

Sebastian Les plaisirs ludiques de l'éternité...

Normand Biron

Volume 41, Number 168, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53265ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

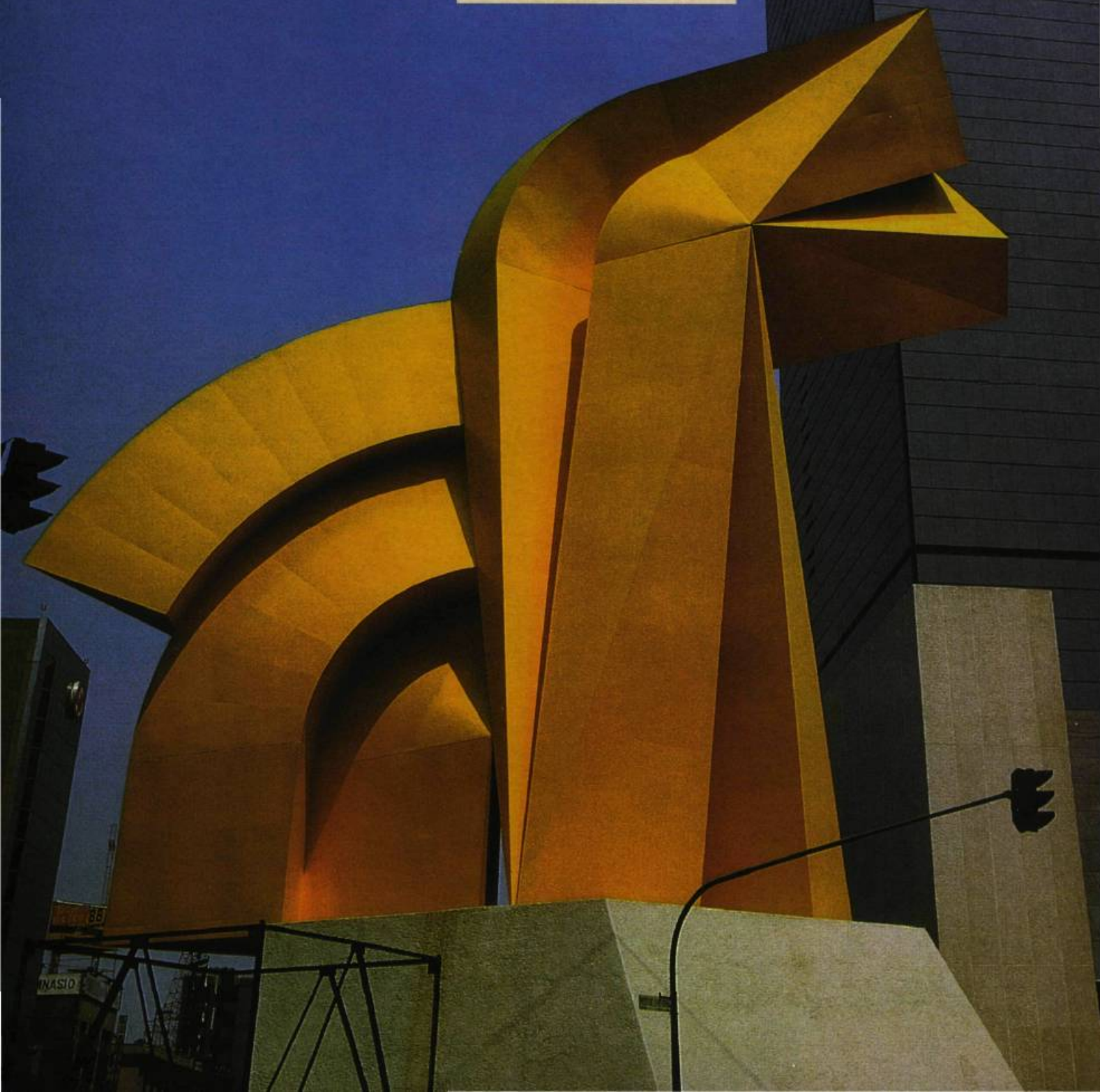
Biron, N. (1997). Sebastian : les plaisirs ludiques de l'éternité.... *Vie des Arts*, 41(168), 44–47.

ENTRETIEN
SCULPTURE

LES PLAISIRS LUDIQUES DE L'ÉTERNITÉ...

ENTREVUE AVEC L'ARTISTE MEXICAIN SEBASTIAN

Normand Biron



Au moment de son 350^{ème} anniversaire, Montréal s'est vu offrir par le Gouvernement du Mexique une sculpture monumentale *La Puerta de la Amistad* (La Porte de l'Amitié). Son auteur, Sebastian, est l'un des plus importants artistes mexicains de cette fin de siècle.

Ses nombreuses sculptures monumentales de métal rehaussent les paysages urbains où elles sont implantées. Tel est le cas, par exemple, de *El Caballito*, qui, avec ses 10 mètres de diamètre, ses 80 tonnes et du haut de ses 20 mètres, dialogue avec les édifices du célèbre Paseo de la Reforma de Mexico. L'on trouve des œuvres de Sebastian, à Montréal, à Buenos Aires, à Rio de Janeiro, à New York, à Tokyo, à Osaka, à Lisbonne, au Caire... Le Muséo de las Artes de la Universidad de Guadalajara, a consacré une rétrospective à l'artiste (octobre 1997). Un important projet de Fondation Sebastian est en train de voir le jour à Mexico. À l'occasion d'un récent séjour au Mexique, j'ai eu le plaisir de rencontrer l'artiste dans son atelier¹.



Normand Biron: *Comment êtes-vous venu à l'art?*

Sebastian: *Enfant, dans mon village, je dessinais et je faisais des constructions avec de la terre détrempée; déjà, je savais que je voulais devenir artiste. À 14 ans, je me suis rendu à Mexico pour étudier l'art.*

N.B.: *Pourquoi la sculpture?*

S.: *Au départ, ce fut lié à une frustration alors que j'étais étudiant, mon professeur de peinture m'a dit que je ne «sentais» pas bien la couleur; c'est pourquoi j'ai choisi la sculpture. D'ailleurs, depuis mon plus jeune âge, j'aimais déjà travailler les volumes et les formes.*

N.B.: *La géométrie semble occuper une place privilégiée dans votre œuvre... Est-ce que la tradition précolombienne – je songe ici aux Mayas, aux Incas, aux Aztèques, aux Olmèques... – n'était point liée à une immense connaissance de la géométrie, des volumes? N'est-ce pas là qu'il faille chercher les influences qui ont nourri votre œuvre?*

S.: *Je crois avoir une vocation constructive parce que mes racines sont latino-américaines. Si je devais parler du caractère mexicain de mon travail, je dirais qu'il comporte à la fois une influence gréco-latine et préhispanique.*

N.B.: *Que vous a donné l'art apporté par les Espagnols? L'Espagne fut très marquée par la tradition arabe – je pense ici aux Maures – pour laquelle la géométrie et l'abstraction furent de première importance.*

S.: *Par le biais de l'Espagne, a pénétré la tradition gréco-latine. Notre culture est un grand métissage de culture arabe par le truchement de l'influence espagnole, mais il ne faudrait pas oublier la culture*

gréco-latine et la civilisation préhispanique.

N.B.: *Le XX^{ème} siècle a parfois la prétention d'avoir inventé l'abstraction; cela me semble d'une immense fatuité au regard des cultures arabes et précolombiennes...*

S.: *Si vous regardez la sculpture dite primitive, l'abstraction est fondamentale. Une des influences très importantes dans mon cheminement vers l'abstraction et la géométrie fut celle de Henry Moore. Son œuvre est porteuse de plusieurs forces que l'on retrouve dans l'univers précolombien, par exemple, chez les Mayas, les Aztèques... Ce que m'a donné Henry Moore au moment où j'étais étudiant, c'est la force vitale à travers la forme comme d'ailleurs je l'ai retrouvée dans la tradition préhispanique. Par la suite, je me suis davantage «trouvé» dans la forme constructive et abstraite. Le sens de la géométrie me vient de la tradition précolombienne et mexicaine; mais je suis tributaire aussi d'un regard plus universel.*

N.B.: *Lorsque je pense au travail de Henry Moore, j'y vois une œuvre très rigoureuse et à la fois très sensuelle, mais au delà de la figure de Henry Moore, qui furent vos maîtres?*

S.: *J'ai une grande admiration pour Calder qui a non seulement le sens de la couleur, mais encore celle du jeu; une grande admiration aussi pour Picasso, en raison de sa vision de l'Histoire – je pense ici à son cubisme. Par exemple, *La Chèvre* de Picasso fut pour moi une grande leçon d'abstraction. J'admire Brancusi dont les œuvres furent une grande révélation pour l'abstraction moderne.*

N.B.: *Mais comment naissent les formes?*

S.: *Quand je décide de pénétrer dans la géométrie, je travaille avec les cinq «corps réguliers platoniciens», soit le tétraèdre, l'hexaèdre (le cube), l'octaèdre, le dodécaèdre et l'icosaèdre. Au plan de la topologie, je me suis intéressé au ruban de Möbius. J'accorde aussi une grande importance à la cristallographie; parmi les sept systèmes cristallographiques, j'ai été particulièrement attentif au système régulier dit cubique. Je me sers d'éléments techniques et scientifiques à des fins plastiques.*

¹ *El Caballito*
Paseo de la Reforma (Mexico)



N.B. : Comment travaillez-vous ?

S. : Dans les années 60, à mes débuts, je faisais un travail systématique et scientifique de recherche sur les volumes et les formes. De cette approche, sont nées de nombreuses sculptures transformables par le truchement desquelles, dans les années 70, j'ai voulu rendre hommage entre autres à Leonardo, Durer, Brancusi. Chaque sculpture transformable est une rationalisation et une libération sensuelle de la forme et de la couleur. Ces constructions géométriques devinrent des points de départ pour mes sculptures monumentales.

N.B. : Dans votre œuvre de sculpteur, il me semble que se coudoient la sensualité et parfois la froideur, ou si vous préférez, la passion et la rigueur... Je pense ici à votre magnifique sculpture monumentale *El Caballito* (1992) ou encore *Fractal Negro* (1992) qui chantent et dansent au regard de la rigueur de *Columna Atlante* (1990)...

S. : Je mélange à la fois la rigueur de la ligne et la sensualité. J'appartiens à un fort courant latino-américain que l'on nomme *géométrie sensible* au Brésil, ou encore *géométrie sensuelle, organique, vitaliste* selon le contexte et les pays où nous évoquons cette tendance en art. Sous des noms différents, nous exprimons le même esprit, la même mémoire du temps. À partir des racines préhispaniques et *constructives* chez les différents peuples d'Amérique latine, les artistes, à travers diverses tendances, sont nourris de cette ressouvenance.

N.B. : Et les thèmes dans votre œuvre ?

S. : Mon langage est plus rationnel que le système géométrique, mathématique, cristallographique. Si la composition des

pierres, du cristal ont eu leur importance, les formes qui naissent de mon travail peuvent évoquer des éléments de la nature, des images, des animaux... Toutes les figures que l'on retrouve dans la vie sont susceptibles d'habiter, de transformer chaque œuvre.

Prenez la forme d'un cheval, je la regarde, j'étudie ses lignes, ses mouvements et ensuite l'essentiel de cette observation se transforme en une œuvre abstraite. Chaque fois que l'on me propose un sujet pour faire une œuvre monumentale, je m'intéresse à l'archéologie, l'histoire du lieu où la pièce sera implantée; j'observe l'objet que je vais représenter, sa place dans la tradition, dans la culture avant de l'intégrer dans mon code personnel. La façon dont je travaille, c'est de regarder, par exemple, une fleur, la rationaliser et la recréer à travers mon regard².

N.B. : Parmi les thèmes de votre œuvre, le monde animalier, la nature me semblent fort importants...

S. : Comme ma façon de m'exprimer est souvent énergique, voire agressive, le monde animalier est très important dans mes thèmes. Pour tous les artistes du monde, la nature est fondamentale; c'est ce qu'ils regardent, observent... Je suis fasciné par les éléments organiques et inorganiques de la nature, les animaux, les cristaux; et à la fois par la nature cosmique, comme le raisonnement et les sentiments. Ce qui prédomine dans toute cette observation, c'est le sentiment poétique.

N.B. : Et l'espace ? Le vide et le plein ?

S. : J'ai consacré ma vie à étudier les volumes et l'espace dans l'esprit de la vocation *constructive* dans des disciplines qui correspondent à cette démarche tels l'architecture, la peinture, la sculpture, le dessin industriel, le dessin graphique... par le truchement de la géométrie. À travers cette analyse, j'ai pu me construire une vision *structurelle*; à partir de cette observation des structures de la nature, je tente de recréer ces structures à travers une transformation plastique, un langage personnel, un peu comme un scientifique, en me préoccupant non seulement de deux ou trois dimensions, mais encore d'une quatrième dimension, voire de la dimension fractale. Bref, toutes les dimensions géométriques. Bien que j'aime la science, le plus important, c'est que je sois un artiste et que, dans mon œuvre, prévale uniquement le sentiment poétique, comme je le soulignais antérieurement.

N.B. : Et le monumental...

S. : De l'âge des cavernes à nos jours, ce fut toujours un besoin de l'Homme de faire des places, de créer des espaces pour se reconnaître lui-même; de mon point de vue, ce désir d'éternité à travers le monumental a pris trois formes, soit les arches, les portes et les colonnes qui sont les éléments fondamentaux de l'architecture. À travers l'Histoire, ces éléments ont servi à commémorer des moments historiques, religieux, à évoquer simplement un lieu... Que l'on se souvienne de la Colonne de Trajan, l'Arc de Triomphe, la Pyramide du Louvre... Les exemples sont également nombreux dans l'Histoire précolombienne. Dans le cas de mes pièces monumentales, elles deviennent des sculptures et non pas des éléments architecturaux. Artiste dans la ville, j'assume cette responsabilité de créateur de sculptures monumentales.

N.B. : Lorsque j'observe vos œuvres monumentales, j'ai souvent un grand sentiment de légèreté...

S. : Quand la structure fondamentale d'une création est bonne, l'on peut s'amuser à donner un mouvement à l'œuvre avec une certaine virtuosité.

N.B. : L'importance de la couleur?

S. : Ma réflexion sur la couleur vient de ma culture mexicaine, ainsi que de la culture gréco-latine. Les Grecs, par exemple, répondaient à un besoin spirituel en peignant leurs sculptures et il en était de même dans le monde précolombien. C'est imprégné de cet héritage que je sens la nécessité de peindre mes sculptures. De plus, j'aime prendre une distance par rapport à la tendance de l'art moderne – je pense ici à l'Espagne – qui privilégie le matériau brut, sensible à l'oxydation, au *non-fini* où le matériau se met à parler au lieu que ce soit la structure. Par mes racines mexicaines et latino-américaines, la sensualité est très importante tant dans la couleur que dans la forme. Bien que je sois très analytique dans ma démarche, un cube à partir duquel je crée ne s'apparente pas au constructivisme européen, il devient latino-américain.

N.B. : Si l'on songe à l'Espagne historique et relativement récente, l'on évoque souvent le sens de l'honneur, l'austère, le sombre; ce qui pourrait peut-être expliquer cette attirance vers le matériau brut. Lorsque l'on pense au Mexique, l'on y observe de manière plus tangible un attrait plus spontané pour la couleur, la fête... Dans la littérature latino-américaine l'on retrouve à la fois cette présence du jeu, du fantastique et d'images de labyrinthe. Je pense ici à l'œuvre des Jorge-Luis Borgès, Alejo Carpentier et Julio Cortazar.

S. : Au Mexique, lorsque j'ai présenté mes premières sculptures colorées, on les a beaucoup critiquées, car on les voyait comme des jouets. Mais cette critique me donnait raison car le plus important dans l'esprit de mon œuvre est le plaisir ludique. À mon avis, il y a, dans la sculpture monumentale, des règles presque naturelles; en effet, dans les mégacités contemporaines, les couleurs sont très importantes pour traduire dans l'immédiat l'essence d'une œuvre, car la communication urbaine est devenue très rapide. Une œuvre doit devenir une abstraction très synthétique au plan de son message et éclatante au plan de la couleur.

N.B. : Si l'on transpose au plan de la flore, n'est-ce pas un peu comme des fleurs parsemées dans une mer de verdure...

S. : Exactement. L'artiste doit prendre de grande leçons de la nature.

N.B. : Et vos œuvres sur papier?

S. : Je crois que pour être un sculpteur, l'on a besoin de savoir dessiner. Chaque discipline a ses propres règles. Le dessin et la peinture où l'on travaille avec la deuxième dimension ont des exigences différentes de la sculpture où l'on crée dans la troisième dimension ou une structure fractale; mais il y a un fil conducteur qui les relie, c'est mon langage propre.

Pour ma peinture, l'essentiel est la couleur, bien que l'on sente toujours dans la composition mon intérêt pour la géométrie et la mathématique.

Mes dessins sont plus libres; c'est l'expression de la pensée à main levée pour arriver à un résultat plus strict, géométrique.

N.B. : Au moment de son 350^{ème} anniversaire, Montréal a eu le privilège d'accueillir l'une de vos sculptures monumentales *La puerta de la Amistad* qui fut offerte par votre pays, le Mexique...

S. : Cette œuvre a beaucoup à voir avec la pérennité de l'humanité et l'ère moderne; si elle évoque les dolmens, l'œuvre formelle est née de l'acier. Ce couplage de l'Ancien et du Moderne est, d'une certaine façon, un voyage dans le temps et à la fois, une œuvre intemporelle. *La Puerta de la Amistad* est une évocation symbolique de nos deux pays qui furent des portes d'entrée.

N.B. : La beauté?

S. : Ce n'est point l'expression de ce qui est attractif, beau, mais la compréhension de la nature sous tous ses aspects les plus dramatiques, les plus sublimes. Et l'artiste les observe, les assimile et leur donne une autre vie sous un mode parfois agressif, parfois douloureux, mais, en même temps, d'une manière profonde, sublime qui permet à l'œuvre de devenir art. D'une part, l'artiste peut décider de s'exprimer d'une manière agressive ou encore de manière agréable, mais la beauté n'existe que lorsqu'elle atteint le sublime.

N.B. : La solitude?

S. : C'est un sentiment très fort dans ma vie. La solitude a une double signification dans mon existence; c'était à la fois

la relation à ma mère dont le nom est Soledad (solitude). Dans mon enfance et dans le contexte économique dans lequel je vivais, j'étais un peu comme un fils unique et j'ai souffert de la solitude.

La solitude est absolument nécessaire pour faire une œuvre qui atteigne le sublime, parce que l'on a besoin de se donner complètement, voire de tout mettre de côté, de tout oublier. C'est magnifiquement essentiel, mais à la fois très douloureux.

N.B. : Et si vous me parliez de votre enfance?

S. : Je l'ai vécue dans une belle liberté, mais à la fois dans une solitude mélancolique. Ce n'était pas triste, mais beau; ce n'était point la dépression, mais la contemplation. Pendant mon enfance, j'ai vécu avec ma mère, ma grand-mère, et deux frères beaucoup plus âgés que moi. Mon frère aîné m'a servi de père.

N.B. : La mort?

S. : Dans notre conception préhispanique du monde, nous l'acceptons comme une réalité naturelle. On en fait un jeu; on ne la prend pas au sérieux. Dans la vie, on joue beaucoup avec l'image de la mort. Mon besoin de faire des sculptures monumentales, c'est aussi un espoir de ne pas mourir complètement, mais à la fois une réponse à la peur de la mort.

N.B. : Et vous-même, avez-vous peur de la mort?

S. : Non. Avec l'âge, j'ai compris que nous sommes là pour un temps déterminé et que c'est un processus naturel. Si j'ai pu penser en plusieurs dimensions, peut-être que mon existence peut aussi se transformer en autre chose à travers mes œuvres. □

¹ Mes chaleureux remerciements vont à Sebastian pour m'avoir accordé cette entrevue, le 14 juin 1997, à son atelier de Mexico, ainsi qu'à son fils Mathias qui a fait la traduction simultanée.

² Cette image rappelle ces quelques mots sur l'art, tirés de Intentions de Oscar Wilde: « L'art trouve en lui-même... sa propre perfection. Il crée des fleurs que nulle forêt n'abrite, des oiseaux qui ne nichent dans les aucun bois. Il fait et défait les mondes, et tire la lune du ciel avec un fil pourpre ».