

LES MONUMENTS ET L'ESPACE PUBLIC SLOVÈNE DE 1945 À 1991

Je souhaite la bienvenue à toutes les personnes présentes au nom de notre petit état situé au bord du Balkan, au pied des Alpes Juliennes et de la Méditerranée: un état qui ne compte que 20.000 kilomètres carrés et 2 millions d'habitants.

La dernière guerre mondiale a franchi nos frontières le 6 avril 1941 et elle ne s'est terminée que le 15 mai 1945. La victoire, le grand nombre de victimes et le nouveau système politique retentissaient dans l'espace public. Jusqu'en 1991, la Slovénie se trouvait dans un espace de pays socialistes dont l'iconographie et la manière de penser ont laissé des traces dans l'espace public et les gens. «Et pourtant, c'était différent!» pour paraphraser Galileo.

Les monuments consacrés à la lutte contre le fascisme, à la révolution socialiste et à la reconstruction d'après-guerre étaient un des signes extérieurs de la période socialiste. Les monuments étaient les miroirs de l'époque et de la population parmi laquelle ils ont vu le jour. Les monuments, les inaugurations et les rituels des fêtes organisées à cet effet faisaient partie de la vie quotidienne et de la mise en valeur des succès enregistrés. Cependant, outre l'iconographie de l'étoile à cinq branches, de la faucille et du marteau et de la couleur rouge, il serait difficile de trouver en Slovénie un monument qui serait une représentation typique du réalisme socialiste gigantesque. A mon avis, le seul véritable monument de ce genre a été créé en août 1945. Il a été projeté par Arončik, architecte russe, assisté par deux sculpteurs slovènes. Zdenko et Boris Kalin. Mais même ce monument aux proportions grandioses s'est adapté à l'espace situé au cœur de la ville en donnant ainsi la touche finale au bord du parc de Murska Sobota.

J'aimerais souligner que nous avons parfois une attitude trop protectrice lorsque nous définissons le style socioréaliste, comme si c'était un style en soi et non pas une partie de la période de réalisme pathétique qui a vu le jour en Europe aux environs de 1937 et même avant. Après la seconde guerre, du Japon à la Normandie et à Moscou, des monuments ont été érigés aux victimes de la guerre. Le Palais de Chaillot et le Champs de Mars (quel nom pathétique) ne sont pas plus monumentaux que les conceptions d'Olga Muhina. La sculpture de Zadkin, dédiée aux victimes de la guerre à Rotterdam, est plus grande que les sculptures que nous avons placées en Slovénie de 1945 à 1990. Même le pathétique de la sculpture dépasse presque tous les 6.000 ouvrages installés en Slovénie. Parmi les trop nombreux ouvrages d'une certaine période, il y a très peu de sculptures de bronze en Slovénie: ce sont pour la grande majorité des plaques commémoratives sans grande valeur artistique. Elles ne sont qu'un document de l'époque. Par contre, le nombre plus important de monuments a permis certaines analyses.

La période qui s'étale de la fin de la guerre jusqu'en 1956 pourrait, sous réserve, être appelée le temps de la marquation des lieux de sépulture et des monuments dédiés aux victimes de la guerre et ceci dans le style du réalisme pathétique. Au cours de cette même période, trois sous-groupes marquants se forment: le premier sous-groupe est celui de la période de la tradi-

tion d'avant-guerre, enrichie d'un nouveau symbolisme; de 1949 à 1955, il y a affirmation du réalisme dynamique (Senožeče ou Cerknica); durant ces dernières années (et cette période s'étend également sur la période suivante), il y a un courant puissant de réalisme lyrico-classique. Un exemple typique est notamment l'aménagement de Gramozna jama. A cette époque, les architectes, les membres de la Lutte pour la Libération Populaire et leur maître Plečnik jouaient un rôle majeur. Vers la fin des années cinquante, lorsque l'effet de l'«Informbiro» (à savoir la séparation politique de la Yougoslavie des modèles soviétiques) s'est fait également ressentir dans le domaine des arts plastiques, ils se mirent à chercher leurs modèles dans l'art de l'Occident. Un des sculpteurs a ainsi été formé chez Zadkin à Paris.

En Slovénie, les architectes et les sculpteurs sont restés dans le cadre des modèles plastiques qu'ils avaient déjà développés avant la guerre et ils y ont ajouté quelques symboles. Les monuments publics avaient tous les points de départ essentiels qui sont connus dans le monde entier. Les tendances modernes les plus radicales sont constamment restées dans les surfaces d'exposition et les parcs de sculptures en plein air, notamment «Forma Viva». Les architectes qui n'étaient pas liés à la réalisation de figures de bronze réelles ont pu omettre plus rapidement les modèles soviétiques.

La mentalité slovène, dont le sous-conscient est extrêmement sensible à l'espace, a conservé le cadre de la mise en place «littéraire» de signes et de symboles publics comme superstructure de l'espace. Pendant des siècles, les calvaires, les pylônes et les petites chapelles ont servi à marquer l'espace, leurs racines remontent à l'époque de l'antiquité romaine et à la préhistoire. Après 1945, le projet du monument au Roi Aleksander et Peter est devenu le projet modèle du monument aux victimes, tilleul de pierre, nouvel indice.

Triglav, le symbole de la liberté, la montagne la plus haute et signe des armoiries, est passé aux monuments et monuments funéraires. Les pylônes servaient à repérer les obstacles de fils de fer placés à Ljubljana pendant la guerre.

Le sarcophage romain, placé dans l'ombre de l'arbre, devint le tombeau des héros, succédané slovène du monument au soldat inconnu. Quel peuple a été si humble dans la reconnaissance de ses héros? La signification du sarcophage sous l'arbre prend de l'ampleur dans le texte littéraire qui enlace le bord du sarcophage: «Il n'y a qu'une patrie / accordée à tous / et une vie et une mort. / Dévoués à la liberté, / nous voilà réunis pour le combat / et qu'est-ce la vie et qu'est-ce la mort? Le futur est la foi, / qui meurt pour elle, / s'élève dans la vie en tombant dans la mort.»

Un monument tout à fait slovène et familier est celui qui a été érigé aux otages en octobre de la même année à Ljubljana. Un modeste buste complété par une paire d'arbres, une plaque grise posée sur le sol, portant les noms et les vers d'un poète qui améliorent la conception plastique médiocre: «Arrête ton pas, toi qui passes là! / Ce lieu est sacré. / La trace du sang des mar-

tyres est effacée. / Mais souviens-toi de ce jour terrible / et la pierre grise fera naître une fleur rouge.»

La seconde période, celle de la figuration abstraite, s'étendait, en gros, jusqu'à l'année des réformes économiques en Yougoslavie, à savoir jusqu'en 1965. A l'époque, on érigea moins de monuments publics. Les réalisations étaient plus grandes et de meilleure qualité plastique (Žale, 1965; Ilirska Bistrica). Nous trouvons une géométrie des signes, une fontaine lyrique et une colonne abstraite dans Žale. A Ilirska Bistrica, il y a une forme abstraite qui n'a plus de marques symboliques typiques. Le monument dédié aux victimes de la guerre de Trije Žebli, Pohorje, est un exemple typique de monument qui a été créé à la limite entre les deux périodes (ill. 1). Une sculpture qui ne fait même pas deux mètres de hauteur se trouve sur un socle bas. Mais dans le jeu de lignes verticales créées par les sapins, le tout s'est transformé en colonnes de cathédrale et le monument horizontal prend l'allure d'un autel du sacrifice. Pendant cette période, les architectes et les sculpteurs accordaient, dans leur travail, autant d'attention à l'espace dans lequel ils plaçaient les monuments, qu'aux tendances mondiales de l'époque. La plus jeune génération d'artistes a pris la tête, notamment les sculpteurs formés après la guerre.

La troisième période a marqué les deux décennies suivantes et je l'appelle le temps de la crise et de la stagnation des arts plastiques. Pendant les premières années qui ont suivi la réforme, il n'y a presque pas eu de nouveaux monuments. Plus tard, on a essayé d'accroître la signification des temps passés par la quantité. Les rares monuments majeurs ont imité le style des deux périodes précédentes. Les réalisations abstraites de certains auteurs individuels ont dépassé la mauvaise qualité. (Lenassi: Portorož, 1977; Ormož, 1973). Les trames photographiques dans les noyaux de l'espace de Tihec ont même dépassé Vasareli (Maribor, 1975). Par exception, le dernier monument majeur de meilleure qualité plastique qui a été érigé à Ljubljana à l'occasion du 40^e anniversaire de la libération a imité le néoconstructivisme en donnant une superstructure ironique à Tatlin et El Lissitzky. Ces mâts pour drapeaux ont été les premières victimes du nettoyage de Ljubljana, ils sont tombés avant le 9 mai 1991. La réponse la plus brève à la question: «A-t-on détruit les monuments du réalisme socialiste en Slovénie?» serait: «Non, car il n'y en a pratiquement pas en Slovénie.» Nous pouvons affirmer pour la Slovénie que nous avons abattu quelques monuments du socialisme, mais la majorité qui dépassait l'expression pathétique est restée en place. Les nombreuses sculptures qui décoraient les locaux des écoles, des usines et des communes, les bustes de Tito et de Kardelj ont été entreposés dans les dépôts de musées.

La majeure partie des monuments publics est restée. Dans leur inventaire, les services de la sauvegarde des monuments se sont limités aux monuments publics car notre milieu est plein de monuments de construction différente, d'usines, de blocs d'appartements avec toutes les caractéristiques de la planification, de la mentalité socialiste et de ses autres valeurs positives et négatives.

Les monuments ont été changés dans presque la moitié des unités administratives (communes). On a démoli, abîmé ou «réparé» un peu plus de 60 monuments et plaques. Il y a eu 23 enlèvements et 39 endommagements majeurs et mineurs. Il y a eu 11 enlèvements ou endommagements de l'étoile rouge à cinq branches (un tiers). Elle a été détachée du monument du Front de Libération bien que ce monument ait été conçu par Jože Plečnik, la plus grande autorité dans le domaine de l'architecture de Slovénie. En 1984 déjà, la première et la plus grande étoile à cinq branches a été remplacée sur le plus haut sommet de Yougoslavie et de Slovénie aujourd'hui, le mont Triglav. Seulement deux monuments qui rappelaient la guerre civile ont été détruits, quatre statues portrait ont été enlevées, trois d'entre elles représentaient Edvard Kardelj. On compte des centaines d'enlèvements de statues des salles de fêtes (Velenjski Tito).

Les autres ouvrages qui ont été enlevés étaient consacrés à divers thèmes: victimes, techniques (imprimeries), personnages. Les données statistiques couvrent la période de mai 1990 à la fin de 1991. Ce qui était également caractéristique, c'est que les polémiques déclenchées lors de ces enlèvements de statues ont partiellement servi à la propagande politique avant les élections, ce qui indique une parallèle intéressante avec les panneaux politiques et leur rôle dans l'espace public.

Les signes dans l'environnement restent, tout comme les églises baroques au sommet des collines et les calvaires à la croisée des chemins. Le temps est le meilleur critique et juge; quant à nous, nous ne sommes, avec nos débats, que les témoins de nouveaux événements cruciaux, participants d'une époque qui voit déjà naître de nouveaux monuments, par exemple les monuments dédiés aux victimes de la guerre de dix jours de Slovénie. Et la fin d'une histoire est le commencement d'une autre.

Monument aux victimes de la guerre de Trije Žebli, Pohorje fait par Slavko Tihec et Branko Kocmut en 1959.

