



ascendant- on distinguait à travers les arbres le sommet de la construction de Gert Robijns qui, de cette distance, apparaissait sous la forme d'une pointe triangulaire blanche.

Contournant ce bouquet d'arbre, on découvrait l'entière de la sculpture ou presque, qui se révélait être une gigantesque maquette représentant une église et une maison villageoise entourée de ses murets. Maquette exécutée en contreplaqué peint en blanc sur une âme d'acier qui reprenait, selon ce qui avait été annoncé, le plan quasi exact, à soixante pour cent de la taille réelle, de l'église de Gotem et de la maison attenante, dont on disait que Gert Robijns y avait autrefois vécu, s'agissant de sa maison d'enfance (ou de celle de son grand-père, l'information ne pouvait être absolument certifiée) ; en tout cas, un lieu riche de souvenirs pour l'artiste. Gotem qui était en l'occurrence une localité de trois cent âmes, située à l'Est de Saint-Trond, à quelques kilomètres de cet aéroport à moitié désaffecté où il avait choisi de situer son intervention.

Cette église et cette maison attenante apparaissaient dans sa sculpture sous un jour plus abstrait, on l'imaginait, dès lors que les deux bâtiments étaient reproduits au moyen d'un seul matériau et que leurs couleurs se trouvaient résumées à cette unique teinte blanche. Et en somme tout se passait comme si on trouvait là une projection informatique des bâtiments originaux, à l'égal des vues en trois dimensions que



les architectes pouvaient réaliser avant de débiter un chantier dans le but de se faire une idée de la volumétrie de leur œuvre, mais parfois aussi dans l'intention plus prosaïque de séduire leur commanditaire par la soumission de quelque esquisse idéale, rendue réaliste par le biais de l'incrustation du projet dans son lieu de destination, et/ou par l'adjonction de détails sensés convaincre quiconque du potentiel réaliste de la scène, tels ces passants anonymes circulant dans l'image grâce à quelque stratagème infographique.

A contrario, on pouvait aussi y voir, non pas uniquement l'évocation d'une projection fictive d'un bâtiment à venir, mais aussi la reconstitution numérique d'un bâtiment du passé que le temps aurait englouti, mais que des archéologues aventureux auraient entrepris de ressusciter par de patients relevés.

Ainsi la sculpture pouvait indifféremment être une expression historique ou de science-fiction. Elle apparaissait dans une sorte d'entre-deux temporel qui la rendait étonnante.

Les alentours participaient de l'effet de surprise qu'elle engendrait, puisque voir cet ensemble en bout de piste d'aviation, sur ce terrain éminemment plat et dégagé (quoique nuancé par son aspect désaffecté qui donnait à la nature l'occasion de reprendre ses droits, tout en suscitant là aussi un hiatus temporel) contribuait à accentuer sa dimension incongrue, un peu comme si on découvrait là un vaisseau spatial qui eut été en passe de décoller ou se serait retrouvé con-



traint d'atterrir en des circonstances exceptionnelles.

Cette localisation qui contestait toute idée d'assise, d'ancrage, faisait que l'on pouvait croire à un mirage, en venir à penser que cette sculpture était pur produit de notre divagation. Or, cette église et cette maison de campagne, sujets de la sculpture, apparaissaient à l'opposé comme des emblèmes de l'immuable vie villageoise, que venait d'ailleurs fermement asseoir le caractère hyperréaliste de la reproduction.

Il y avait ainsi un écart dans lequel se jouait intimement le travail de Gert Robijns qui oscillait entre ce qui pesait, ce qui était ancré, et ce qui s'avérait infiniment volatil, susceptible de bouger.

Les suggestions étaient ici multiples ; on pouvait y voir l'évocation de la fragilité du sentiment de quiétude que l'on ressentait traditionnellement au sein de la campagne, souhaitée comme un abri épargné de la folie du monde. Quiétude qui pouvait par exemple être mise à mal aussitôt que se répandait aussi silencieusement que sournoisement, des semences génétiquement modifiées qui en colonisaient d'autres par l'innocente action de l'eau et du vent, transformant à jamais, sans que l'aspect extérieur de la nature ne soit en première apparence perturbé (ainsi que la maquette de Robijns pouvait s'avérer grosso modo identique à l'original), l'essence même de l'environnement. Quiétude qui, dans un autre genre, pouvait vaciller au travers de cette même révolution invisible que constituait la diffusion « accidentelle » d'une terrifiante pollution nucléaire.



Dans un registre plus intime et tout aussi subtil, cette œuvre parlait aussi de ces lieux dont on conservait le souvenir, que l'on emportait avec soi (en les emmenant vers toutes les destinations auxquelles pouvait conduire cet aéroport de Saint-Trond), et qui étaient au premier chef les lieux de l'enfance ; lieux dont on gardait une image idéale que de son côté le temps, dans le monde réel, puisqu'il devait y en avoir un qui portât ce nom, modifiait invariablement.

En faisant le tour de la sculpture de Robijns, on constatait avec surprise que les bâtiments n'avaient pas été reproduits dans leur complète volumétrie. Les revers de la maison et de l'église étaient dénués de parois, de sorte que l'on pouvait contempler l'intérieur de la structure des deux bâtiments, qui se traduisait en des armatures de fer, vissées dans le tarmac. De cette façon, l'ensemble prenait des allures de décor de théâtre, en ce qu'il ne tenait compte que du point de vue frontal que l'on pouvait en avoir.

Si l'on considérait la sculpture depuis l'arrière, on se surprenait à imaginer une grange à la place de la maison : une grange moderne avec sa structure en poutres d'acier, à l'image de celles que l'on avait pu voir tout au long du trajet depuis la gare.

Ce jeu d'avvers et de revers, qui transformait la compréhension de la sculpture, était des plus virtuoses, d'autant qu'il opérait sur le plan de la suggestion : jusqu'au bout, on pouvait se croire épris de quelque



illusion. L'œuvre à ce titre agissait comme un trompe-l'œil.

Le caractère de carton-pâte de la sculpture n'allait pas non plus sans distiller un propos équivoque relatif au type d'architecture qui fleurissait (ou avait pu fleurir) dans la région. Sans prendre parti pour le camp des nostalgiques d'une architecture vernaculaire, ou à l'opposé pour les promoteurs d'une architecture standardisée à moindre coût, Robijns questionnait également sans avoir l'air d'y toucher notre moderne façon d'habiter les campagnes. Façon qui pouvait bien souvent s'apparenter à une espèce de rendez-vous manqué, d'adaptation mue par d'obscur motivations, à l'image du réflexe de certains bourgmestres (ou maires pour nos amis français) entreprenant d'urbaniser des chemins de remembrement en les agrémentant de leur lampadaires, casse-vitesse et ronds-points de rigueur.

Mais il y avait plus que ça dans et autour de cette sculpture de Gert Robijns devant laquelle on s'asseyait en cette après-midi du mois d'août, qui ne pouvait probablement pas être exprimé, sinon en évoquant le sentiment d'apaisement qui émanait des lieux, et la survenue d'une idée plus abstraite dont on parvenait à cerner plus ou moins distinctement les contours, ainsi que parfois certains concepts nous apparaissent limpides en songe (et parfois moins au réveil) qui nous offrait un aperçu d'une certaine manière d'être dans un lieu, de l'habiter, d'y résider, ce qui n'était pas le



moindre des mérites de cette sculpture en bois sans ancrage qui pouvait ironiser sur l'idée de propriété ou faire mine de décoller. Elle offrait en somme une sorte de modèle de résidence, inscrit conjointement dans du mouvement et de l'immobilité, que l'on pouvait rêver d'adopter.

On quittait l'endroit pour une seconde destination qui s'imposait désormais et qui n'était autre que le village de Gotem, qui avait pu servir de modèle à la sculpture de Robijns. La tentation était grande de voir ce lieu tel qu'il était (ou avait été, selon le point de vue que l'on adoptait).

Le plan égaré, c'est au jugé que l'on revenait vers la ville pour s'éloigner ensuite vers l'Est en direction de Gotem, en empruntant d'un pas décidé la Tongerses-teenweg.

L'après-midi touchant à sa fin et la destination s'avérant plus éloignée que prévue (près de huit kilomètres à pied depuis Saint-Trond), une hésitation se manifestait qui ne durait que le temps de décider de tenter sa chance en stop. Activité que l'on reprenait sans trop de mal, l'ayant tout récemment pratiquée lors de précédentes pérégrinations estivales. Après quelques minutes, une voiture s'arrêtait, conduite par un sri lankais qui s'en allait travailler à Tongres/Tongerren, et l'on se retrouvait aussitôt arrivé au village visé, à côté du panneau routier qui en marquait l'entrée. Il suffisait alors de quelques minutes pour se diriger vers le centre du village que l'on avisait sans peine en s'orientant au moyen de nul autre repère que le clo-



cher de l'église : celle-là même qu'on souhaitait visiter, la Sint-Niklaas en Dionysiuskerk, petite église édifiée au 13ème siècle qui avait subi au cours du temps divers aménagements.

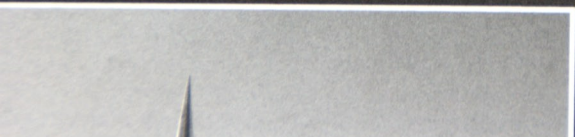
Et sur place, l'impression était telle qu'on pouvait l'espérer, en ce sens qu'apparaissaient comme par enchantement les bâtiments que l'on avait vus auparavant exprimés dans la sculpture de Robijns, qui se matérialisaient devant le regard aussi sûrement que tout les bâtiments que l'on avait pu longer durant la journée, et peut-être même d'une façon plus intense, comme si le lieu nous apparaissait plus réel que réel, comme si Robijns nous en avait donné au préalable une mémoire, au point que la bourgade pouvait nous sembler familière.

Tout ce qui donnait du corps à l'endroit tenait bien sûr dans mille et un détails inimitables, qui donnait au lieu une patine dont Robijns, dans son intervention à Brustem, s'était radicalement distancé, convoquant dans sa sculpture le vocabulaire plastique de l'art minimal, tout autant que, sur un plan ironique, ce même minimalisme d'emprunt qui pouvait exciter les concepteurs de villas modernes édifiées en milieu rural.

Ces détails inimitables pouvaient tenir dans le choix de certains matériaux, dans un panneau de l'entrée qui informait le passant des heures de culte, signe que le lieu connaissait encore une activation hebdomadaire, ou encore dans les tombes du cimetière qui bordaient l'église. Tout cela faisait le pendant historique du projet de Robijns, là où son intervention à Brustem dessinait un futur fantasmé. C'était cependant de part et



d'autre une semblable fiction, qui donnait au passé et à l'avenir une même coloration rêvée.



Saint-Trond. Environs qui constituaient sa région d'origine, lui qui, né en 1972, y avait passé sa jeunesse.

Quelques images circulaient qui laissaient entrevoir les contours d'une imposante structure en bois, que l'on pouvait croire erronément être posée sur l'eau. On ne pouvait en jurer. Les images n'étaient pas claires.

Ces images pouvaient par exemple accompagner un article ou l'autre publié sur Internet, bref descriptif émanant de la presse locale qui suggérait que « quelque chose était en train de se passer », comme il eut pu être de l'aménagement d'un nouveau rond-point, de la préparation d'une fête de saison ou de tout autre événement de nature communale.

De tels entrefilets signalaient en somme quelques remous qu'avaient pu provoquer jusque là l'initiative de Gert Robijns, remous qui faisaient doucement onduler le cours paisible de la vie en ce territoire rural.

sorte de modèle de résidence, inscrit conjointement dans du mouvement et de l'immobilité, que l'on pouvait rêver d'adopter.

On quittait l'endroit pour une seconde destination qui s'imposait désormais et qui n'était autre que le village de Gotem, qui avait pu servir de modèle à la sculpture de Robijns. La tentation était grande de voir ce lieu tel qu'il était (ou avait été, selon le point de vue que l'on adoptait).

Le plan égaré, c'est au jugé que l'on revenait vers la ville pour s'éloigner ensuite vers l'Est en direction de Gotem, en empruntant d'un pas décidé la Tongersesteenweg.

L'après-midi touchant à sa fin et la destination s'avérant plus éloignée que prévue (près de huit kilomètres à pied depuis Saint-Trond), une hésitation se manifestait qui ne paraissait que le temps de décider de tenter sa chance en stop. Activité que l'on reprenait sans trop de mal, l'ayant tout récemment pratiquée lors de précédentes pérégrinations hivernales. Après quelques minutes, une voiture s'arrêtait, conduite par un sri lankais qui s'en allait travailler à Tongres/Tongerren, l'on se retrouvait aussitôt arrivé au village égaré, à côté du panneau routier qui en marquait l'entrée. Il suffisait alors de quelques minutes pour se diriger vers le centre du village que l'on avisait sans peine en s'orientant par le moyen de nul autre repère que le clocher de l'église : celle-là même qu'on souhaitait visiter, la Sint-Niklaas en Dionysiuskerk, l'église édifiée au 13^{ème} siècle qui avait subi au cours du temps divers aménagements.

Sur place, l'impression était telle qu'on avait l'espoir, en ce sens qu'elle apparaissait comme par enchantement les bâtiments que l'on avait vu auparavant matérialisés dans la sculpture de Robijns, qui se matérialisaient devant le regard aussi nettement que tout les bâtiments que l'on avait pu longer durant la journée, et peut-être même plus.

