

Propos d'un sculpteur

Autor(en): **Ramseyer, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **76 (1973)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-684684>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Propos d'un sculpteur

L'artiste est artiste malgré lui ; s'il fait de l'art, c'est qu'il ne peut pas n'en pas faire. Sur un certain plan, c'est un irresponsable. Il a obéi parce qu'il ne pouvait pas ne pas obéir ; il est prédestiné. Et il va, durant des années, voire sa vie durant, se poser des questions. Pourquoi suis-je fait ? Quelle est ma voie ? Je sens parfois en moi des forces étranges que j'ai tant de peine à faire passer dans mon œuvre. A tout cela se mêle le troupeau des inquiétudes, des insatisfactions, des angoisses, des incapacités et des recommencements, mais aussi des joies intenses et, pour coiffer le tout, le magnifique désir de réussite.

Pourtant, il y a en nous, comme en tout homme, une soif de sérénité, de simplicité. C'est au moment où, enfin, nous consentons à une espèce d'abdication, cessant de nous poser des questions, au moment où nous nous laissons faire, nous nous laissons mener, où nous abandonnons une fausse lutte pour nous laisser aller à l'intuition, que nous sommes dans le vrai, l'équilibre, l'équité. Il n'est pas impossible, il est même certain que c'est dans ces moments-là que nous faisons œuvre double, que nous accédons à la création. La création, au dire des psychologues, c'est la transformation de l'inconnu en connu.

Écoutons le poète anglais William Blake, et Van Gogh, et Klee.

Blake : « J'ai écrit ce poème... sans y avoir médité auparavant, comme malgré moi ! »

« J'ai, par moment, écrivait Van Gogh, une terrible lucidité devant le spectacle de la nature dans toute sa gloire. Ces jours-là, j'ai à peine conscience de moi-même et les tableaux me viennent comme dans un rêve. »

Il me plaît que Van Gogh, avant de dire que les tableaux lui venaient comme dans un rêve, ait dit : « J'ai une terrible lucidité. »

Quant à Paul Klee, voici la citation :

« Oersthofen, février 1918... Tout sombre à l'entour et des œuvres bonnes naissent spontanément de moi. Ma main est l'instrument d'une sphère lointaine. Ce n'est pas mon cerveau non plus qui fonctionne, mais quelque chose d'autre, plus haut, plus loin, on ne sait où. Je dois avoir là-bas de grands amis de lumière, mais d'ombre aussi, qu'importe ! je les trouve tous d'une grande bonté. »

Je pense que la notion de combat n'est pas exclue de cette attitude ou plutôt de cet état, mais le combat est livré comme par un autre.

Il va de soi que ces moments privilégiés sont rares et souvent de courte durée, surtout chez le sculpteur dont le travail est lent et la part de l'ouvrier importante. Le dessin, souvent, permet une communication

directe de ce qui vit en soi. Une émotion intense passe dans les traits en quelques minutes, voire en quelques secondes. C'est pourquoi il me paraît bon, dans certains cas, de partir du dessin, de cette vie toute chaude, et de lui laisser sa part de responsabilité dans l'œuvre à venir. Cependant le dessin, bidimensionnel, risque un rapide abandon puisque la sculpture s'élabore dans un espace tridimensionnel. Le spectateur se déplace autour du volume. Il peut aussi, dans certaines œuvres d'aujourd'hui, se déplacer au travers.

L'œuvre d'art naît donc d'une nécessité inéluctable. Elle émet, pour autant qu'elle soit bonne, un rayonnement, de très subtiles vibrations qui ne meurent pas, passées du dedans de l'artiste au cœur de l'œuvre. Certaines œuvres de très hautes qualités peuvent mener un être sensible à un état incantatoire, à une félicité.

Les sons, plus vite que les couleurs ou les formes, ont ce pouvoir de fascination, ou plutôt ce dernier est plus facilement percevable dans les sons que dans les couleurs ou les formes.

Le premier sens saisi par le son, c'est l'ouïe ; l'œil peut rester fermé, d'où intensification de la concentration. Le premier sens appréhendé par la forme (j'entends ici par forme des volumes dans l'espace), c'est l'œil. Cependant l'œil peut se fermer et la main toucher. Pour ce qui est de la peinture, l'œil règne en maître et le toucher n'apporte rien. Ensuite de quoi, la porte est ouverte à la sensibilité, puis à l'intelligence.

Le sculpteur entretient un commerce exaltant avec la matière, les volumes, les valeurs, la lumière, l'espace, le toucher et comme le dit Baudelaire dans les curiosités esthétiques : « Plus la matière est en apparence positive et solide et plus la besogne de l'inspiration est subtile et laborieuse. »

Qui dit œuvre d'art dit changement, transformation, transport, transposition. L'artiste nous fait pénétrer dans un monde non limité, non mesurable. L'œuvre d'art vraie, celle qui perdure, relève, avant tout, nous y revenons, de l'intuition, au sens métaphysique du mot, la métaphysique selon Aristote étant une science divine.

L'artiste cherche à voir les choses telles qu'on ne les voit pas. Celui qui réussit une œuvre, née du déchet de combien d'autres, offre au public un cadeau que le public refuse. Mais aux quelques-uns qui l'acceptent, l'œuvre apporte richesse et joie. Le trop fameux divorce entre les artistes et le public existera toujours, il a toujours existé et il n'y a rien là d'alarmant. Les raisons pour lesquelles la grande majorité du public n'accepte pas l'œuvre d'art sont multiples. Manque de désir d'abord, manque d'initiation, manque de patience, d'humilité intellectuelle, de simplicité, d'amour, de disponibilité. On met entre soi et l'œuvre un écran qui est souvent celui des sages et des intelligents. On ne sait pas regarder ou on le fait superficiellement et vite.

Essayons de regarder une œuvre d'art que nous aimons durant trois minutes, deux minutes, sans penser à rien ; cela est aussi important que difficile. Il y a beaucoup de chance pour que tout écran tombe.

Nous verrons avec d'autres yeux, car il n'est pas possible de regarder une œuvre d'art avec les yeux de tout le monde. L'œuvre viendra à nous parce que nous nous serons mis en état de réceptivité totale et que nous aurons mis en éveil l'œil intérieur. Ce ne sera plus moi et l'œuvre mais l'œuvre et moi. Tout est là. Essayons ensuite d'adopter la même attitude devant une œuvre que nous avons de la peine à aimer, qui nous paraît difficilement accessible. Laissons-la venir à nous, sans questions, sans comparaison aucune ; c'est aussi une forme de conquête.

Dans le monde de la musique, si l'on parvient, vide de pensées, après un oubli total de soi, à se mettre dans le son à l'instant même où ce son sort de l'instrument, on en perçoit la qualité avec une intensité accrue. L'ouïe même subit une transformation, tout un monde de subtilités apparaît. Mais j'insiste, il faut habiter le son, être dedans.

Habiter une peinture, habiter une sculpture, c'est un peu la même chose, mais cela me paraît plus difficile encore. Ah ! si nous savions être vraiment simples !

Une autre raison qui fait que nous n'allons pas à la rencontre de l'art, c'est que nous n'avons pas compris le phénomène de la transposition. La petite histoire que voici nous aidera. Elle nous est racontée par le sculpteur français Couturier.

« Je connais une histoire dont j'ai été le témoin et qui pour moi résume le problème de la transposition :

Une maîtresse d'école avait dessiné au tableau noir, à la craie, un bonhomme de neige. Elle demande à un gamin de dire ce qu'il voit :

— Un dessin, répond l'enfant.

— Un dessin qui représente ?...

— Un bonhomme.

— Un bonhomme en quoi ? insiste la maîtresse.

— En craie ! conclut l'enfant. »

Le bonhomme de neige s'est métamorphosé en dessin en craie, et si l'on continue à regarder le dessin en craie comme le bonhomme de neige, la partie est perdue.

— Pourquoi, Maître, disait une dame très bien au sculpteur Maillol, pourquoi faites-vous des femmes aux jambes si lourdes, aux bras si ronds ?

— Madame, répondit l'artiste, je ne fais pas des femmes, je fais des sculptures.

Le spectateur doit donc se mettre en un certain état pour mieux voir, pour mieux sentir. A combien plus forte raison l'artiste doit-il se mettre en état afin que la porte s'ouvre à ce qu'on appelle l'inspiration. Et si l'inspiration n'arrive pas, faut-il l'attendre ? Parfois oui, cela est nécessaire et nous savons qu'un Rilke, un Valéry l'ont attendu durant dix ans, douze ans !

D'autre part, il me paraît nécessaire de provoquer l'inspiration, ou du moins de tenter sa chance et c'est en quelque sorte l'œuvre même qui met l'artiste en état de la créer. Il doit donc se faire violence pour

mettre l'œuvre en chaniter et pour peu à peu l'habiter. Car toute œuvre valable est définitivement habitée.

Nous croyons, quant à nous, à l'importance première de cette mise en état et cet état est un état de combat, la notion de combativité étant inhérente à la faculté créatrice. Chez le vrai sage, chez le lucide, celui que l'on traite souvent de fou, le combat se fait parfois dans un grand calme.

En art, tout est affaire de sensibilité d'abord, j'en suis de plus en plus persuadé ; l'intelligence, la culture, la science viennent après. L'artiste doit s'efforcer d'être simple, humble, à la disposition de son œuvre. Il ne doit pas savoir ce qu'il cherche, il ne sait pas ce qu'il trouvera, il doit être surpris par sa propre œuvre. Ne rien forcer, se laisser mener par les formes comme un romancier par ses personnages. Ne pas se presser. Est-il tant important de beaucoup produire ? Employons notre fièvre à d'autre fin que celle du nombre. L'art ne s'explique pas, ne se comprend pas.

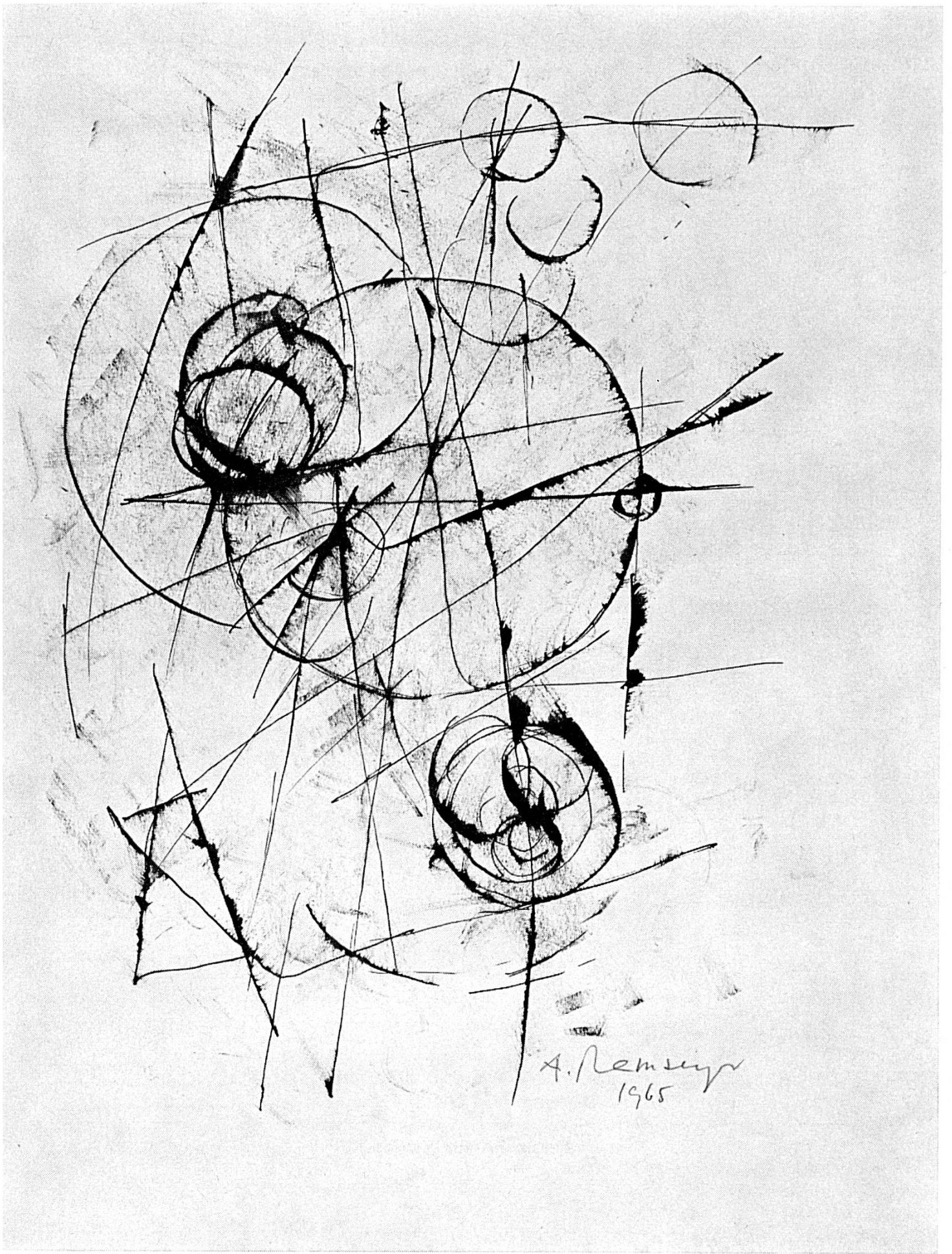
« Longtemps j'ai peu joué Mozart, nous dit le pianiste Richter, parce qu'il est le plus essentiel, le plus nu, parce qu'il faut beaucoup renoncer à comprendre pour le comprendre vraiment. »

Avant de conclure, je me permettrai de faire quelques considérations sur l'interdépendance non seulement de l'homme et de l'objet, mais des objets entre eux, certains rapprochements pouvant engendrer ou harmonie ou brisure. Nous n'inventons rien en disant qu'une courbe et une droite agissent l'une sur l'autre se modifiant réciproquement, de même un plein et un vide, une ombre et une lumière, un noir et un blanc, un cylindre et un prisme, etc. ; la liste serait longue.

Nous admettons que la verticale, la verticale qui peut relier la terre au ciel, est plus proche du monde de l'esprit que l'horizontale, qu'une droite est moins charnelle qu'une courbe, et pourtant, la courbe parfaite, le cercle, se désincarne, atteint à la pureté et irradie. L'œuf, porteur de vie, est plus tendre, plus sensuel, plus humain que le cube né du carré. Le carré est plus statique que le cercle qui, lui, bouge. Quant à la puissance métaphysique et cosmique de la prodigieuse sphère, elle dépasse tout, elle n'est plus à notre mesure.

Mystère que le monde des lignes, des couleurs, des volumes, de l'espace, monde échappant à l'étranglement de toute formule trop rigide, de théorème trop précis. Les objets, les formes s'attirent ou se repoussent et d'étranges conversations se lient entre l'homme, l'objet et l'espace, les espaces qui les enveloppent ou les pénètrent.

Ma conclusion à ces propos à bâtons rompus sera une liste très incomplète des objets, des formes, des entités qui m'attirent comme des aimants ou qui m'ont frappé au cours de ma carrière et qui, par conséquent, sont facteurs importants dans la gestation et l'élaboration de mes formes. Cependant, n'oublions pas que l'œuvre d'art, qui est faite de tant de choses, et de tant de choses indicibles, contient des parcelles de tout ce que l'artiste voit, entend, dit, aime et pense.



A. Remsey
1965

Dessin d'André Ramseyer

J'aime :

L'être humain.

Les poètes : Saint-John Perse et beaucoup d'autres.

Le silence.

Le symbolique.

La sève.

Le ciel.

Les constellations.

Les étoiles qui tournent autour de la polaire.

Le soleil.

Les coques de bateaux.

Les haches.

Les enclumes.

Certains objets très simples dans les musées de préhistoire.

Les cailloux.

Les roches modelées par la mer.

Les bourgeons.

Les oignons coupés.

L'œuf.

Le cercle — ainsi que ses dérivés amis de l'espace — porteur de mouvement, de vie et d'éternité, le cercle dont Einstein a dit qu'il est la force — symbole le plus puissamment représentatif de l'unité de l'être.

André Ramseyer

HISTOIRE

