

Antanas Mončys : « créer, c'est s'identifier »

Mathilde Desvages

Pour Antanas Mončys¹, la voie de la création est comme une évidence. Par son histoire et par celle d'une Europe morcelée, blessée suite à la Seconde Guerre mondiale, il lui a fallu construire, remodeler son identité et concilier ses racines lituaniennes et sa terre d'accueil, la France. Son œuvre sculpté n'est pas autobiographique mais il témoigne du parcours unique, symbolique et intime à la fois, d'un homme qui a trouvé dans la sculpture un moyen d'expression singulier et nécessaire.



Antanas Mončys

« La Lituanie m'a dégauchi, Paris m'a poli »

Très vite, Mončys voit dans la sculpture la possibilité d'un avenir. Pourtant, à l'origine, il se prédestine à des études d'architecture qu'il débuta en 1942 à l'université Vytautas Magnus de Kaunas. Mais les événements qui suivirent, entraînant la Lituanie dans le conflit opposant Soviétiques et Allemands, l'empêchent de terminer ses études.

En 1944, il n'a d'autre choix que de quitter la Lituanie. A bicyclette, Mončys part de Mončiai, près de Palanga, où vivent ses parents et ses trois sœurs, Bronė, Birutė et Stasė, et se dirige vers l'Allemagne. En décembre 1944, alors qu'il est à Berlin, il retrouve un ami de Kretinga. Ils parviennent à se procurer des papiers leur permettant de repartir vers Nuremberg, où un camp de réfugiés s'est constitué. Il rejoint d'autres Lituaniens réfugiés dans un autre camp près de Munich.

En 1946, il retrouve Vytautas Kašuba et sa femme Aleksandra, sculpteur et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Kaunas avant de s'exiler en 1943. Leurs retrouvailles sont déterminantes pour Antanas Mončys : Kašuba l'encourage vivement à poursuivre des études d'art et de sculpture. En zone d'occupation française, à Fribourg-en-Brisgau se crée une Ecole des arts et métiers dont la direction est confiée à Vytautas Kazimieras Jonynas, artiste réfugié originaire de Kaunas². Il avait été en charge de la réalisation du Pavillon lituanien pour l'Exposition Universelle de Paris en 1937 et fut directeur de l'Ecole de Kaunas entre 1935 et 1944.

¹ Cf. Viktoras Liutkus, *Portrait de Antanas Mončys (1921-1993)*, in : <http://www.cahiers-litueniens.org/artistes/moncys.htm>

² Cf. Laima Bialopetravičienė, « Vytautas Kazimieras Jonynas au croisement mondial des arts », *Cahiers Lituaniens* n°8, 2007, p. 37-40.

Jonynas obtient des financements grâce au soutien du diplomate Raymond Schmittlein³ assurant l'existence de l'école jusqu'en 1950. L'école rassemble près de 90 % de réfugiés baltes. Elle contribue alors à favoriser leur intégration en zone française et le développement de l'art et de la culture balte. Mončys rejoint la zone d'occupation française grâce à son adhésion au groupe de folklore lituanien « M.K. Čiulionis », puis intègre l'école sur la recommandation de Kašuba. Avec assiduité, Mončys assiste aux cours de dessin, de sculpture, d'histoire de l'art et de langues française et allemande. Alors que la plupart des Lituanais quittent l'école pour s'exiler aux États-Unis, au Canada ou en Australie, Mončys décide de rester en Europe. En 1950, il arrive en France, hébergé par la famille du gouverneur Pierre Pène avant d'obtenir une bourse. Probablement attiré par le rayonnement culturel dont disposait Paris avant la guerre, Mončys cherche un atelier autre qu'à l'École des Beaux-Arts dont il est peu convaincu par l'enseignement.

L'Académie de la Grande Chaumière, dirigée par Ossip Zadkine revenu des États-Unis en 1947, lui ouvre ses portes. Il y découvre un enseignement plus libre aux côtés de nombreux sculpteurs d'origine étrangère, comme Alicia Penalba et Dietrich Mohr, et de César. Il assimile les préceptes de la sculpture moderne à partir du modelage de la figure féminine. Autour de ce thème, travaillé dans la terre puis exploré dans la pierre, Mončys aère ses volumes, élance ses figures et découpe l'anatomie des corps pour leur donner de l'amplitude. L'artiste fait preuve d'une étonnante capacité à assimiler avec rapidité les approches modernes de la sculpture encore peu connues du grand public. De nombreuses figures élaborées entre 1950 et 1955 marquent l'attachement du sculpteur à la justesse des lignes et des formes dans une grande variété des postures. Les sujets sont d'inspirations diverses. *Femme agenouillée*, *Femme couchée*, exposées respectivement au Salon d'Automne de 1951 et au Salon des Artistes Indépendants de 1954, attestent des influences de Henri Laurens et de Picasso. *La Femme au Serpent* (1952), quant à elle, nous renvoie directement à la mythologie lituanienne à travers le mythe d'Eglė, Reine des serpents. Déployer ses figures dans l'espace en laissant circuler l'air dans les moindres découpages de la matière apparaît alors comme l'une de ses principales directives.

Désireux d'explorer d'autres matériaux et de renouer avec la tradition ancestrale lituanienne de la taille du bois, Mončys développe sa connaissance de la matière au contact d'autres artistes. En 1951, il partage temporairement un atelier avec les frères Anderlin, céramistes. Puis en 1953, il rencontre Florence Martel, fille de Jan Martel. Ils se marient quelques mois plus tard ; de leur union naît en 1954 Jean-Christophe. Avec les frères Martel, sculpteurs

³ Cf. Corine Defrance, « Raymond Schmittlein (1904–1974) : médiateur entre la France et la Lituanie », *Cahiers Lituanais* n°9, 2008, p. 18-23.

membres de l'U.A.M⁴, Mončys participe au chantier de restauration de la cathédrale de Metz en 1954. Explorateurs et créateurs de matériaux innovants, les frères Martel l'encouragent dans cette voie. Ils lui présentent le sculpteur et fondeur Gualtiero Busato qui organise notamment en 1961, l'Exposition Internationale du Petit Bronze au Petit Palais. Mončys y expose une œuvre. Dans la propriété familiale en Vendée, tous trois bénéficient d'une forge d'un atelier voisin. En 1957, dans les jardins du Musée Rodin, il présente au Salon de la Jeune Sculpture, *Pélican* (1956), l'une de ses premières réalisations en métal soudé. Ce thème, peu commun en France, trouve son origine dans la culture populaire balte.

La Lituanie, existence intérieure et résistance sacrée

Autour de 1960, ses œuvres se détachent progressivement de la figuration, explorant dans divers matériaux, aux densités variables, comme la pierre, la terre cuite, le plomb, le métal, puis le bois, les préceptes de la sculpture : matière, volume, espace. En intégrant au fur et à mesure le vide au sein de ses sculptures, Mončys fait preuve d'ingéniosité pour parvenir à révéler toutes les qualités plastiques et techniques de la matière. L'influence de l'architecture si proche de la sculpture dans cette France de la Reconstruction n'est pas si lointaine. Avec le 1^{er} instauré en 1951 qui associe les artistes aux chantiers de reconstructions de bâtiments scolaires, les sculpteurs voient leurs œuvres se placer dans un prolongement de l'architecture. Le vocabulaire architectural s'imisce alors dans les explorations sculpturales. Dans son atelier rue de Sèvres, Antanas Mončys se concentre sur la structure même des volumes qui rythme la sculpture. Dans cette étape déterminante pour l'évolution de son œuvre, Mončys puise une nouvelle fois dans son imaginaire lituanien pour parvenir à l'élaboration de formes nouvelles : *Clocher* (1958), *Moulin des Fées* (1960), *Maison de Lutins* (1961).

Avant d'exposer régulièrement ses œuvres dans le cadre d'expositions collectives en France, aux Etats-Unis, et en Italie notamment, une première exposition personnelle se déroule en 1952 à la suite du chantier de rénovation qui lui est confié. Francis Turbil, architecte et décorateur, rencontré grâce à leur ami commun Pierre Pène, lui propose la rénovation du *Chemin de Croix* et de deux statues de l'église Saint-Marcel de Laon, sinistrée en 1944 à la suite de bombardements. Il débute le chantier à sa sortie de l'atelier de Zadkine en 1951 qu'il quitte par crainte de trop d'influence du maître. Quatorze bas-reliefs de pierre viennent remplacer les panneaux de style saint-sulpicien préexistants. *Le Chemin de Croix* révèle une recherche d'innovation dans le traitement du sujet. Le jeune sculpteur choisit de se concentrer sur la figure de

⁴ U.A.M. : Union des Artistes Modernes, fondée en 1929 par Mallet-Stevens. Rassemble notamment Le Corbusier, Perriand, Bloc, Burkhalter, Jourdain.

Jésus, plutôt que de représenter fidèlement les étapes successives de la Passion du Christ. Ses tableaux sculptés sont de véritables paraboles, en écho à la Bible, où la souffrance est valeur méditative sur le monde. Cette préfiguration n'est pas sans rappeler les nombreuses représentations iconographiques nordiques du Christ Penseur, du Christ qui médite sur les souffrances du monde. De son enfance, Mončys fait ressurgir une iconographie traditionnelle lituanienne privée d'expression dans l'U.R.S.S. au sein d'une œuvre dépourvue d'ornements, trouvant par les incisions faites dans la pierre, l'essentiel du message sacré : la souffrance dans l'espoir d'un avenir meilleur.

Peu ouvert au monde de l'art parisien, préférant le contact d'amis et artistes lituaniens réfugiés à Paris, Mončys sculpte et dessine sans relâche. Il devient membre de l'association des Amis de Milosz. Les éditions André Silvaire lui confient l'illustration de la couverture des *Contes de la Mère l'Oye*⁵, paru en 1963.

Lors de fêtes lituaniennes organisées à Paris, Mončys fait la connaissance du sémioticien Algirdas Julien Greimas. A l'occasion de la publication de son essai *Apie dievus ir Zmones*⁶ - une étude des dieux populaires et de la mythologie lituanienne - Greimas lui confie l'illustration de la couverture pour l'édition lituanienne de 1974. Mončys s'inspire du mythe d'Eglė.

A l'étranger, la presse des communautés lituaniennes d'Amérique et du Canada rend compte régulièrement de ses réalisations artistiques. Antanas Mončys se révèle très vite comme une figure symptomatique de la persistance de l'identité nationale au-delà des frontières. Ces publications voient également dans son œuvre le prolongement de l'expression traditionnelle et sacrée lituanienne. Au cours de sa carrière, Mončys réalise de nombreuses stèles funéraires ; en 1967 à Aix-les-Bains, pour la sépulture de l'ancien ministre exilé Ernestas Galvanauskas, vers 1970 à Londres pour celle du diplomate réfugié Bronius Kazys Balutis ; en 1981 en Italie pour Jonas Grinius et en 1983 dans le Perche pour Ona Greimas, épouse d'Algirdas Greimas. La presse remarque régulièrement le caractère novateur de ces stèles qui rompt avec les monuments funéraires traditionnels.

Des commandes religieuses les plus marquantes dans l'œuvre et la vie du sculpteur est probablement celle d'un Saint-François qui lui est adressée en 1964 par le frère franciscain Leonardas. Réfugié au monastère de Kennebunkport, près de Boston, il fut l'un des professeurs de Mončys au lycée de Kretinga. Au lieu de transcrire une représentation fidèle de Saint-François, le sculpteur préfère évoquer le monde de Saint-François où Dieu est en chaque chose. Ses recherches autour de l'interaction entre les vides et les pleins sont poussées à leur paroxysme dans cette œuvre monumentale. Sur l'arche, de

⁵ O.V. de Milosz, *Contes lituaniens de la Mère l'Oye*, éd. André Silvaire, Paris, 1963.

⁶ A. Greimas, *Apie dievus ir Zmones*, Algimando Mackaus Knygų leidimo fondas, Chicago, 1974.

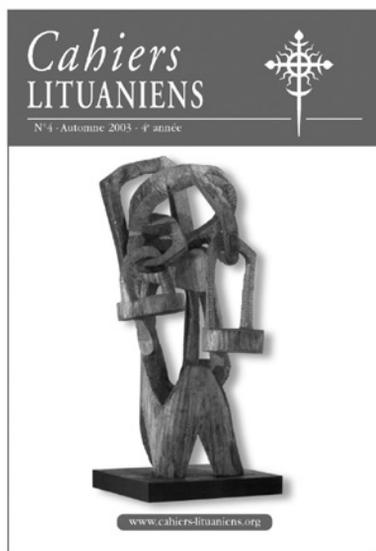
généreuses formes pleines évoquent la nature. Le vide interne donne forme à la silhouette de Saint-François à la lumière (cf. page 12). L'unité entre les pleins et les vides s'opère, entre les volumes et l'espace, entre le martyr et le monde : la matière est alors expression d'harmonie. Dans les années 1960, des expositions sont organisées à Chicago, Portland et Brooklyn grâce au soutien de la communauté lituanienne internationale très active. La presse lituanienne américaine ne manque pas d'éloges à son propos. Les frères de Brooklyn font l'acquisition de *Dialogue* (1961), et l'archevêque Audrys Bačkis, de *Venite Ad Me* (1961), aujourd'hui conservée à Vilnius.

« Ce que je fais, c'est le résultat de ma vie »

Dans les années 1960, Mončys parvient à suggérer la forme. La nature est sa principale inspiration. Ses œuvres s'inscrivent dans le prolongement du courant biomorphe amorcé dans les années 1930 par Arp, Miro et Moore, puis engagé par ses contemporains comme François Stahly et Augustin Cardenas. Dans les années 1970, ses sculptures s'orientent davantage vers l'aspect anthropomorphe. Sans s'éloigner de la figure humaine, il élabore sa sculpture comme il révèle la structure du corps : le squelette. Point d'aspect trop mortuaire dans ces œuvres, ses squelettes sont l'aboutissement d'une recherche qui mêle contrainte de la matière, révélation du matériau et évolution dans l'espace.

Mončys renoue avec le souvenir des forêts légendaires lituaniennes au contact des forêts allemandes de Bavière. Depuis 1968, il y séjourne régulièrement avec sa seconde épouse, Margrit von Haller. De leur union naissent en 1974 Andreas et en 1978 Sabina. Il participe à de nombreuses académies d'été dans les années 1980 en Allemagne où il enseigne la taille. A Paris, il installe son atelier à la Cité Internationale Universitaire en 1974, en échange de cours de sculpture.

D'un tronc d'arbre à l'origine de quatre mètres, il déploie une sculpture articulée au cœur du bois d'une longueur de huit mètres. En 1974, il intègre le mouvement en déstructurant le geste de *La Porteuse d'Eau*. La sculpture est évolution dans l'es-



La Porteuse d'eau en couverture du n°4

pace. Mončys les appelle ses « sculptures permutatoires ». La place accordée au vide apparaît comme espace de pensées spirituelles et physiques par l'intervention de notre propre corps. L'identité et la place de l'homme semblent être les sources premières de ses recherches. Sur les traces de l'Homme, Mončys interroge son caractère primitif en introduisant os et fossiles dans son œuvre. Avec ses médailles de pacotilles, *Maréchal* (1983), apparaît comme un portemédailles grotesque, véritable critique acerbe des régimes ayant tour à tour déchiré son peuple et l'ayant poussé à s'exiler. A la mémoire des souffrances de son peuple, il réalise, entre autres, *Procession sans Fin* (1980), un bas-relief en bois, long de 4 m, sur lequel sont taillés des crânes, à la fois individuels et universels en souvenir des martyrs anonymes de son pays. L'expression de l'homme dans ce qu'il a de personnel et d'universel rend son œuvre profondément existentialiste. Il se rend complice des matériaux bruts qui se présentent à lui, arrivant ainsi à les transformer tout en gardant leurs propriétés respectives.

En 1989, Antanas Mončys retourne pour la première fois en Lituanie. Accompagné de son fils Jean-Christophe, il retrouve ses sœurs et sa mère qui l'attendent depuis 45 ans. Son père mort en 1978, il avait fait parvenir une petite maquette de deux larges et puissantes mains en prière pour la stèle funéraire. Au cimetière de Gruslaukis, il se félicite de son exécution en granit. A Palanga, il décide de faire don d'une grande partie de son œuvre à la ville. Ouverte en 2003, la maison-musée qui porte son nom⁷ assemble dessins, collages, masques, sifflets musicaux, sculptures et archives⁸.

Les frontières devenues plus souples, ses compatriotes lituaniens peuvent enfin lui rendre visite en France jusqu'à sa mort en 1993. L'écrivain Tomas Sakalauskas recueille ses mémoires qu'il publie en 1998⁹. Il est raconté que Mončys était peu bavard. Sans doute avait-il trouvé dans la sculpture un véritable dialogue avec le monde, faisant parler la Lituanie à travers la matière et chantant une créativité jamais essoufflée. Il nous communique une dimension ancestrale, atemporelle de l'être humain, entre corps et matière, entre mouvement et masses, entre volume et vide, entre vie et mort. Sans doute, cette dualité se trouve aussi en tension dans l'identité qu'il s'est construite : celle d'un sculpteur de l'École de Paris d'après-guerre, animée intimement par la Lituanie jamais oubliée.

« Si j'avais la possibilité de recommencer ma vie, je ne vois pas d'autres solutions que de me retrouver à nouveau dans la sculpture... »

⁷ Toutes les œuvres mentionnées ici sont conservées au Musée Antanas-Mončys à Palanga ou référencées dans : Viktoras Liutkus, *Antanas Mončys*, Artseria, Vilnius, 2003.

⁸ La Fondation Antanas-Mončys est chargée de la conservation et de la mise en valeur de la donation.

⁹ Tomas Sakalauskas, *Ketvirtoji Dimensija, Mončys, Mikutis*, Alma Littera, Vilnius, 1998.