

## SULTURE EN MOUVEMENT ET DANSE

### Hareketli Heykel ve Dans

**Manuel Adsuara RUIZ \*\*\***

**Öz:** *Heykel tarihinin ve anlamının içinden bir yolculukta hareketli heykel ve dans...Dans gibi hareketler ve dansın kinetik değeri, heykelin birden fazla bakış açısı ile yapmacılıktan beri, birliği kırıyoruz ve çok küçük bir bakış açısı değişikliği ile şekil değişikliğine ulaşıyoruz, başka bir deyişle, bir balonun bir kesiti gibi. Hatta mimari bile, uzay, ışık, gölge ve yanlış perspektifleri(bakış açıları) ile yeni, göz kamaştırıcı ve teatral bir hareket ve görüş açısı sunuyor. Bu bize, heykele yükleyebileceğimiz yeni görsel olasılıkları gösteriyor: mantıksızlık iddiası ve manevi özgürlüğün zaferi.*

**Anahtar kelimeler:** *dans, heykel, hareket, tarih, özgürlük*

**Résumé:** *La danse et la sculpture en mouvement dans un parcours à travers l'histoire de la sculpture et de ma sculpture et sa signification; depuis le maniérisme avec la multiplicité de perspectives de la sculpture, une valeur cinétique et de mouvement comme la danse, on rompt l'unité et on atteint des changements formels avec un minimum de déplacement des points de vue, ou autrement dit c'est comme un instant d'un bal. Même l'architecture, avec l'espace, la lumière, l'ombre et les fausses perspectives, offre un mouvement et une optique absolument nouvelle, éblouissante et théâtrale. Elle nous montre les nouvelles possibilités visuelles, que nous pourrions donner à la sculpture, la revendication de l'irrationalité et le triomphe de la liberté spirituelle.*

Makale Gönderim:  
19.04.2016  
Kabul Tarihi:  
15.05.2016

**Mots clés:** *Danse, sculpture, mouvement, histoire, liberté.*

---

\* Université de Saragosse

\*\* Traduction espagnol/française: Teresa Barea García -Université de Saragosse

J'aurais peut-être préféré ne pas faire ce texte, et avoir une conversation entre collègues ; je le préfère car je ne possède pas beaucoup d'aptitudes pour le discours, entre autres raisons.

Mais j'ai pensé : « Que dois-je faire si l'on m'a demandé un texte », et j'ai choisi de faire un parcours par l'histoire de la sculpture. De ce chemin complexe, j'ai tiré quelques conclusions.

D'une certaine façon ces conclusions ne sont pas des justifications de celui qui les fait. J'oserai dire qu'elles sont une partie de mon travail. D'une part, je raconte ce que je pensais de la sculpture et d'autre part, je pense à ma sculpture du mouvement. Premièrement, nous devrions nous demander ce que veut dire sculpture. Ce mot commence à être valable depuis la Renaissance, c'est-à-dire, que nous pourrions le considérer comme un mot moderne. Cependant, il est évident que l'homme préhistorique faisait des sculptures, et il est indéniable qu'il n'avait pas d'art, telle qu'on soutient aujourd'hui la création artistique. Nous pensons que même les grecs ne considéraient pas les arts plastiques comme art en soi ; le concept d'art était plutôt vaste et il comprenait beaucoup d'activités, telles que la poésie, la musique, les arts figuratives et les métiers d'arts appliqués ; elles étaient toutes une sorte de résultat de l'inspiration divine ; une inspiration qui n'a rien à voir avec la religion chrétienne. Les grecs distinguent entre les arts imitatifs et les arts créatifs. L'art imitatif se faisait avec les mains ; ce que l'on appelle aujourd'hui le petit art. C'est ainsi que nous héritons du concept de l'infériorité des arts associés au travail manuel, idée qui sera très claire et évidente dans le style baroque, comme nous pouvons le voir dans la société espagnole où le travail réalisé avec les mains est considéré courant et méprisant. Platon dit que la beauté absolue se trouve seulement dans des figures géométriques de couleurs pures, dans des sons purs. Mais pas dans l'art. Aristote nous dit que la beauté de la nature est toujours supérieure à l'art. Au sein de cette scène idéologique, nous pourrions nous demander comment a-t-on pu élever la sculpture des grecs. Aujourd'hui, la sculpture grecque est une découverte très récente du XVIIIe siècle. Elle est admirée, étudiée hors de son milieu, résumée idéalement et sans trop de connexion avec sa fonction au sein de la société grecque. Pensons un instant à la sculpture, le marbre blanc et pur, concept de base de l'image que nous avons aujourd'hui de la sculpture grecque. Cependant, nous savons que les sculptures grecques ont été peintes pour paraître plus naturelles, la polychromie. Peindre le marbre blanc ! Quelle hérésie ! C'est à travers Rome et la Grèce que nous obtiendrions l'image que nous reconnaissons comme sculpture classique, bien que nous pourrions ajouter que sans la découverte du fer, l'être humain de ce moment-là n'aurait pas été capable de faire des sculptures si parfaites avec des instruments de bronze. Il est incontestable que le ciseau de fer fut une contribution importante en ce qui concerne la finition et la réalisation des sculptures.

Tout cela repose sur une société sans mauvaise conscience, basée sur l'esclavage réel et accepté, contrairement au monde moderne qui est fondé sur un esclavage

émancipé et qui dépend totalement du système établi. C'est pourquoi les artistes grecs, que j'oserai considérer sans cœur, concentrent tout leur talent exceptionnel dans le travail de taille, ce qui leur permet d'atteindre presque la perfection dans l'imitation du corps humain, perfection qui, pour différentes raisons, ne sera plus dépassée. Cependant, à mon avis, la condition la plus importante de la sculpture grecque est celle qui prend l'espace dans toute sa dimension, nous ne la trouverons pas dans les sculpteurs d'aujourd'hui, bien que pour d'autres raisons, ils prennent cet espace comme partie de la danse sculpturale, ainsi que son intemporalité, évidente de façon intrinsèque dans la sculpture grecque, c'est-à-dire son manque de temps historique. C'est une sculpture sans sujet, sans engagements, la sculpture totale, la forme et le contenu dans un sens idéal. C'est la raison pour laquelle cette sculpture est toujours présente à travers l'histoire de l'art et l'histoire des artistes. Nous pouvons être d'accord ou pas, mais avec son idéalisation occidentale, la sculpture grecque deviendra la « beauté divine », la « simplicité noble », la « grandeur sereine ». En ce moment, nous avons un des éléments des plus importants qui se trouve souvent dans l'histoire de l'art, selon l'artiste espagnol Eusebio Sempere : parfois on l'appelle classicisme ou réalisme, parfois on l'identifie aux valeurs traditionnelles de la sculpture (1981, p.46-70). L'autre élément sera le soi-disant expressionisme, qu'on nommera baroque, romanticisme ou réalisme selon les époques, cela dépendra du moment où se produit la controverse. Un seul élément paraît avoir le rôle de conventionnel et cultivé ; l'autre élément aura le rôle de barbare et révolutionnaire. Ce sur quoi il n'y a aucun doute, c'est qu'ils vont contribuer décisivement au développement de l'histoire de l'art et ils viendront voir des niveaux de qualité très hauts, comme les artistes qu'ils représentent, qui eux auront l'imagination et l'intelligence leur permettant de faire des chefs-d'œuvre. Celles-ci seront ou pas révolutionnaires, selon le moment historique. Je pense que cette dualité est la contradiction théorique la plus intéressante de la modernité sur l'impossibilité d'atteindre ce qui est appelé l'œuvre complète : « l'union de la forme et du contenu, un ensemble quasiment impossible » (1999, p.52-72) comme le souligne Goethe. Pour terminer avec les grecs, je crois qu'il convient de raconter une petite histoire qui est « à moitié » avec un collègue de la Faculté des Beaux Arts.

Il y a quelque temps, j'ai fait une sculpture appelée «Espace brisé» et mon collègue, lors d'une conférence, a dit comme louange que c'était une sculpture prix ou hommage. Nous savons tous que mon ami est professeur. Mais que dirait un artiste grec de ma sculpture, «un trophée est simplement un trophée ». Je veux dire par là que l'idéalisation de l'art grec est une invention de l'homme moderne. Après viendront dix siècles sans la théorie de l'art, sans artistes. Avec l'idée que tout vient de Dieu, de l'unique Dieu. Le Naturalisme disparaît. Au Moyen-Âge, tout est réduit à un concept universaliste du style. Les manuels iconographiques seront des modèles à imiter. L'architecture l'emporte sur la sculpture et la peinture. C'est l'âge de l'influence des idées de Saint Augustin ; on préférerait la musique et l'architecture pour son abstraction. Le plus important c'est que l'artificial est le naturel, parce que nous sentons l'esprit de Dieu et non les choses naturelles comme la terre, la chair, le péché. Le décor et la lumière

passent au premier plan. La sculpture perd son autonomie pour devenir une partie du décor. Par exemple, il était important pour un sculpteur, ou plutôt pour un maçon, métier important à cette époque, d'apprendre à couper la pierre pour la décoration des murs. Le décor était nécessaire pour dessiner ou pour connaître la nature. Entre les francs-maçons il y avait deux catégories : nous dirions aujourd'hui, les ouvriers et les artisans (spécialistes). Les ouvriers ont fait les pierres des murs, et les artisans ont fait la décoration ou les figures. Ils n'avaient pas leur propre atelier et ils travaillaient aux côtés de l'église. Certains paraissaient des nomades. Ils travaillaient quelque temps dans une ville et après ils étaient réclamés pour travailler dans une autre, ils vivaient de ville en ville. Ils n'avaient qu'un seul client important, l'église. Mais au sein de cette exaltation religieuse plurielle et anonyme, se formait une valeur méconnue jusqu'alors : la liberté créative. L'abolition du concept d'imitation de la nature –c'est-à-dire qui ne devait pas nécessairement obéir à un modèle de la réalité- a ouvert un nouveau chemin pour l'artiste (si seulement c'était arriver jusqu'à Dieu) : la fantaisie. La mystique, la contemplation, l'extase, ce sont des valeurs qui ne sont pas en vigueur en ce moment historique, mais qui seront la culture et la volonté exprimée d'une forme beaucoup plus claire et évidente à travers l'histoire de l'art. Cette situation, issue d'un héritage culturel, avec la force de l'aristocratie et la bourgeoisie a commencé à se faire sentir dans le monde du commerce et le capital ; l'art commence à acquérir de nouveaux clients. D'une part l'aristocratie veut se distinguer, et notamment s'éloigner de la bourgeoisie. D'autre part, la bourgeoisie commence aussi à être un client important et veut se faire remarquer tout comme l'aristocratie. Nous pourrions dire que l'aristocratie représentait et la bourgeoisie prétendait.

Dans ces circonstances, l'artiste fut de plus en plus demandé. Il y avait un désir fort de connaissance et de savoir. On a étudié l'art et surtout l'art ancien, qui est devenu le principal souci de l'époque. La nature était de nouveau le point le plus important de la connaissance. L'ornementation fut rejetée au point de considérer intolérables les bijoux et l'or, hérités de la décoration byzantine et on est arrivé à la conclusion qu'un imitateur de la couleur or était préférable à l'or authentique. L'Antiquité reprend de la force et devient le modèle à imiter. Le Naturalisme transforme l'homme pour devenir la mesure de la nature et de la réalité, d'où l'importance du corps humain. Et ce qui avait constitué, au long de dix siècles, la théologie médiévale a été repris et transformé pour fixer les bases de la nouvelle religion, une religion centrée sur la connaissance de l'homme : la religion de l'homme. La fantaisie, transmise à travers le mysticisme religieux, devient une partie de l'imitation de la nature afin que l'artiste commence à acquérir de la personnalité, pour se distinguer des autres. Ce n'est plus un homme sans idées, sans motivation, un tailleur de pierre anonyme qui n'aurait pas su nous dire pourquoi il a fait les sculptures d'une cathédrale quelconque. Maintenant le sculpteur pense et fait ses sculptures parce qu'il concrétise ses idées. Désormais, ce qui intéresse ce n'est plus l'œuvre de l'artiste, mais aussi ce qu'il pense, ce qu'il dit. Donc nous aurons le premier livre biographique d'artistes qui, en outre, sera critique. L'artiste va de l'imagination à

la connaissance de la réalité et jusqu'à l'intérieur des mathématiques, de la physique, de la mécanique, de l'hydraulique, de l'ingénierie militaire, etc... L'artiste passe de l'anonymat au centre de la société de la Renaissance. C'est la première fois et la seule que l'art se place au dessus de la science et ce phénomène se produit parce que la méthodologie scientifique l'éloigne de cette place. Nous assistons à la naissance de l'artiste en tant qu'individu. Cette image se maintiendra à travers l'histoire jusqu'à présent, plus ou moins idéalisée.

Cependant nous ne devons pas oublier que le père de Michel-Ange ne voulait pas que son fils soit sculpteur, parce qu'il existait l'idée qu'un tailleur était un plébéien. Michel-Ange a travaillé la pierre avec une grande sécurité, il a attaqué le bloc de marbre du point extérieur en dégrossissant jusqu'au point postérieur. Il ne commençait jamais par des côtés différents en même temps. Vasari raconte l'histoire du corps submergé dans une baignoire pleine d'eau. La sculpture surgit du bloc de marbre comme le corps humain surgit de l'eau, peu à peu. En ce qui concerne la sculpture dans le bloc de marbre, Michel-Ange dit qu'il ne fallait que se mettre à travailler et le faire sortir du marbre. Sa passion pour le matériau l'a conduit à prendre des décisions très métaphysiques, telle que n'utiliser qu'un seul bloc de pierre pour chaque sculpture. Cela l'obligea à tailler des sculptures assez fermées, sans que les extrémités soient trop loin du corps. Par conséquent, les différents points de vue de la sculpture ne l'intéressaient pas excessivement. En tant qu'héritier privilégié des classiques, il n'en a pris que la thématique : le corps humain. Mais dans sa sculpture la « beauté divine » devient un dessin passionnant : « la simplicité noble, la vie palpitante » et la « grandeur sereine » de pierre. Michel-Ange va suggérer une nouvelle polémique qui durera de nos jours. L'idée n'était pas de lui. Elle existait auparavant, mais c'est lui qui l'a placée à la portée de tout le monde, avec sa force créative et ce qu'elle représentait dans l'histoire de la sculpture. La sculpture a été définie comme l'art d'extraire. Tout ce qui s'y ajoute est la peinture, et donc le modelage est plus proche de la peinture que la sculpture. Cette controverse, plus ou moins forte, est toujours présente jusqu'au début du XXe siècle, avec l'apparition des avant-gardes. Malgré le prestige de Michel-Ange et d'autres sculpteurs de la Renaissance, si nous les comparons aux peintres, ils restent dans une certaine infériorité qu'il convient de ne pas oublier parce que cette reconnaissance sociale de la peinture sur la sculpture se poursuivra au long de l'histoire. À partir de ce moment-là, l'histoire de l'art deviendra l'histoire de la peinture. La sculpture sera présente comme un complément. Pour quelle raison? Je crois qu'il y a de nombreux facteurs qui justifient ce résultat. La sculpture est économiquement plus chère, plus coûteuse quand au travail et quand à l'effort physique. Le langage sculptural n'est pas aussi évident, il est plus difficile de transmettre des idées au moyen d'une pierre qu'au moyen du dessin et de la couleur sur une surface. De plus, la sculpture grecque a représenté le modèle parfait et rien qu'avec quelques possibilités de changer le même matériau, il était très difficile d'évoluer. C'est pourquoi le résultat fut un long chemin, parfois mortellement ennuyeux. Il a été nécessaire beaucoup plus tard de changer le

modèle et le matériau pour trouver de nouveaux horizons.

Par ailleurs, il y a eu également des facteurs hors de la sculpture presque aussi importants que ceux dont nous avons parlés. La peinture avait des arguments, cela lui a permis –et lui permet encore- d’avoir un avantage sur la sculpture. La littérature du tableau s’est épanouit rapidement, on a écrit des théories picturales et on a débattu à son sujet, la critique de l’art a donc commencé à avoir une grande influence et un impact énorme dans la société. Le sujet pictural offrait un espace pour la réflexion, alors que pour la sculpture il n’en existait aucun. La sculpture était trop évidente, trop naturelle, trop monotone ; elle n’était que sculpture, en reprenant le langage des grecs.

J’aimerais faire maintenant quelques commentaires au sujet du maniérisme. Au sein de ce mouvement, nous pouvons remarquer deux sculpteurs : Benvenuto Cellini et Giovanni di Bologna. Ils utilisent de manière consciente la multiplicité de perspectives de la sculpture, la valeur cinématique et du mouvement comme la danse, qui n’avait jamais été proposée, ou bien les artistes n’en étaient pas vraiment conscients. Cellini a fait des recherches sur la fonction de la sculpture, jusqu’au niveau du présent. Mais je crois que le plus important est de concevoir la sculpture de différents points de vue. C’est Giovanni di Bologna qui arriva jusqu’aux dernières conséquences de cette approche intentionnelle à la danse. La sculpture du Rapt des Sabines est faite dans le but de rompre l’unité, de l’ouvrir afin de pénétrer dans son espace et obtenir des changements formels avec un minimum de déplacement des points de vue, autrement dit, comme un instant d’une danse. Son internationalité est si évidente que, personnellement, cette conception moderne entre l’espace et la forme me touche. Le moment arrive où le milieu naturel et sa perfection commencent à perdre de l’importance, comme une réaction au passé récent. De même que la couleur de la peinture devient peu à peu la protagoniste, abandonnant les clairs-obscurs et la perspective ; en sculpture on renonce à la proportion et à l’harmonie, pour laisser passer l’expression, qui devient de plus en plus importante. Avec ce développement théorique et pratique, le métier peut rester dans les mains des assistants. Les grands ateliers de sculpteur vont se former en développant fortement la technique du *bozzeto* et c’est là que, pendant longtemps, on pourra découvrir le vrai talent des artistes, puisque dans de nombreux travaux ce seront eux les protagonistes créatifs.

L’heure est venue de parler du Baroque. Baroque signifiait pendant l’Illustration ce qui est proche de l’absurde ou du grotesque. Des conceptions négatives en ce qui concerne ce style existent toujours actuellement. Pour ma part, je crois que je voudrais en savoir davantage sur ce mouvement culturel. Même si ce n’est pas l’occasion ni, moi, la personne appropriée, je tiens à informer et à transmettre ma curiosité pour le baroque. Je vais exposer quelques pistes uniquement. C’est un mouvement culturel très large et avec beaucoup de chemins différents. Il a rompu avec les limites et les canons que la Renaissance avait pris de son modèle classique, il a ignoré le mot « trop » et n’a jamais eu peur d’en savoir trop. En un mot, le baroque est dynamisme et cela provoque une relation très étroite avec le mouvement du corps dans les sculptures, ce qui le rapproche

de la danse. Et tout cela se développe avec la Contreréforme et l'Inquisition. La philosophie et la science d'Aristote ont disparues pour faire place à la science moderne : Kepler, Galilei, Newton, Descartes. Une nouvelle science en mouvement sera celle qui marquera son engagement avec la caractéristique particulière de la sensibilité baroque. On assiste à la naissance du populisme et du nationalisme. La tendance libérale, mercantile et populaire s'oppose au centralisme absolutiste et triomphaliste. La critique sociale agit contre la grandeur et la somptuosité dans le désir de gloire des empereurs. C'est une architecture où l'espace à travers la lumière, l'ombre, les perspectives fausses, offre un mouvement et une optique nouvelle, éblouissante et théâtrale. Peu importe les détails, seul l'ensemble intéresse, l'église est le paradis, mais telle que nous la voyons sur terre, à travers nos sens. Le paradis est là pour pécher, pour vivre, ainsi que le luxe, la somptuosité. L'église sort dans la rue et l'autel commence sur la façade. Les citoyens commencent à avoir un rôle dans la ville. On dirait une sorte de manque de sérieux, qui se dirige vers une augmentation de la capacité à manifester l'humour et la critique : Velazquez, Rembrandt, Bernini. La musique se répand partout, l'opéra fait sa présentation : Corelli, Albinoni, Vivaldi, Bach, Monteverdi, Scarlatti et Haendel. Le goût apparaît et il sera un pont entre le créateur et la société de l'époque. Les académies commencent à émerger. Nous n'en terminons pas. Bernini est la sculpture baroque. Je respect profondément l'intuition, le premier coup d'œil face à une œuvre d'art ; quand on peut dire: ça me plaît, ça ne me plaît pas. Eh bien! Les sculptures de Bernini ne me plaisent pas. Elles paraissaient théâtrales, forcées et très picturales. Et j'avais raison, je suppose que c'est ce que dirait Bernini, puisque c'est ce qu'il proposait. Bernini voulait représenter et pour y parvenir, il utilisa de tout. Il remplaçait le bloc de marbre unique par autant de bloc qui fussent nécessaires d'ajouter pour faire ses sculptures aux extrémités ouvertes, et exprimer ce qu'il voulait. Il a combiné les matériaux de pierres de différentes couleurs, sans garder le sens du naturel, plutôt comme moyen de communiquer avec force son intention. La sculpture n'avait qu'une vision et elle était conçue et réalisée pour être regardée de ce point de vue. Il participait à la lumière, calculée et dirigée, dans le but de créer un entourage avec des paysages plus détaillés. Il nous a montré les nouvelles possibilités visuelles que nous pourrions donner à la sculpture, voire une vision plus proche de la danse. Tout le théâtre doit être au service de l'idée. Et je crois que c'est plus intéressant que la sculpture en soi. C'est comme si nous nous retrouvions face à de nouveaux chemins pour sortir de la monotonie de la sculpture, en comparaison avec la peinture. C'est le plaisir sensuel déguisé de moralité. Le baroque, tout comme Bernini, a besoin d'être compris pour être senti, il ne suffit pas de le voir.

Au XVIIIe siècle, et presque au XIXe, la bourgeoisie s'est renforcée définitivement. L'Illustration ; la Révolution Industrielle et la Révolution Française ; l'établissement du nationalisme ; la récupération d'un sentiment populaire, le folklore, le gothique ; l'individualisme ; la revendication de l'irrationalité et le triomphe de la liberté spirituelle ; la mélancolie ; la victoire de la fantaisie et le sentiment de la raison,

en même temps que le rationalisme ; la polémique entre tradition et liberté ; le formalisme et la spontanéité ; le néoclassicisme et le romantisme. L'esthétique devient une partie de la philosophie et l'art abstrait se transforme en spéculation, particulièrement, en dehors de l'œuvre et des artistes. Les artistes découvrent définitivement leur infériorité face à la science. Leurs chemins sont nettement séparés, quoiqu'ils n'avaient jamais été vraiment ensemble. L'art en tant que réponse prendra le chemin de la fantaisie. Il y aura en même temps un moralisme sentimental qui distingue et apprécie la sincérité humaine et authentique de l'artiste, son habileté. La laideur est langage. L'art devrait inspirer et ennoblir spirituellement. Les salons d'art et les académies indiquent et déterminent le goût de l'époque. Les artistes officiels et les avant-gardistes sont les vrais artistes bien qu'ignorés et méprisés, même par le public. Avec Karl Marx et son manifeste communiste, viendra la vraie lutte de classes dans la rue. L'art sera moins prétentieux et plus abordable. Il n'appartient plus à une minorité exquise, mais aux hommes courants, parfois faibles mais sensibles. L'affirmation de la liberté de création s'impose. Baudelaire dit : «Le critique doit accomplir son devoir avec la passion ; car si il est critique il n'en est pas moins un homme, et la passion rapproche les tempéraments analogues et soulève la raison vers d'autres nouvelles hauteurs »(1976, p.98). Il est clair que Paris a remplacé Rome dans une époque de soucis idéologiques, de progrès scientifique, de contradictions, de changements sociaux et de polémique constante. Il n'y a pas eu une constante esthétique ou brillante. On assiste à une longue et complexe bataille idéologique, sociale et économique. Une des parties a du gagné. Personne n'a gagné et cependant tout le monde a perdu. Dorénavant, tous les mouvements ou tendances dans l'art se favorisent comme s'ils étaient des parties spécialisées. Ils n'apporteront plus des idéologies fortes et durables, ils deviendront plutôt des parcelles à l'intérieur d'une culture très commercialisée et dont la répercussion est très diffuse dans les nouveaux moyens de communication. Dès lors, ces mouvements vont acquérir une dimension nouvelle.

La sculpture de Rodin, malgré sa grande capacité, ne nous offre pas d'alternative, sauf sa contribution au monument. Le monument du XIXe siècle possède son intérêt par la relation entre l'art et la société. Personnellement je n'aime pas l'idée de faire des sculptures au milieu de la rue, sans aucun lien avec le temps que nous vivons. Le monument du XIXe siècle fut normalement une réponse collective ou, au moins, ce fut sa motivation. Actuellement il y a trop d'absentéisme et par ailleurs, une abstraction intemporelle délibérée peut être aussi un manque de participation du minimum. Je crois que la société a besoin de monuments qui soient en relation avec elle, avec ses espoirs, avec ses luttes. La sculpture peut célébrer, rappeler, faire partie de la mémoire collective des peuples et de leurs histoires. Il existe aussi, dans les monuments du XIXe siècle, un souci pour l'environnement, qui a été malheureusement oublié. Nous pouvons trouver partout des sculptures dans la rue, comme si on les avait laissées tomber. Personne n'a envisagé le fait de fixer une base, un entourage lié à la sculpture. Les sculpteurs modernes, nous n'avons pas les connaissances appropriées ni l'intérêt pour l'obtenir ;

pour cette raison je crois que le monument du XIXe siècle devrait susciter plus d'intérêt et même au niveau éducatif.

Les grandes découvertes scientifiques et le progrès placent l'artiste face à une société bourgeoise qui accepte son travail pour autant qu'il soit une activité culturelle, afin de justifier sa sensibilité par-dessus la vulgarité, il n'est jamais comparable aux scientifiques, à leur prestige ou à leur reconnaissance sociale. Les scientifiques sont prudents, admirés de tous ; or l'artiste reste quelque'un de bizarre, bien payé, puisque la spéculation sur son travail lui apporte de grands bénéfices. Voilà une des causes pour lesquelles le XXe siècle renforce davantage sa passion pour le naturel primitif, déjà présent au siècle dernier. C'était comme une opposition au progrès qui laissa aux artistes un sentiment d'incapacité, si on le compare au rythme du progrès scientifique. Ils viennent donc affirmer, comme le souligne Nietzsche que « le corps est plus sage que l'esprit » (Hauser, 1962, p.343-392). Les sculpteurs trouveront, dans la sculpture des premières civilisations et des peuples primitifs de l'Amérique et de l'Afrique, de nouveaux modèles pour imiter. Les matériaux les plus anciens seront les plus originaux au service de la magie de l'artiste. Il y aura une nouvelle exaltation du travail avec des connotations différentes, parfois morales. On se souvient des artistes photographiés dans leurs catalogues au travail, représentant les travailleurs de la culture –comme diraient «les bons marxistes». Henri Moore est un exemple clair du bon usage de matériaux ayant une sagesse hors du commun. Il n'existe peut-être pas d'autre sculpteur qui ait une meilleure connaissance du métier. Probablement cela vient de la tradition artisanale anglaise, mais il n'y a aucun doute que, comme Frank Lloyd Wright, il est un observateur de la nature avec une imagination concentrée. Ses modèles ont été les femmes, les champs, les pierres, les os, le primitif, etc. et après être passé par sa pensée et par ses mains, ils sont devenus des moores. Il n'a pas voulu, par exemple, extraire une femme de la pierre. Il voulait que la femme soit en pierre. On le verra toujours très clair, il emploie du bois, du plastique, du marbre, de la fonte, etc. Malgré la difficulté de transmettre un langage anecdotique, c'est une vraie explosion de communication volontaire, heureuse et brillante. Je note trois noms : Julio Gonzalez, Constantin Brancusi et Alberto Giacometti.

Brancusi est comme un résumé historique de toute la sculpture dans son expression la plus simple. Nous trouvons le matériau dans son état naturel, comme chez les peuples primitifs ou dans la nature ; ou l'intemporalité des grecs ; ou la vitalité palpitante de Michel-Ange, c'est du talent varié, brillant dans l'usage de la couleur sur différents matériaux, comme le meilleur Bernini ; c'est l'espace, le temps et la multiplicité des points de vue, au service de l'idée, dans son sens le plus moderne : le symbole. Julio Gonzalez est la modestie des moyens, la lutte contre l'adversité, le grand Trident du langage. Il est l'inventeur de la nouvelle syntaxe. Gonzalez cherche de nombreux chemins, il s'en approche avec curiosité et peur. Dans son travail il a atteint de grands résultats. Son matériau est la plaque de fer frappée, le fer devenu langage, en communication directe avec le cœur.

De nos jours, le rajout du polémique modelé, couper et dégrossir, tout cela a disparu parce que le sculpteur actuel n'a pas de préjugés : il rajoute, il extrait, il construit, ce qui est comme un mélange d'additif et de soustractif. Mais il existe un sculpteur, comme Michel-Ange l'aurait dit, qui semble plutôt un peintre : Alberto Giacometti. En étant objectifs, nous devons admettre que Giacometti était un sculpteur littéraire et pictural, un grand sculpteur, qui d'une certaine façon représente un courant littéraire et social : l'existentialisme. Giacometti a travaillé avec de la terre cuite et toujours avec le modèle en face. Les doigts, fébriles et passionnés, sont comme des brosses ; la lumière, l'ombre, la spontanéité, le personnel de la déviance, tout cela a donné une dramatisation complète dans le travail et a atteint une personnalité qui a produit un espace spécial dans son entourage. Ses sculptures sont comme des symboles, on voit l'homme de son temps, malgré la charge littéraire. D'autres sculpteurs ont adopté la nouvelle image des matériaux industriels et des systèmes de travail liés à la production industrielle, au moyen desquels ils ont produit des sculptures avec une nouvelle image. Effectivement, si on change le matériau, les instruments et les processus de mise en œuvre, les résultats changent. Nous avons une nouvelle sculpture. L'anecdote et l'argument ont perdu leur valeur. Il n'y aura qu'une seule constante : sa présence en tant qu'image du temps historique. L'espace acquiert de l'importance. Sans doute le rôle de l'espace vient du manque de thèmes anecdotiques, comme avant dans la sculpture grecque. Il est clair que l'espace, la sculpture de Bernini scénographique, est en fonction de la sculpture. L'espace moderne, comme le grec, est un espace créé par la sculpture.

Je pense que l'introduction des matériaux industriels faits par les constructivistes, est importante pour la sculpture. Cependant, le XXe siècle est probablement l'époque où la controverse entre l'expression et la raison est plus complexe, parce que, partant des mêmes conditions, elle offre cependant des résultats formels différents et nous pouvons trouver dans chacun d'eux des positions rationnelles ou irrationnelles. À certains moments, on affirmait que l'art géométrique était sérieux, rationnel et progressif et que l'art du signe était sentimental, individualiste et irrationnel. À présent, on ne maintient plus cette affirmation. Il y a quelque temps je lisais que Sigmund Freud avait dit à Salvador Dali, peu de temps avant sa mort : «ce qui m'intéresse de votre art, ce n'est pas l'inconscient, mais le conscient». Je comprends qu'aujourd'hui, comme nous n'avons pas le modèle pour vérifier, comparer et décider, il est plus difficile de juger l'œuvre d'art. Nous nous trouvons à un moment où la fausseté du produit nouveau et l'originalité, en tant que chemin pour obtenir le triomphe social, débouchent sur la difficulté croissante de trouver un travail intéressant. Ce mélange d'originalité et de nouveauté est une mode monotone, ennuyeuse et insupportable. L'art n'est pas un modèle qu'on classe dans des *puces* et où on met une étiquette, faite par des hommes et pour les hommes qui partagent les mêmes espoirs et les mêmes désirs. Pensons pendant un instant à des extraterrestres qui viennent sur la terre, entrent dans un musée d'art moderne, commencent à classer et à prendre des échantillons, comme si c'était des minéraux, pour les emmener à leur planète. C'est ce que font certaines

personnes face aux œuvres des artistes : ils agissent (comme les extraterrestres) comme s'ils n'avaient rien à voir avec ce qui arrive dans son entourage. L'artiste ne doit pas permettre de se faire classer dans une section, dans une boîte. Nous devons nous défier et ne pas être un modèle plus ou moins content avec le marché, nous devons revenir à l'artiste intégral de la vie, avec différentes formes et activités. La contribution de Picasso à l'art contemporain, c'est justement sa passion contre le culte à l'originalité, au point d'arriver à des imitations géniales afin d'atteindre une rupture avec l'idée que l'art est l'expression de la personnalité incomparable : le modèle. Nous ne sommes pas des modèles. Nous ne devons pas permettre que l'on nous réduise à des marques de produits pour le marché de consommation. Nous sommes des hommes à la recherche de liberté au moyen de l'observation, le choix, la réflexion. C'est ce que nous pouvons appeler beauté, émotion, passion, etc. Mais il est clair que cette passion est partagée avec d'autres hommes à travers l'histoire. Si nous cherchons une justification pour l'art, cela doit être son engagement total.

## Bibliographie

- AA. VV. (2003) *Historia Universal del Arte*. Madrid: S.L.U. Espasa Libros.
- Baudelaire, Charles (1976). *El Salón de 1846*. Valencia: TORRES, F. Colecc. Interdisciplinar.
- Bres-Bautier, Geneviève (1996). *Jardin Du Carroussel et Des Tuileries*. Paris: RMN.
- Cellini, Benvenuto (2006). *Vida (1500-1571)*. Madrid: Alianza.
- Cervantes, Miguel de (1750). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.
- Goethe, J. G. (1999) *Máximas y reflexiones*. Barcelona: Edhasa.
- Hauser, Arnold (1962). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- "Surrealismo y psicoanálisis". En *Abraxas Magazine*  
<https://abraxasmagazine.wordpress.com/2007/03/21/surrealismo-y-psicoanalisis>  
[Consultado el 25.05.2016]
- Vasari, Giorgio (1998). *La Vida de los Más Excelentes Arquitectos, Pintores y Escultores Italianos: Desde Cimaue a Nuestros Tiempos*. Madrid: Tecnos.
- Sempere, Eusebio (1981). *Reflexiones en torno a la escultura*, Valencia: L'Espill.

