

**D**ans la fureur et le tumulte des combats de la place Royale et du Parc de Bruxelles contre l'occupant hollandais, Charlier «La Jambe de bois» pouvait-il se douter que le Parc recélait non seulement une histoire riche, mais plus secrètement une symbolique forte quoique discrète. Chaque jour aussi, les «navetteurs» partagent avec lui et d'autres la méconnaissance de cet endroit trop rapidement traversé.

En fait, l'érection, en 1775, d'une statue de Charles de Lorraine sur la place Royale allait provoquer l'aménagement du Parc qui avait souffert de bien des maux.

Après 40 ans d'abandon, l'aménagement en fut confié à l'architecte français Barnabé Guimard, auquel Joachim Zinner, jardinier de l'Orangerie du Parc, fut adjoint.

L'époque de réaménagement du Parc a vu naître de très nombreux jardins, tous très différents dans l'esprit de celui de Bruxelles et subissant l'influence anglaise.

Citons le Petit Trianon (1774-1783), Ermenonville (1766-1776), Bagatelle (1777-1787), le Désert de Retz (1785), et bien d'autres ont suivi. Univers champêtre s'il en est où la prédominance rigoureuse souhaite s'effacer.

Scruter le plan du Parc avant de s'y rendre intrigue et change le sens du plus banal des cheminements.

Le plan s'impose et manifeste en filigrane des desseins qui peuvent n'être pas innocents; il est sans doute le sceau d'une forme de pensée.

D'aucuns pensent fortement que le Parc contient une partie de la symbolique maçonnique et force est de constater que les outils importants de cette symbolique peuvent y être effectivement inscrits.

Il semble bien que Barnabé Guimard ait voulu exprimer dans le parc une pensée par des symboles inclus dans son projet.

Ce plan était, sans nul doute, si important à ses yeux, qu'il a tenu à ce qu'il soit mis en évidence: un angelot d'une des sculptures se trouvant près de l'allée Zinner, à droite, en direction du grand bassin, tient en effet un cartouche dans lequel il est gravé.

Le tracé de ce lieu est admirable tout à la fois d'équilibre et de simplicité, de lisibilité et de complexité. Il reflète l'esprit de géométrie si cher à Blaise Pascal, mais conserve cependant une partie «brute», naturelle: les bas-fonds, lieu originel du Parc. (Bas-fond Guimard et Bas-fond des Patriotes).

L'Esprit des Lumières, la rigueur de la rationalité allait trouver dans cette superficie verte un lieu idéal où se manifester, le plan exsude le clair idéal d'un esprit moderne, fort d'une confiance sereine dans des idéaux humanistes.

Règle, compas et autres instruments du bâtisseur, sont la base essentielle du plan, du «dessein».

La rigueur de l'argumentation mène à la maîtrise de l'espace. Travail sur un terrain en friche, ne dit-on pas sur la pierre brute, polissage lent et infini, exode assumé sur une voie à parcourir.

Il a paru passionnant de réunir pour la première fois treize sculpteurs à l'espace même du Parc, et de les confronter en pleine liberté à une symbolique immanente, supposée.

Dans un monde qui cherche sa mythologie, quelles pouvaient être les réactions de créateurs face à une symbolique particulière. La question méritait d'être posée, la réponse est à la mesure de l'interrogation, surprenante et quelquefois déroutante:

- Opposition plus ou moins affirmée à la rigueur de l'ordre et à la pensée sous-jacente du dessin de Zinner: on peut citer ici les travaux de *P. Guns*, *P. Guaffi*. Dans une moindre mesure peut-être *E. Lopez*.

- Accord, mise en évidence et intérêt pour le schéma proposé: *C. Bauclair*, *C. Claus*, *J.F. Diord*, *S. Gilles*, *J. Iezzi*, *N. Simonianpour*, *P. Gonze*. L'œuvre de *Ph. Toussaint* constitue une charnière entre ces deux pôles.

*J.C. Saudoyer* se servant avec *J.M. Navez* des deux extrêmes.

Faut-il signaler ici que nous nous sommes réunis afin d'établir ensemble *œuvre commune*, de discuter les implantations et de gérer la cohérence d'une intervention par rapport au plan.

La force de l'équilibre de ces manifestations plastiques devant finalement rendre compte au Plan lui-même.

Le Parc, œuvre cryptée, se manifeste dans sa durée; ceci en opposition avec son occupation temporaire semblable à l'éphémère des passants.

Marc Ots a été chargé d'en faire ressentir cet aspect. L'artiste contemporain s'inscrit ou crée sa propre symbolique, sa charge mythique. Les liens qui le retiennent à l'espace social sont plus ténus que par le passé, il s'en trouve plus libre, mais plus seul aussi.

Le siècle des Lumières recérait une soif de connaissance et un désir de maîtrise de la destinée humaine, fût-ce par le biais d'une spéculation scientifique qui ne manquera d'ailleurs pas, plus tard, d'être un terrain fécond pour le Positivisme et le Scientisme.

On sait des symboles la force communicative et l'ambiguïté, le soutien et l'expression d'une pensée, d'une foi.

On leur doit aussi l'enrichissement du vocabulaire plastique et sa modification progressive. Le mot lui-même n'est-il pas symbole de l'idée? Corrélativement, le besoin d'images appelle le symbole, le fonde et, plus l'image est secrète, plus le symbole apparaît profond.

Le symbolisme possible du Parc est parallèle à la pratique quotidienne des artistes: les outils utilisés ne sont-ils pas les mêmes?

L'équerre, le niveau, le fil à plomb, le compas ont de tous temps été les instruments de maîtrise de l'espace. L'angle triomphe.

Dans la Maçonnerie symbolique, chacun des outils est attaché plus précisément à certains grades de l'Apprenti, du Compagnon, du Maître.

Le compas doit être ouvert à 45°; le compas du Parc est pratiquement ouvert à 45° (Allée des Baillis et Allée du Trône). Ce compas marque la précision de la mesure, l'exactitude dans la réalisation, manifeste le ciel.

La règle, comme signification de mesure et symbole d'autorité et l'équerre, symbole de terre, rencontre de deux plans.

# Déambulation

Étapes d'une possible initiation.

Le bassin octogonal, encerclé de statues étranges au regard à jamais fixé, est l'endroit où *G. Baublair*, dans un travail fait de rigueur et d'une précision toute géométrique a, de fait, décider d'«élever», pour le rendre visible, le compas inscrit et le fil à plomb qu'il contient.

La hauteur de l'œuvre est déterminée par l'angle même de l'outil. Le gisant qui somnolait enfin se dresse.

Le fil à plomb, dans sa mutation vers l'or, symbole de la transformation alchimique et de la nécessaire mutation de l'esprit humain, vient poétiquement se mirer dans l'eau calme teintée de bleu.

Espace d'un quotidien dépassé, double nécessaire, pyramide qui se prolonge en un losange mirifique, forme simplifiée d'un diamant. Essence de la création plastique: le joyau, ceci comme réponse à la passion alchimique de Charles de Lorraine.

*Pb. Toussaint* est un sculpteur qui s'attache à l'éphémère, à la précarité, au temps accepté dans son déroulement, conscient de la beauté transcendante des scories que celui-ci nous laisse.

Toussaint, par le gonflable, rejoint le fragile, l'air prisonnier de l'air, enveloppe millimétrique qui scinde deux mondes: micro et macrocosme. Et la fascination certaine de découvrir le vide lors de l'effacement de la toile.

Il manifeste l'obélisque absent – envisagé et abandonné au centre du grand bassin dans un des projets de finition du parc – et, avec une pointe d'humour, évoque d'autres obélisques dont il n'égale pas la dureté et dépasse l'obélisque de Louqsor à la place de la Concorde de quelques mètres. (1)

Qui plus est, il rend aussi hommage au ballon de Jacques-Emile Blanchard venu, le 25 juin 1786, se poser dans le Parc réaménagé; le volume de l'obélisque de toile reprenant celui du ballon de l'aéronaute. Clin d'œil malicieux au-delà du temps.

*J. Iezzi* marie deux formes de contraintes. Alors qu'au Parc ordonné se soumettent les végétaux et divers matériaux mis en œuvre, les troncs d'arbres de *J. Iezzi* se trouvent contraints à l'hémisphère; le cercle naturel de l'arbre, libre de ses mouvements, se heurte au périmètre tracé par le compas; le béton empreinte double de l'arbre et de son coffrage, l'avant et l'après réunis se disséminant, traces parmi les signes, sur l'espace vert d'un rectangle de gazon.

L'axe central est cerné aux deux extrémités par les paupières lourdes d'acier des structures de *J.C. Saudoyer*. Portes entre les portes, encadrement plastique du Parlement et du Palais Royal qui, depuis toujours se font face, reliés par l'axe central du Parc, axis mundi, lieu de la pesanteur.

Des néons viennent souligner et colorer ses portes, lieu du seuil, de l'invite et du dialogue; celui qui franchira les portes de Saudoyer est invité à un autre voyage.

Portiques. Le monde intérieur, accessible s'y trouve protégé, richesse de l'imaginaire derrière les paupières au fard bleuté de la lumière de gaz rares...

À la recherche de correspondances perdues, *P. Gonze*, de l'association Tout, s'est posé la question de savoir, par continent interposé, ce qu'il en était de nos éléments par rapport à l'Orient lointain, qu'en est-il de la terre, de l'eau, du feu et du vent manifestés par les stupas géométriques, qu'en est-il du carré, du cercle et du triangle du Grand Bassin?

Triangle, cercle et carré, quadrature poétique essentielle de l'humain et, par-dessus tout, l'air impalpablement souverain, le vent et sa force, l'esprit et la sienne. Toile d'araignée suspendue qu'emprisonne l'espace du bassin: quintessence de la proposition. Coloration de lentilles d'eau, de bougies rouges support de feu et de lumière, de structures.

Il s'agit là sans doute d'une tentative d'écritures, d'un mandala géant d'un rayon de 40 m, oublié par quelque initié, rêve d'artistes...

La branche de gauche du compas (allée des Baillis) nous guide vers l'œuvre de *J.M. Navez* dont les travaux provoquent toujours des lectures multiples.

Deux pièces qui se répondent en écho, gardiennes silencieuses d'une construction disparue.

Portes d'un accès rendu impossible par des degrés qui refusent de conduire qui que ce soit où que ce fut. Silence d'un mystère préservé, le métal seul sait.

Le plomb de l'une interroge l'autre, à propos de son cheminement, de ces différences de matière, de traitement, du stade de la transmutation.

Escaliers colimaçons pour porte-escargot. Le rectangle vert s'interroge, depuis quand garde-t-il sa fraîcheur peut-être vénéneuse? S'il les avait connus, le Sphinx aurait pu se servir de ces pièges de métal.

La branche de droite (allée du Trône) voit sur 70 m de long, le lent émergement du sol, d'un carré et son développement spiralé en une suite de 400 mouvements successifs. *J.F. Diord* a voulu toutefois qu'une partie du carré reste absente et soit complémentaire de la forme qui se trouve la plus éloignée de son lieu d'origine.

Jamais complet et toujours perceptible; l'œuvre tire sa lumière de l'obscur. Surgissement de l'inconscient dans un futur proche, rappel de l'origine, le carré forme essentielle de la géométrie, symbole de la terre, le carré comme nécessité de la règle et de l'angle droit.

*S. Gilles*, d'un geste large et des pointes d'un compas de verdure, trace, à partir du centre du bassin, un arc de cercle de 272 mètres qui encadre pratiquement les deux extrémités de l'avenue Lambermont.

Toutefois, la précision du tracé s'adoucit grâce au remplacement de la pointe graphite par des arbustes et des pavés caractéristiques de la ville.

Le tracé s'interrompt à proximité des bancs, pour permettre des apartés, l'échange de confidences ou d'émotions. Un peu de courbes dans cet univers de droites.

De la pointe du compas surgit une touche de ludiques promesses, un jeu de marelle possible, un Seki-ishi interrompu.

Les extrémités des allées du Trône et des Baillis sont occupées avec deux œuvres de *Ch. Claus* qui se complètent en positif et négatif.

Deux visions de la pierre philosophale, noire, brute, dégrossie, partiellement polie, l'Œuvre à l'œuvre, le Devenir révélé.

Il joue avec les formes préférées d'Euclide; il y mêle avec ardeur ostentation et dissimulation. Claus est un digne fils d'Euclide, mâtiné d'un vieux maître Zen. Le carré et le cercle sont réunis dans un dialogue sans fin.

Il se sert de ses productions pour nous offrir de somptueux koans auxquels il n'est pas nécessaire d'apporter de réponse. Voyageur qui s'arrête ne repart pas.

La matière se suffit. Le lisse succède au granuleux. Le bois se stratifie, la pierre s'arrondit, le gravier se fait Ryoan-ji. Le lointain est proche.

Trois statues forment triangle, parallèlement à l'allée du Trône, Vénus à la coquille, Alexandre le Grand et Cléopâtre et deux autres, Charité et femme au bandeau parallèlement à l'allée des Baillis, triangle imparfait, les diverses formes de la femme réunies et le fantasme se met en route.

*P. Guaffi* s'y dessine un archipel, celui du désir. Il interpelle en quelque sorte le navetteur, le promeneur, fourmi aveugle qui martèle de ses pas l'allée longue; ici, se trouve le ludique, la machine folle qu'aurait pu rêver Ch. de Lorraine s'il avait eu les rêves du Baron Karl Hiéronymus von Münchhausen ou de Louis II de Bavière.

Passant, pousse la machine, modifie ses formes, de toutes manières les rails te guident. Logique détournée du schéma régulateur.

*P. Guns* s'est souvenu du lieu originel.

Sauvage, intime, fragment de nature inséré dans cette nouvelle ordonnance. Anachronisme dans le plan ou symbolisme de la matière brute, vile? Il a choisi le tarot en opposition aux forces rationnelles, l'intuitif face à l'esprit des Lumières, le mystère des forces animistes rendu présent par les couleurs vives et souvent acides du jeu de tarot.

V.I.T.R.I.O.L., écrit-il sur le mur, reprenant de la sorte l'acrostiche qui incite les alchimistes à sonder les entrailles de la terre pour y découvrir la vile matière de la pierre. (2)

Dans l'espace confidentiel du surélévement «Godecharle», on peut découvrir une sorte de labyrinthe de toile enserré dans un cube d'acier de N. Simonianpour.

Primitivement, le Parc possédait un espace appelé Labyrinthe. Ici aussi, le chemin de la coquille ne mène à nul Minotaure, si ce n'est le centre, de nous-mêmes sans doute. L'ouverture étroite invite et les parois flexueuses, courbes continues nous servent de guide jusqu'au lieu géométrique, le point à partir duquel tout s'est développé. C'est le Minotaure qui a permis l'éclosion du Labyrinthe.

E. Lopez Menchero a compris que les perspectives régulières du Parc commandent la disposition des espaces extérieurs. Il choisit, en conséquence, de prolonger à l'infini, les allées des Baillis et du Trône, respectivement orientées Nord-Est Sud-Ouest et Nord-Sud.

Il quitte le parc, s'égaré dans le planisphère et, après avoir tant vu et connu d'expériences, le réintègre. Tant il est vrai que les vrais voyages sont avant tout intérieurs, les déplacements les plus proches n'en sont pas moins significatifs.

En souvenir, il nous laisse deux cylindres, représentation de Mercator, témoignage du globe.

Sisyphe peut repartir, guidé à travers le monde par chaque coupure axiale des cylindres, Mercator est satisfait. Menhir nécessaire à la compréhension de notre situation spatiale.

Les artistes ont été confrontés à des espaces larges.

*«Les œuvres d'art sont toujours les produits d'un danger couru, d'une expérience conduite jusqu'au bout, jusqu'au point où l'homme ne peut plus continuer».*

R.M. Rilke

Le non-dit, on le sait, a plus d'importance que l'exprimé, mais qui peut se rendre compte de la force impérative qui rythme le pas, les circonvolutions.

Le jardinier possède un pouvoir qui nous fait, comme l'on disait autrefois, allonger le compas, hâter le pas.

Rendre à l'anonymat d'un jardin public l'anonymat d'œuvres qui s'y fondent, expérience enrichissante à la mesure du projet.

En fait, par delà le temps, les artistes ont voulu rendre ici un salut cordial à Barnabé Guimard et Joachim Zinner.

*Jean-Pierre Vlasselaer,  
Conseiller f.f.  
Service des Arts plastiques*