

## Sculpture partout

Jacques Folch-Ribas

---

Number 54, Spring 1969

Au delà de la sculpture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58180ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

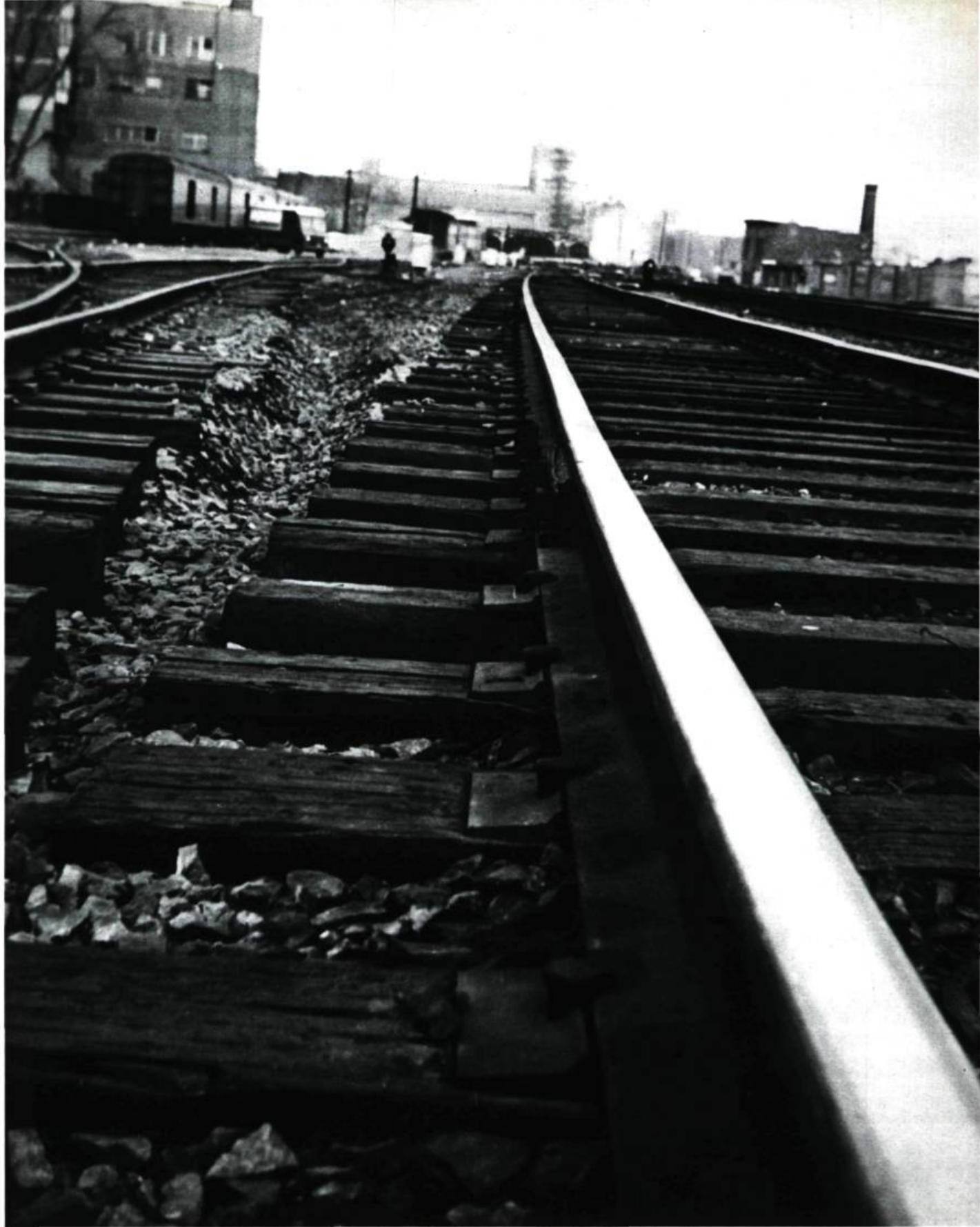
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Folch-Ribas, J. (1969). Sculpture partout. *Vie des Arts*, (54), 32–35.



PHOTOS B. BROWN

SCULPTURE AU DELÀ  
**sculpture partout**



Nous pourrions nommer "sculpture" un ensemble de rapports, de rythmes, un équilibre, un "espace indicible" (suivant le mot de Le Corbusier), tels qu'on les rencontre parfois dans une architecture épurée.

Nous pourrions nommer "sculpture" certains arbres et certains paysages, ou encore certains élans de la matière aperçus tout à coup dans une faille de rocher où des strates irrégulières donnent comme un instantané des anciens mouvements du magma.

Nous pourrions nommer "sculpture" le mur nu, de briques ou de béton. La raffinerie de pétrole, avec ses lumières, ses forêts de lignes à la Bernard Buffet et les panses brillantes de ses réservoirs. L'hélice d'avion. L'avion lui-même. L'automobile et la mitrailleuse de Bonnie and Clyde. Le mannequin de Courrèges, tout de blanc vêtu. La voiture écrasée de César. Le visage d'Ho Chi Minh, ou celui de Churchill.

Mais nous nommons "sculpture" l'œuvre du sculpteur. Cette fois, nous avons peut-être tort.

Je me pose la question : la sculpture-œuvre, faite par un sculpteur dans le but d'exprimer la vision de celui-ci (ou une forme de vision) donc pour la destination du regard, pour être simplement admirée en tant que telle et engendrer ou traduire une émotion (lyrique), cette sculpture-là n'est-elle pas devenue un objet historique, dont les desseins tout comme les apports sont dépassés, plus exactement déphasés, par le genre de vie actuel ?

Dans le monde de la sollicitation visuelle, télévision, publicité murale, agression des formes et des couleurs qui se fait sentir même à la campagne, le long des routes, dans les villages, au bord des plus beaux paysages de mer ou de montagne, dans ce monde de l'objet changeant où les choses les plus simples et les plus utiles, un meuble, une cafetière, une lampe, ne durent que le temps nécessaire aux fabricants à les transformer pour la millième fois (et sans aucune raison), dans ce monde qu'on appelle de la consommation et qui n'est du point de vue de l'esthète qu'un monde de l'agression et de la fugacité — le contraire même de la contemplation, donc de la sculpture-secret — dans ce monde-là, que viendrait faire cette sculpture ? Qu'importerait sa présence même, puisqu'elle ne pourrait être perçue que par l'esthète, encore une fois, ce dépôt des anciennes civilisations d'une ancienne conception du monde, comme une épave dérisoire rongée par le sel, inutile et destinée après d'autres années de rongements à disparaître dans une dernière volupté de soleil et d'eau ?

A ce compte-là, la sculpture-œuvre a rompu avec l'homme et l'évolution de celui-ci, avec sa position actuelle, avec la société telle qu'elle est. Cette rupture s'est faite depuis déjà longtemps, depuis la révolution industrielle et depuis la révolution politico-sociale que celle-ci a entraînée. Cette rupture est nette, franche, évidente, et on la perçoit au désintéressement de l'homme pour l'œuvre — personne ne regardait plus, depuis quelques temps déjà, le roi-soleil sur son cheval. Staline sur son socle, Nelson sur sa colonne, que les professeurs d'histoire de l'art et leurs derniers élèves non encore anarchistes ; je crois bien que personne ne regarde plus non plus, maintenant, les stables de Calder, les Giacometti de Vence ou les Moore de Montréal, que les pratiquants de la religion des "jeunes cadres", les drogués des hebdomadaires luxueux, qui s'imaginent ainsi rester à la page sans comprendre

qu'il s'agit d'une page depuis longtemps tournée. Cette rupture, enfin, est à l'honneur de l'homme et non pas à sa honte. C'est lui, me semble-t-il, qui a raison de n'accorder à la contemplation d'une sculpture-œuvre que les quelques secondes qu'il accorderait à une affiche de Savignac. Pour être juste, le génie analytique et synthétique qu'il a fallu pour cette affiche est au moins égal à celui qui a engendré la sculpture la plus réussie.

C'est la leçon de l'homme, la leçon de l'action, la leçon en un mot de l'engagement. Si l'homme est placé dans un monde, s'il y est engagé — ou s'il faut qu'il y soit engagé — alors l'œuvre d'art (œuvre-émotion, œuvre-instantanée, œuvre-traduction) est un instant lyrique qui n'a de sens que pour son auteur, et qui porte-à-faux sur son contemplateur. Peu importe la voie explorée par le sculpteur, qu'elle soit formelle et plasticienne comme celle d'un Brancusi ou expressionniste comme celle d'un Giacometti. L'œuvre personnelle peut être assimilée à un objet lyrique, par son caractère de gratuité et le fait qu'elle accepte l'émotivité comme facteur de création.

Cet objet lyrique nécessite une contemplation, pour aboutir à une sensation. Il y perd son impact — et nous vivons dans un monde d'impacts. Il y perd aussi son acuité et sa force.

Le lyrisme est un romantisme, et ce romantisme entraîne la sculpture de plus en plus vite de plus en plus loin du monde, de ce monde aseptisé, épuré, efficient, électronique qui est le nôtre.

Rien n'est plus simple en effet, (voire plus simpliste) que notre environnement : lignes géométriques les plus élémentaires, tensions extrêmes, matériaux lisses et brillants, reflets et réflexions, se trouvent en abondance dans l'architecture du XXe siècle et dans tout l'environnement actuel. Ce même esprit se rencontre dans le vêtement, le décor, le mobilier, le livre. Ce n'est pas une approbation mais la simple constatation des tendances de notre monde.

Que l'artiste, solitaire et romantique, désire mettre ces faits en question et fasse œuvre lyrique, nul ne lui en conteste le droit. Cependant, il se place ainsi au niveau des grands mythes, dans une position que l'on pourrait appeler *de droite* pour employer un terme politique. Dans cette position confortable, le lyrisme semble le refuge de l'humain contre la participation au groupe et à sa plastique propre — la plastique contemporaine — qui semble l'expression de la froideur machiniste écrasant l'individu. Ce raisonnement typiquement conformiste, est proprement indéfendable et conduit l'art où il est : au musée (ou sur la place, lieu de passage de l'indifférence, ce qui revient au même).

Il suffit de se souvenir des suites de *l'Art pour l'art* pour vérifier que les grands mythes de l'inutilité conduisent à l'indifférence, isolent l'artiste, le tuent impitoyablement, le vouent à l'admiration de quelques vieilles dames riches. Le réalisme soviétique s'était attaqué au problème de la participation de l'artiste à la société, avant et après la dernière guerre. Sa solution, elle aussi, s'appuyait sur un autre mythe, celui de l'art engagé : il fallait peindre et sculpter des messages clairs et simples, que le peuple pourrait saisir. Les suites sont connues, là encore, et d'un conformisme d'esthète, l'on passa à un conformisme populiste encore plus détestable.

Nous nous trouvons donc en présence de deux faillites, celle de l'art "seul" et celle de l'art "message".

Il est probablement très difficile d'apercevoir une issue nouvelle dans des domaines comme la musique, la danse, la peinture même. Dans celui de la sculpture, cependant, il existe peut-être une éclaircie, si la sculpture veut bien descendre de son piédestal (dans tous les sens du mot).

Il me semble que le sculpteur actuel se doit de dépasser un art de solitaire, qui fut longtemps le sien, pour essayer d'apporter au concert cacophonique de la production industrielle sa baguette magique d'ordonnateur des volumes. Je vois des tâches exaltantes pour lui. Participer à l'élaboration d'une automobile : quelle révolution ce serait que la suppression des cent décors inutiles d'une carrosserie — mais par quelqu'un dont la vision spatiale soit correcte ; qu'on me comprenne bien, il ne s'agit pas de comparer le dessinateur industriel, (voire Monsieur Raymond Loewy) au sculpteur, et de me faire jouer au jeu bête du "l'un vaut l'autre". Je constate simplement la faillite du "design"

(sic) en matière automobile (sauf de très rares exemples) et je dis que si j'étais sculpteur, le problème me concernerait. Ordonnancer un grand ensemble constructif, cité des jeunes, cité industrielle, exposition universelle ou autres serait également exaltant — que ce soit le fief des "urbanistes" ou des architectes, encore une fois ce n'est pas la question et je dis que si j'étais sculpteur je me sentrais, là aussi, concerné.

Que tout cela soit utopique, ou que cette participation du sculpteur aux tâches de la société soit matériellement impossible reste à démontrer. Je rappelle que la participation des dessinateurs-stylistes à l'industrie paraissait impossible il y a quelques années.

Que ce soit une des solutions vers la pénétration de la sculpture dans le monde me paraît, par contre, certain, et la beauté me semble tellement importante que j'appelle de tous mes vœux la sculpture totale, celle de tous les jours, celle de la vie, celle de la révolution culturelle atteignant enfin l'art.

JACQUES FOLCH

