



National Library of Canada

Cataloguing Branch
Canadian Theses Division

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction du catalogage
Division des thèses canadiennes

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

L'HOMME-OISEAU
OU
LE MYTHE DE LA TRANSCENDANCE

Robert Miquel

Thèse présentée
à la Faculté des Arts

En vue de l'obtention
d'une maîtrise en éducation de l'Art
à l'Université Concordia
Montréal, Québec
Canada

Septembre 1978

© Robert Miquel - 1978

SOMMAIRE

III

L'HOMME-OISEAU

OU

LE MYTHE DE LA TRANSCENDENCE

Robert Miquel

Ce mémoire est une étape dans laquelle l'image et l'écriture cristallisent pour un temps mes propres symboles. Il faut y voir une suite perpétuelle d'actions et de réactions sous forme de gestes concrets, dessins, sculptures et de textes qui sont le prolongement de ces images.

Dans cette recherche que j'intitule "L'HOMME-OISEAU", je tenterai d'expliquer certains aspects de la métamorphose de l'être humain: le passage de l'esprit à la matière à l'esprit, le passage de la vie à la mort à la vie; le cycle éternel de l'homme à la poursuite de sa destinée.

Le premier et le deuxième chapitres: "Réflexion sur le sens de ma recherche en sculpture" et "L'homme-oiseau ou le voyage à travers les corps célestes" concernent une démarche personnelle à travers mes propres symboles. Le troisième chapitre: "L'Homme-oiseau, le mythe et ses sources" fait un parallèle entre cette démarche et le fondement social du mythe, plus particulièrement du mythe de l'homme-oiseau dans les temps passés. Il s'appuie sur des images et sur les écrits de certains philosophes et psychologues.

La création en art et l'enseignement des arts plastiques sont pour moi les deux aspects d'une recherche évolutive qui détermine ses

propres méthodes. On trouvera donc en deuxième partie la description d'un cheminement parcouru par des étudiants du niveau C.E.G.E.P., collèges I et II, sous forme de travaux: dessins et sculptures et d'écrits relevés dans leur carnet de croquis. Ces derniers seront présentés en appendice.



"Dieu créant les oiseaux voit Adam dans sa pensée"
Cathédrale de Chartres - Portail nord (XIII^e siècle)

CE MEMOIRE EST DEDIE A MON PERE.

Je remercie tous ceux qui m'ont
permis de le vivre et de l'écrire.

TABLE DES MATIERES

Chapitres	Pages
INTRODUCTION: LE REVE	XII
Méthode de travail	XIV
I L'HOMME-OISEAU: REFLEXION SUR LE SENS DE MA RECHERCHE EN SCULPTURE	19
II L'HOMME-OISEAU: OU LE VOYAGE A TRAVERS LES CORPS CELESTES	25
III L'HOMME-OISEAU: LE MYTHE ET SES SOURCES	64
IV UN ENSEIGNEMENT VECU DANS UNE DES DISCIPLINES DE L'ART CELLE DE LA TROISIEME DIMENSION	
Introduction	69
Première session	78
Deuxième session	92
Troisième session	109
Quatrième session	136
V CONCLUSION: LE MYTHE DE LA TRANSCENDANCE	149
APPENDICES	
Carnet de croquis: Première année de C.E.G.E.P	
Carnet de croquis: Deuxième année de C.E.G.E.P	
BIBLIOGRAPHIE	154

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PHOTOS	PAGES
En frontispice: Dieu créant les oiseaux voit Adam dans sa pensée; Cathédrale de Chartres - Portail nord (XIII ^e siècle).....	V
1- Tête de l'Homme-oiseau (plume)	1
2- Tête de l'Homme-oiseau (crayon conté)	2
3- Tête de l'Homme-oiseau (lavis)	3
4- Etude de la Lune (fusain)	4
5- Etude de la Lune (fusain)	5
6- Etude du Soleil (encre)	6
7- Etude du Soleil (mine de plomb)	7
8- Femme et Homme-oiseau (encre et fusain)	8
9- Femme et Homme-oiseau (sérigraphie)	9
10- Homme-oiseau (sérigraphie)	10
11- Tête de l'Homme-oiseau (bronze)	11
12- Tête de l'Homme-oiseau (ciment noir)	12
13- Homme-oiseau (plâtre)	13
14- Torse Femme-oiseau (plâtre polychromé)	14
15- Femme-oiseau (bronze)	15
16- Torse de Femme-oiseau (bois de rose)	16
17- Torse de Femme-oiseau (bois d'olivier)	17
18- Torse de Femme-oiseau (plomb)	18
19- L'Homme-oiseau et les cinq châteaux (plâtre)	23
20- L'Homme-oiseau et les cinq châteaux	24
21- Préfiguration de la Lune	26
22- Epaule droite, préfiguration du Soleil	28

TABLE DES ILLUSTRATIONS

IX

PHOTOS	PAGES
23- Jambe droite, préfiguration de la Terre	30
24- Jambe gauche, préfiguration du Masculin-Féminin	32
25- Epaule gauche, préfiguration de l'Eau	34
26- Séléné, la Lune	36
27- Séléné, ...de mon masque à mon visage	38
28- Séléné; ...char nucléaire	40
29- Séléné; ...je tisse....	42
30- Séléné; ...voie lactée...	44
31- Séléné; ...dans mon nombril...	46
32- Séléné; ...ma fille en devenir...	48
33- Séléné; ...mon fils en devenir...	50
34- Hélios; (travail en ébauche)	52
35- Egypte: Sphinx ailé VIIè avant Jésus-Christ	54
36- Grèce: Victoire de Samothrace	55
37- Afrique: Casque à figure ailée	56
38- Grotte de Lascaux; chaman à tête d'oiseau	57
39- Pérou: Personnage oiseau à grande coiffure	58
40- Océanie: Homme-aigle pêcheur	59
41- Indiens d'Amérique: Personnages sur un oiseau	60
42- Ecole flamande; Jean Van Eyck; Vierge d'Autun	61
43- Albert Durer; Mélancolie (1513.1514)	62
44- J. Carl Jung; Vieillard ailé muni de clefs	63
45- Etude de tête (quart inférieur)	74
46- Etude de tête	75
47- Etude de tête	76

TABLE DES ILLUSTRATIONS

X

PHOTOS	PAGES
48- Etude de tête	77
49- Bas-relief	81
50- Bas-relief	82
51- Bas-relief	83
52- Haut-relief	86
53- Etude de main	88
54- Etude de main	89
55- Etude de main	90
56- Etude de main	91
57- Mains; Etude symbolique	94
58- Mains; Etude symbolique	95
59- Mains; Etude symbolique	96
60- Mains; Etude symbolique	97
61- Intégration par les tensions	104
62- Intégration par les tensions	105
63- Intégration par les tensions	106
64- Intégration par les tensions	107
65- Dessin d'après modèle vivant	110
66- Dessin d'après modèle vivant	111
67- Dessin d'après modèle vivant	112
68- Dessin d'après modèle vivant	113
69- Dessin d'après modèle vivant	114
70- Dessin d'après modèle vivant	115
71- Dessin d'après modèle vivant	116
72- Modelage d'après modèle vivant (coulage plâtre)	118

TABLE DES ILLUSTRATIONS

XI

PHOTOS	PAGES
73- Modelage et coulage (détail)	119
74- Personnage étude au colombin	121
75- Maquette de l'homme et l'animal	124
76- Maquette de l'homme et l'animal	125
77- Maquette de l'homme et l'animal	126
78- Coulage en ciment noir	129
79- Synthèse de l'homme et l'animal	131
80- Synthèse de l'homme et l'animal	132
81- Synthèse de l'homme et l'animal	133
82- Synthèse de l'homme et l'animal	134
83- Synthèse de l'homme et l'animal	135
84- Bois sculpté	139
85- Murale (plâtre)	140
86- Etude (plume)	141
87- Etude (plume)	142
88- Etude (plume)	143
89- Etude (lavis)	144
90- Etude (lavis)	145
91- Etude (plume de bambou)	146
92- Etude (plume de bambou)	147
93- Etude (crayon fusain)	148

INTRODUCTION

LE RÊVE

Le rêve est le mortier dans la clef de voûte du château de mes images. Dans mon rêve je découvre les constantes naturelles, je rejoins le fondement social et culturel des sociétés humaines, les archétypes éternels.

Par mon rêve de l'intérieur je comprends et j'accomplis l'extérieur. Il est mon révélateur subjectif et objectif de la réalité extérieure, et jusqu'à un certain point il m'amène à la contrôler. Il n'y a pas de séparation autoritaire où même clairement marquée entre le naturel de l'image et le surnaturel de mon image, non plus qu'entre le possible et l'impossible dans mon rêve.

Je vis entre le rêve et la veille, entre le vécu et le rêve, mon esprit n'a de cesse que de découvrir le secret encore inintelligible de mes images.

La force de mon rêve est qu'il exige une concrétisation. Je libère la matière pour donner forme et vie à mon rêve; c'est une lutte perpétuelle où je transforme la matière brute en matière ouvrée. La force de mon rêve incarné exige un prolongement dans l'explication des symboles qu'il représente sitôt qu'il entre en concurrence avec la réalité. A ce moment-là, pour ne pas nier ma perception, je libère ma conscience, je deviens spectateur de mon image dans mon image et dans mon rêve; je me sens dans la peau de mon sosie, je perçois par ses yeux, je touche avec ses mains les formes du songe, je suis les gestes qui s'exécutent en dehors de moi comme de l'autre côté du miroir, je suis mon modèle et mon double, ma conscience s'élargit.

Mon âme, ma conscience et mon songe s'unissent dans le processus de la vie, d'où partent des lignes qui vont vers le passé et vers l'avenir, vers une finalité sans fin.

Car les symboles ou images que j'anime représentent le lointain et l'absent qui sont présents en moi.

Je suis de l'inconscient.

Je suis le transfert de l'inconscient au conscient.

Je suis la pensée imaginante.

Je suis la métamorphose de l'image.

Mon rêve est le levain dans le pain des images multipliées.

Méthode de travail

Ma recherche en sculpture est une démarche vers la connaissance.

Il n'existe pas qu'une seule forme de vérité; la vérité est multiple et se découvre chaque jour en la vivant. On ne peut l'emprunter dans les livres, car le livre est d'abord pour celui qui l'écrit une expérience vécue. Pour le lecteur, il peut être un stimulant et une référence.

La poursuite de la connaissance pour moi ne peut se faire qu'à travers ma propre expérience et à travers la prise de conscience de mes images et de mes symboles.

Loin de vouloir parodier une formule célèbre, je suis tenté de dire pourtant "Je crée donc je suis".

A travers cette démarche, je prends conscience également qu'il y a un fil conducteur et que ce fil conducteur existe chez celui qui, depuis le début des temps, essaye de nourrir l'autre en posant des gestes lui-même.

On ne peut aider les autres à se mettre au monde que si l'on réactive son propre rêve, en ce sens que le rêve imagé est universel même si la forme qu'il revêt est personnelle et propre à chaque individu.

Je présente donc mon travail comme une image vers d'autres images et en parallèle, des écrits concernant la signification de ces images.

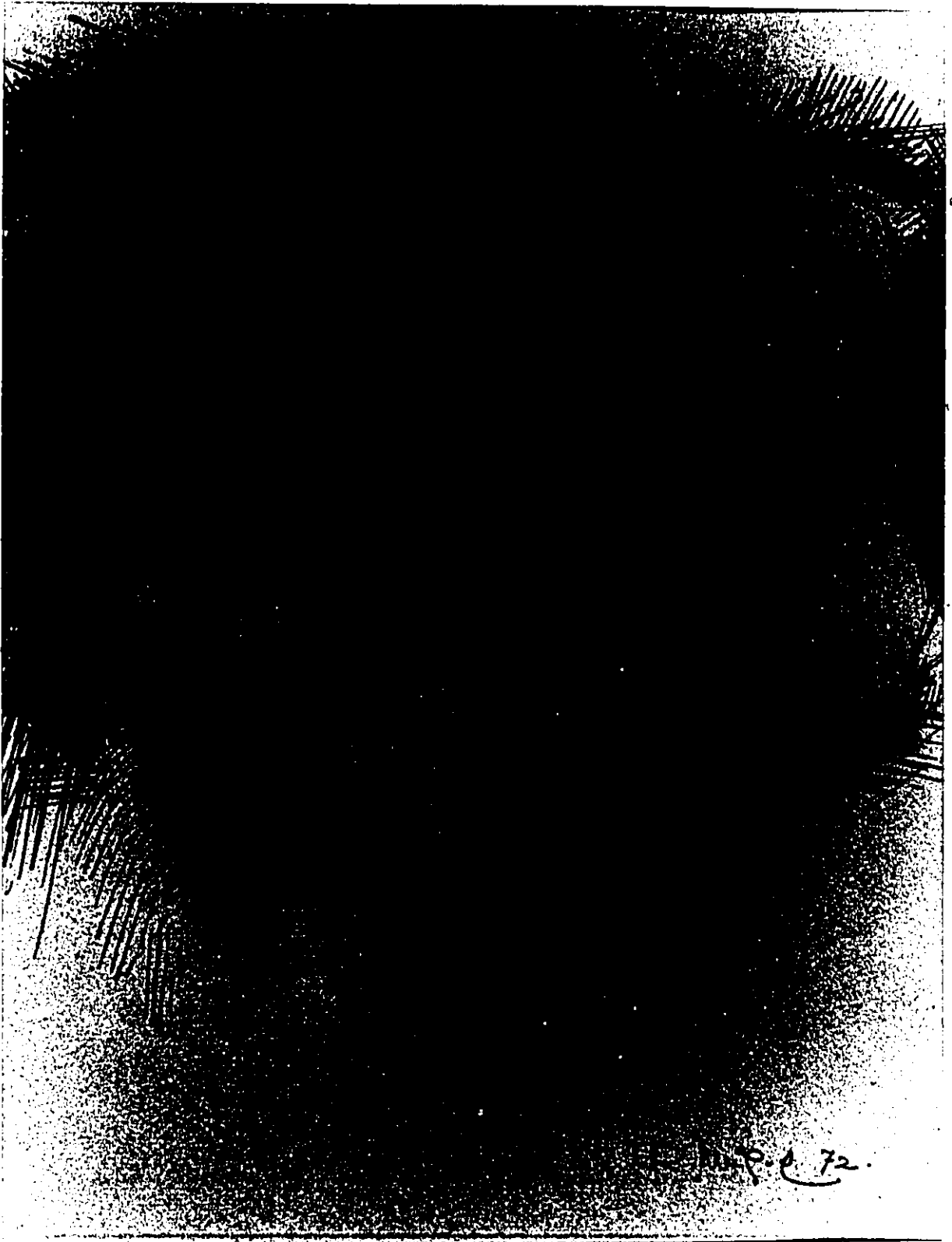


Photo 1. Tête de l'Homme-oiseau (plume).



Photo 2. Tête de l'Homme-oiseau (crayon conté).



Photo 3. Tête de l'Homme-oiseau (lavis).

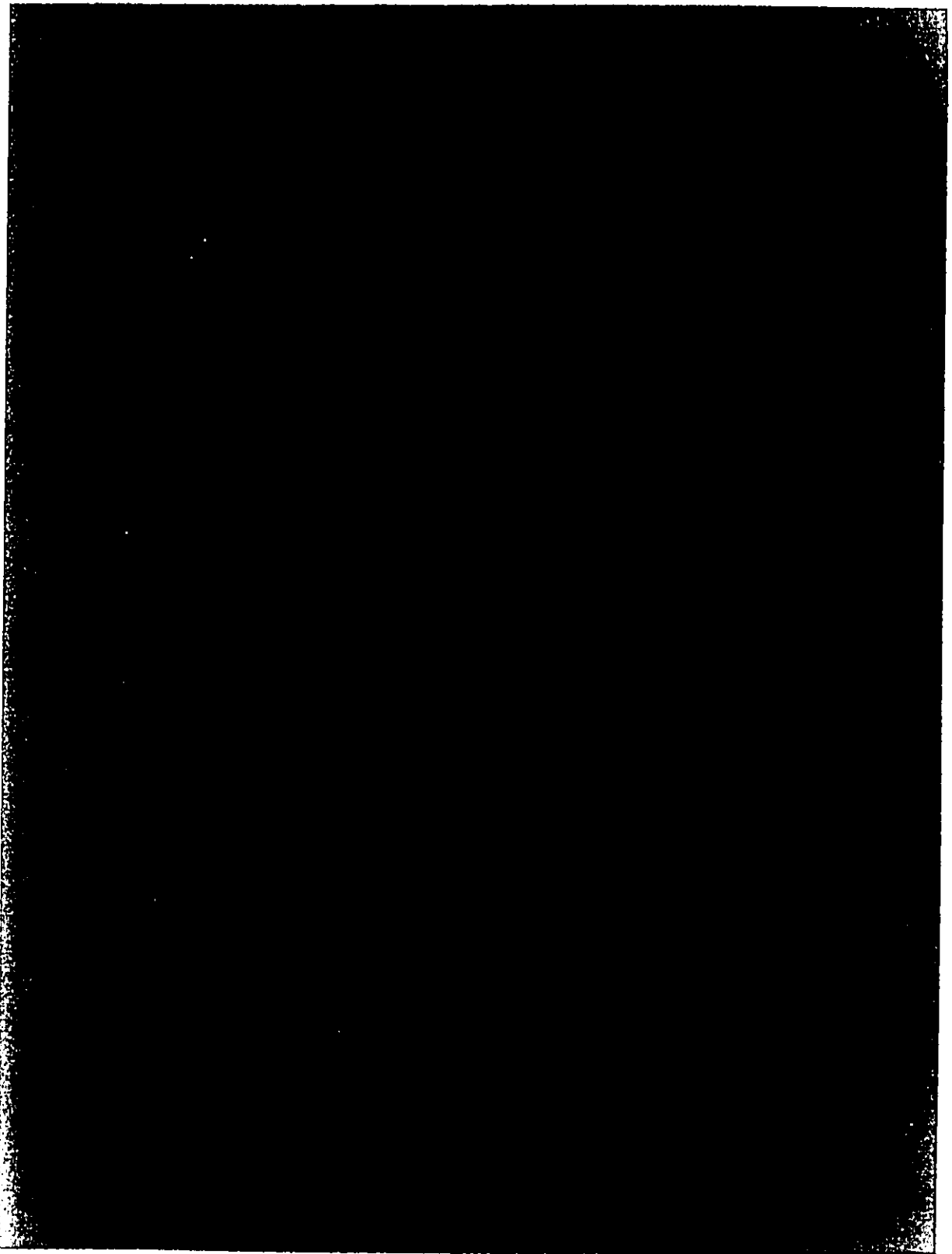


Photo 4. Etude de la Lune (fusain).



Photo 5. Etude de la Lune (fusain).

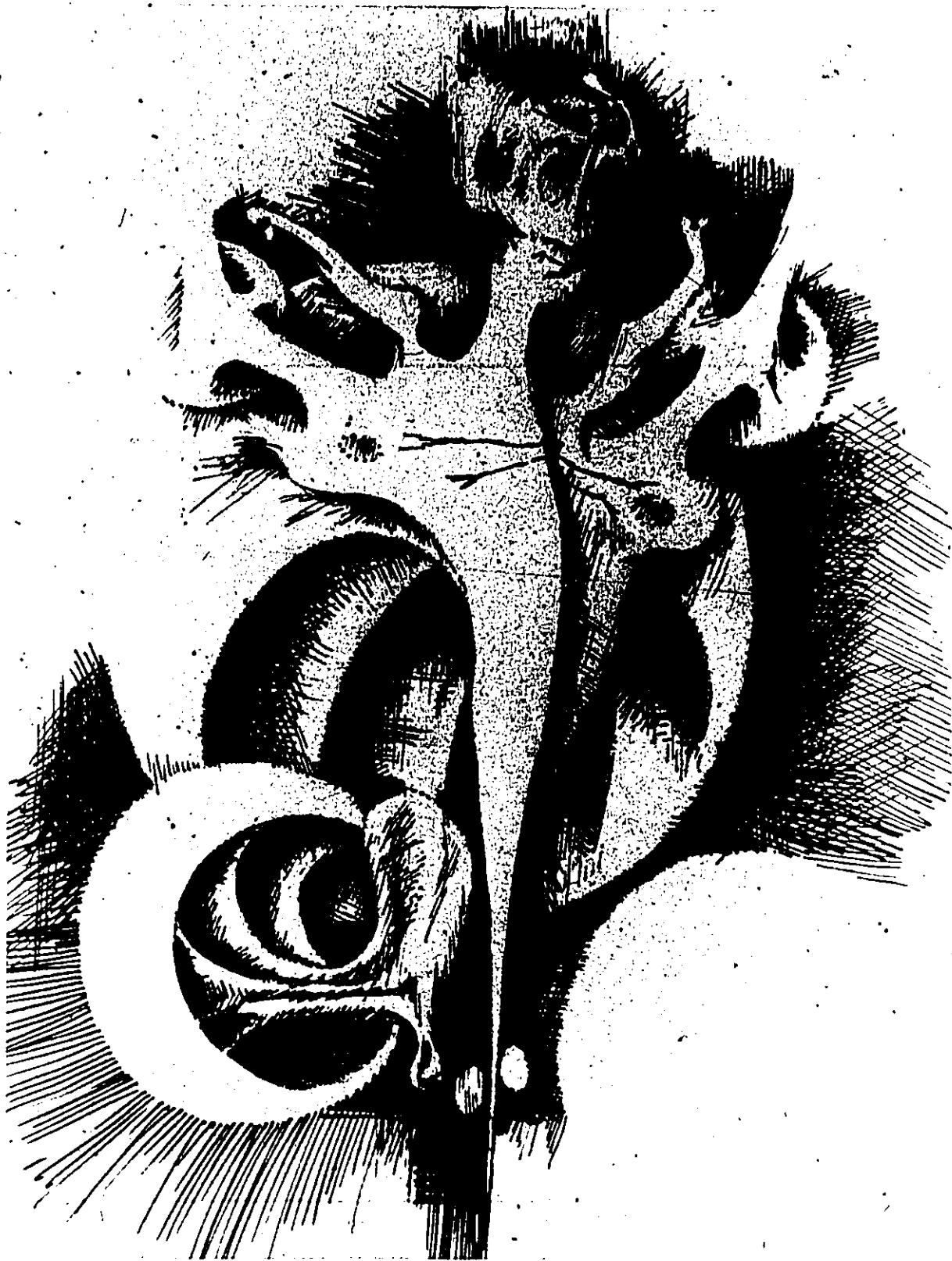


Photo 6. Etude du Soleil (encre).



Photo 7. Etude du Soleil (mine de plomb).



Photo 8. Femme et Homme-Oiseau (encre et fusain).



Photo 9. Femme et Homme-Oiseau (sérigraphie).



Photo 10. Homme-Oiseau (sérigraphie).

DARK

11

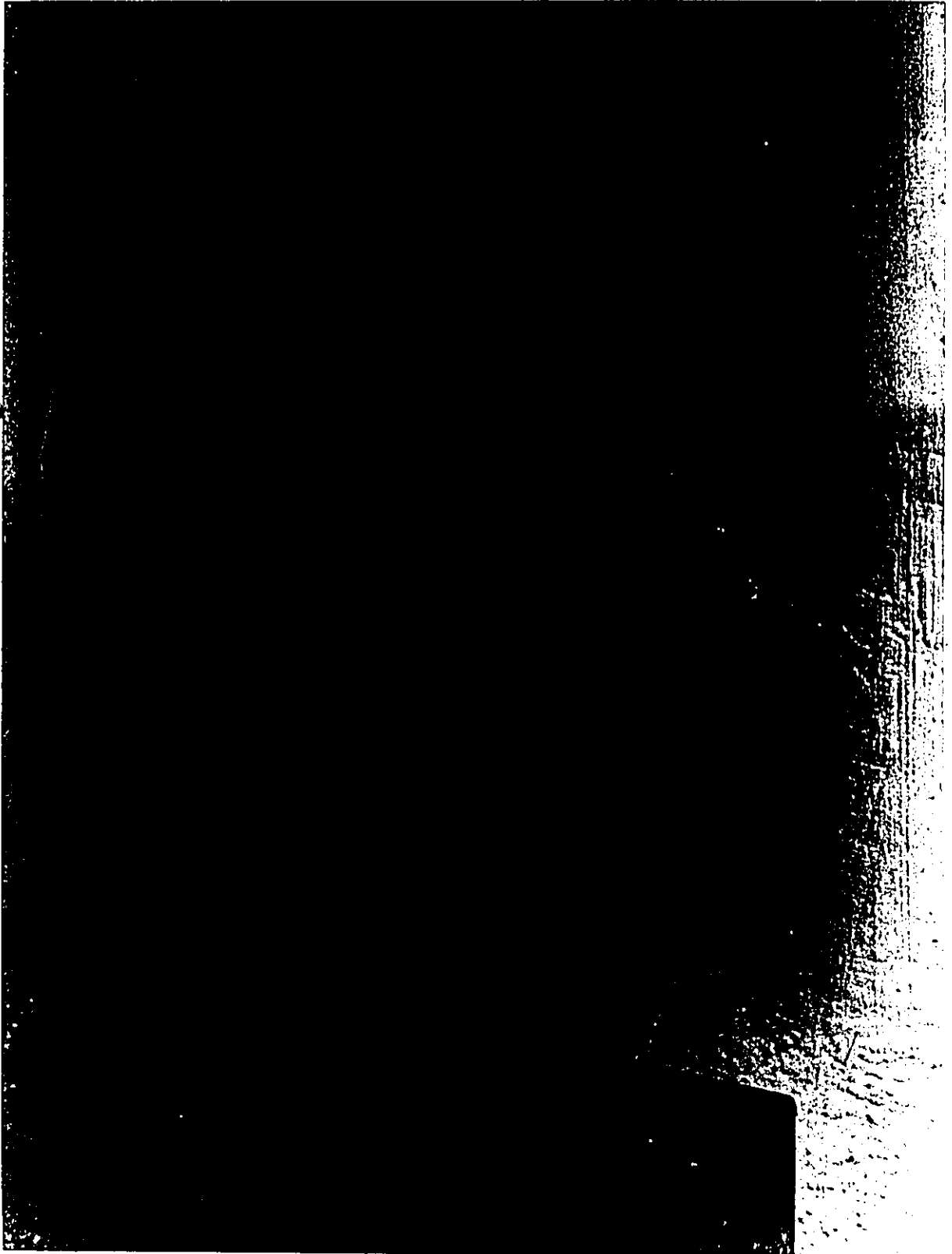


Photo 11. Tête de l'Homme-Oiseau (bronze).

DARK

12



Photo 12. Tête de l'Homme-Oiseau (ciment noir).



Photo 13. Homme-Oiseau (plâtre).

DARK

14

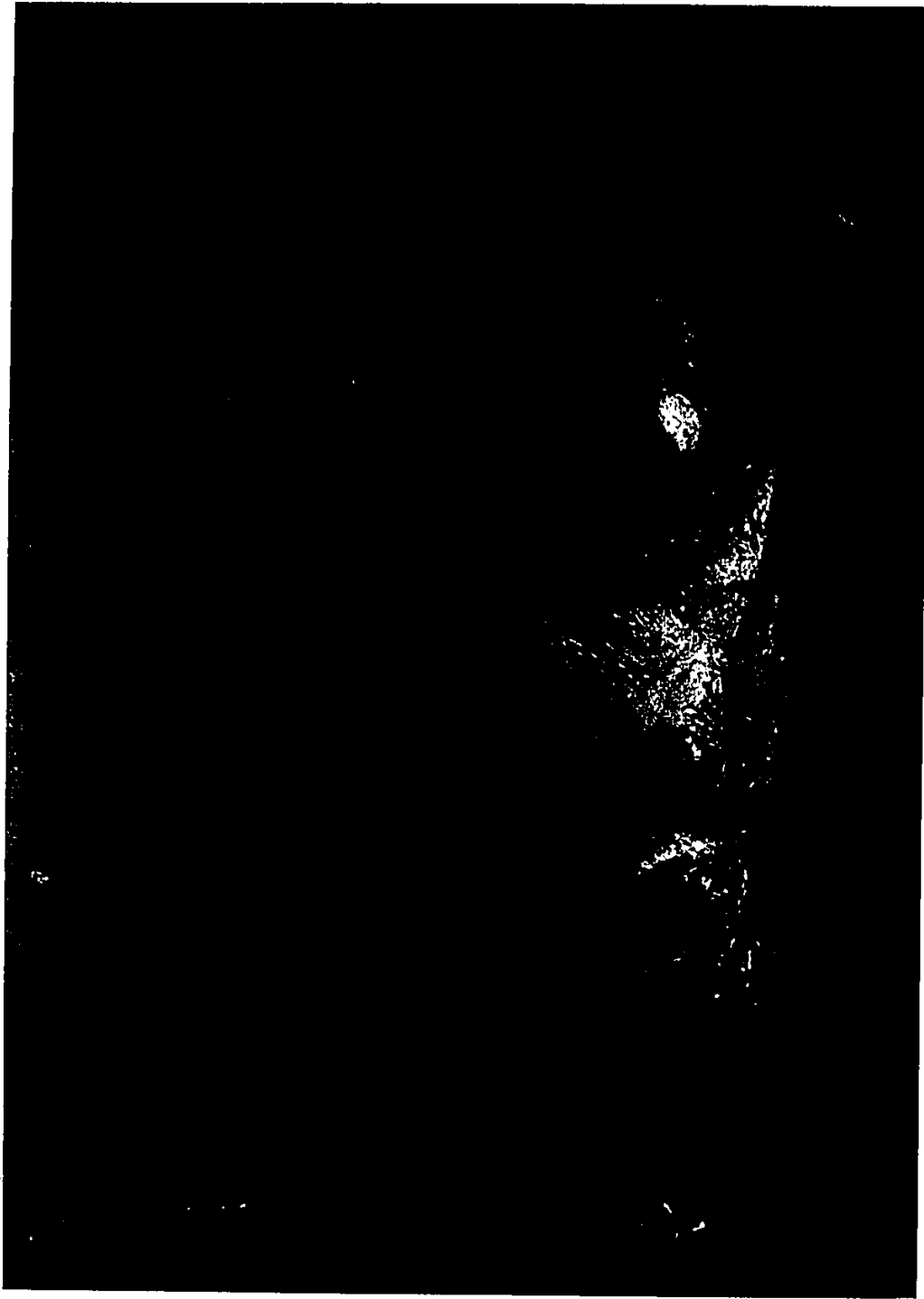


Photo 14. Torse Femme-Oiseau (plâtre polychromé).



Photo 15. Femme-Oiseau (bronze).

DARK

16



Photo 16. Torse de Femme-Oiseau (bois de rose).

DARK

17



Photo 17. Torse de Femme-Oiseau (bois d'olivier)

DARK

18 .

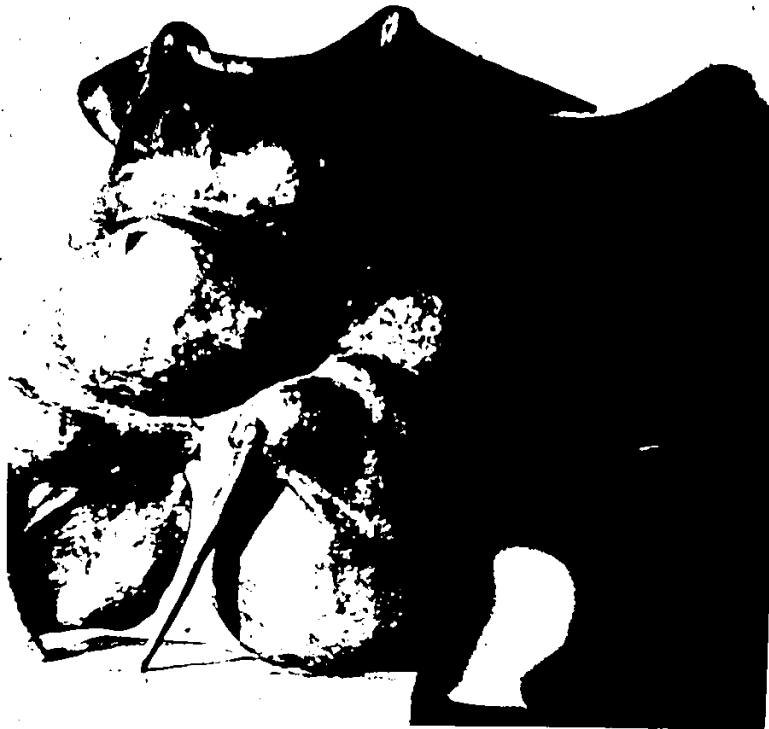


Photo 18. Torse de Femme-Oiseau (plomb).

CHAPITRE I .

L'HOMME-OISEAU: REFLEXION SUR LE SENS DE MA RECHERCHE EN SCULPTURE

L'Homme est toujours à la recherche de la pureté.

La pureté qui est dans la connaissance, mais que je préfère nommer l'espace de l'Ame. L'Homme est toujours à la recherche de l'identité de l'Homme.

Sans doute il peut se réaliser en atteignant des objectifs, voir un idéal collectif, ou en vue de la collectivité, il peut sembler épanoui, plein de force et d'équilibre vis-à-vis des autres, mais confronté à lui-même, l'Homme ne peut montrer son vrai visage.

L'Homme-oiseau porte un masque.

L'Homme-oiseau a des ailes.

L'Homme-oiseau est l'oiseau phoenix qui renaît de ses cendres.

L'Ame se situe entre le visage et le masque.

Les ailes ont la possibilité d'étreindre et non de posséder. Elles sont la force et la douceur; sûres et rapides, elles embrassent le tout immatériel. Elles sont le lien entre l'Homme et l'espace-Ame, entre l'Homme et le temps-Ame. Elles créent les passages de la Terre à l'espace-Temps. Elles permettent le passage incompréhensible de la mort à la vie à la mort. Elles ont pour but d'amener à la création. On étreint, on retient les éléments contre soi et en soi avec des ailes beaucoup mieux qu'avec des bras et des mains.

La main prend et rejette, cherche à posséder et par cela même sans le savoir, elle perd ce qu'elle possède.

L'Homme-oiseau a donc à la fois un aspect fort et fragile. Il est humain. La force ne réside pas dans une apparence extérieure massive, c'est une force organique.

L'Homme-oiseau est un jeu de forces qui se déploie à partir de l'élan vital. Jeu de forces qui se retrouve partout dans la création. Il est la "créature".

Il est la forme primordiale de la vie qui est création. Fort et fragile, il est matière et esprit et on ne peut le percevoir que par la réflexion sensible, la méditation mais jamais par la déduction rationnelle car il est toujours là et ailleurs comme l'équilibre est toujours là et ailleurs.

Il "est" entre la vie et la mort dans un instant fugitif. Essentiellement fugitif il ne cherche ni à fuir ni à s'exiler ni à se protéger. Au contraire, il est présent à tout instant. La solitude n'existe pas.

L'Homme conscient n'est jamais seul, il est cellule parmi les cellules. Je me promène seul mais je ne suis pas seul, je suis avec ceux qui montent et descendent un boulevard; ils s'éloignent ou se rapprochent de moi. Je suis seul dans la nature mais je ne suis pas seul; je suis avec le sol, la végétation et les arbres, je suis avec la nature vivante qui nous habite.

L'Homme-oiseau est le tout des choses qui nous paraissent tellement divisées et qui pourtant ne font qu'une. C'est le mystère de la genèse, de la vie et de la création.

Si un ébéniste crée une table, nous serons plusieurs à avoir besoin de cette table. Combien de gestes et de pensées naîtront à partir de cette table! Il y a une communion de la forme table, au geste et de nouveau à la pensée créatrice; la table devient le prétexte à refaire inlassablement le processus de la création; communication d'un geste à un autre, d'une pensée à une autre pensée..

Le bonheur, le malheur, les joies et les souffrances sont donnés à chacun. Ils témoignent de l'homme à la recherche de son identité et de son équilibre. Nous avons besoin de patrons, d'ouvriers, d'intellectuels, d'ordre et de désordre, d'amour, de haine, de guerre et de paix. Nous sommes des cellules dynamiques dans l'enveloppe globale de l'univers, personne ne peut y échapper.

Le bonheur crée automatiquement le malheur.

Le malheur crée automatiquement le bonheur.

Si je n'aime pas ceci ou cela, celui-ci ou celle-là c'est que je suis relativement proche ou loin d'eux. J'ai des bras et des mains.

Un merveilleux masque que l'homme ramasse par curiosité ou par un besoin primaire et instinctif, peut-être, sans en connaître le but sacré: le coquillage. Le coquillage est la forme multiple du rêve archétypique. Il est le corps multiple de l'Homme-oiseau qui est en nous. La cathédrale est le coquillage des individus. Il y a différentes sortes de cathédrales dans les cellules humaines: celles de la religion, celles de la pensée, celles de la guerre, celles de la paix; chacune nourrit, confirme, analyse, détruit et reconstruit l'autre. Le 14 juillet existe encore. Je pense que c'est le coquillage de ce qui fut un

un temps. C'est le symbole d'une destruction pour une idéologie, il reflète l'image de la force agressive et de l'amour qui est besoin de s'identifier à l'autre; la force par les défilés militaires et l'amour par les festivités et les danses.

Ce ne sont maintenant que des clichés peut-être, mais il faut comprendre le besoin des individus qui répètent inlassablement le cliché. L'Homme-oiseau dépasse le cliché pour percevoir plus profondément "qui est qui". Je veux parler de la pureté après le cliché. On atteint la pureté par l'élan créateur.

Peut-être l'homme se sert-il de temps en temps de ses ailes dans son travail idéologique pour la collectivité. Les hommes de science, les missionnaires politiques ou religieux, les artistes, etc... Dans l'amour et l'amitié parfois, quand l'amour humain n'est pas seulement une chose relative, due à l'émotion de chacun, à ses préférences, à ce qu'il cherche et trouve au bout de ses bras et de ses mains.



Photo 19. L'Homme-Oiseau et les cinq châteaux (plâtre).

DARK

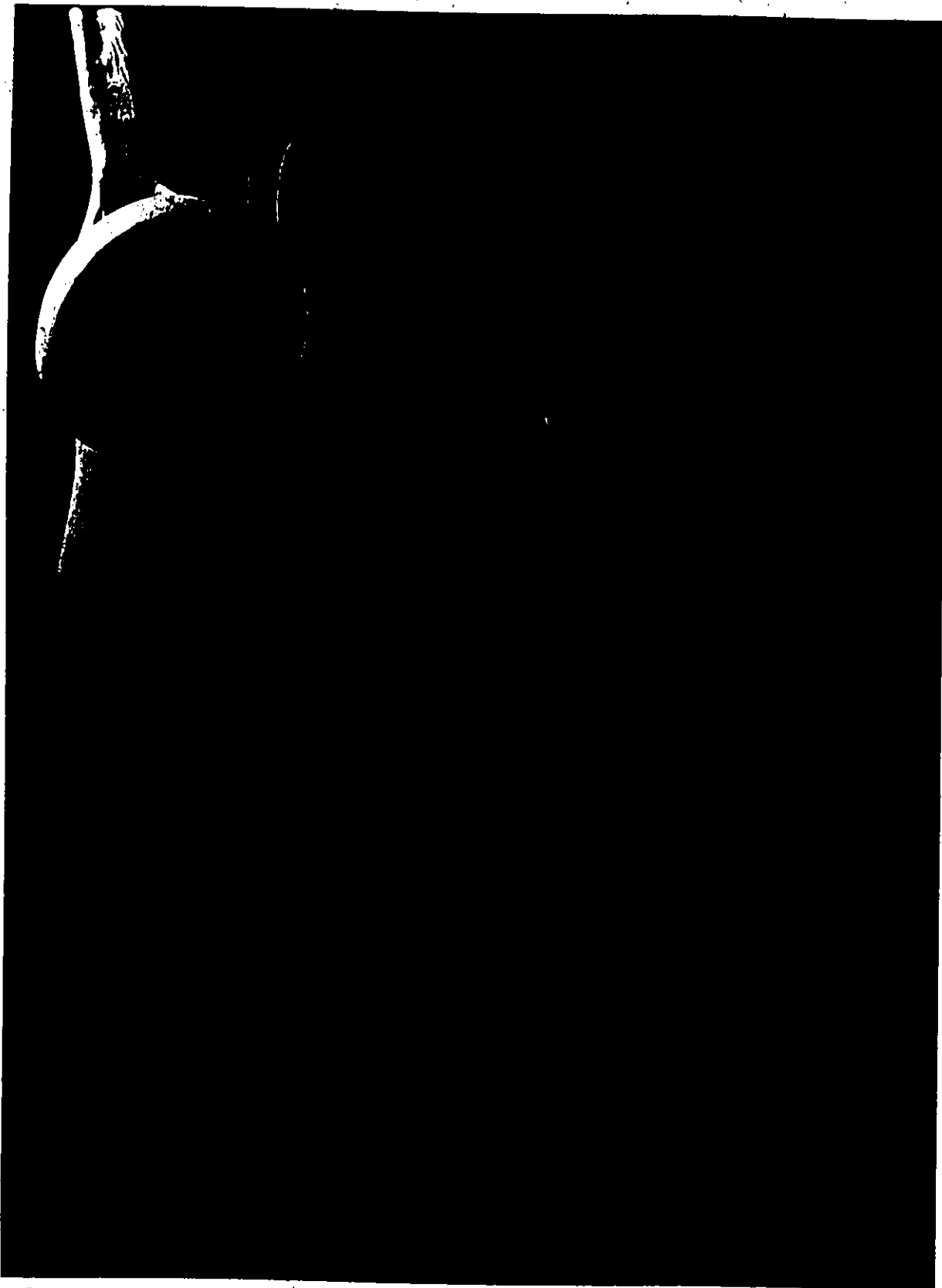


Photo 20. L'Homme-Oiseau et les cinq châteaux.

CHAPITRE II

L'HOMME-OISEAU OU LE VOYAGE A TRAVERS LES CORPS CELESTES

Dans cette recherche que j'intitule "L'Homme-oiseau ou le voyage à travers les corps célestes" j'explique selon mes images certains aspects de la métamorphose de l'être humain: le passage de l'esprit à la matière à l'esprit, le passage de la vie à la mort à la vie. Le cycle éternel de l'Homme à la poursuite de sa destinée.

Cette sculpture de l'Homme-oiseau que je présente est faite en plâtre, matière solide, tendre et fragile qui peut s'effriter et à nouveau se réorganiser.

La tête, au centre de la sculpture est sphérique, le corps crée le carré dont les quatre angles formés par les ailes et les jambes sont des volumes, sujets à métamorphose qui deviendront dans les cinq autres sculptures les cinq châteaux, symbolique des passages de l'Homme-oiseau à travers sa destinée: la Lune, le Soleil, la Terre, le Masculin-Féminin, l'Eau.

DARK

26



Photo 21. Préfiguration de la Lune.

La tête de mon personnage est la Lune ou le Château de Séléné

La Lune est le symbole de la connaissance indirecte et n'est qu'un reflet du Soleil; elle mesure le temps, elle est le rêve donc un état transitoire. C'est un "château secret". Pour moi, elle prélude donc à la création, elle n'a pas encore de vie ni de chair, elle est un souffle, le rêve de l'évolution de l'esprit vers la matière animée, vers l'incarnation. Elle porte donc un masque, très haut, très long avec quatre yeux; les deux yeux situés au sommet du masque sont fermés. Elle ne peut vivre que si l'énergie est là, soit le Soleil. Elle perçoit le Soleil mais elle ne peut le regarder. Les deux autres, plus bas filtrent d'une façon très fugitive, ils mesurent le temps; le temps d'un rayon de soleil et le temps de mourir. A ce moment-là, l'âme que je situe entre le visage et le masque se fraie un chemin vers le Soleil. Ainsi commence le long cheminement de la mutation de l'énergie "Soleil" à la matière "Terre" à la chair "Amour" à l'esprit "Océan". Le cycle de la vie à la mort à la vie.



Photo 22. EpauLe droite: préfiguration du Soleil.

L'épaule droite de l'Homme-oiseau est le Soleil ou le Château d'Hélios

Par sa formation, il est à l'origine de tout ce qui existe. Le Soleil est source de lumière, de chaleur, de vie. Il rend les choses perceptibles car il mesure l'espace; il est le nourrisseur et l'intelligence cosmique. Il est donc symbole du "château impérial".

Si Séléne est secrète, fugitive et intuitive, lui, Hélios figure la projection immédiate. Il est pour moi l'incarnation des forces créatrices. Par ses rayons, il crée la Terre, donc la vie. Il donne à l'état énergétique la substance de l'Homme-oiseau qui est projeté par un rayon de soleil vers le centre de la terre; ainsi la vie fortement s'incarne, l'énergie devient matière animée.

Et le cycle se poursuit de la vie à la mort à la vie.

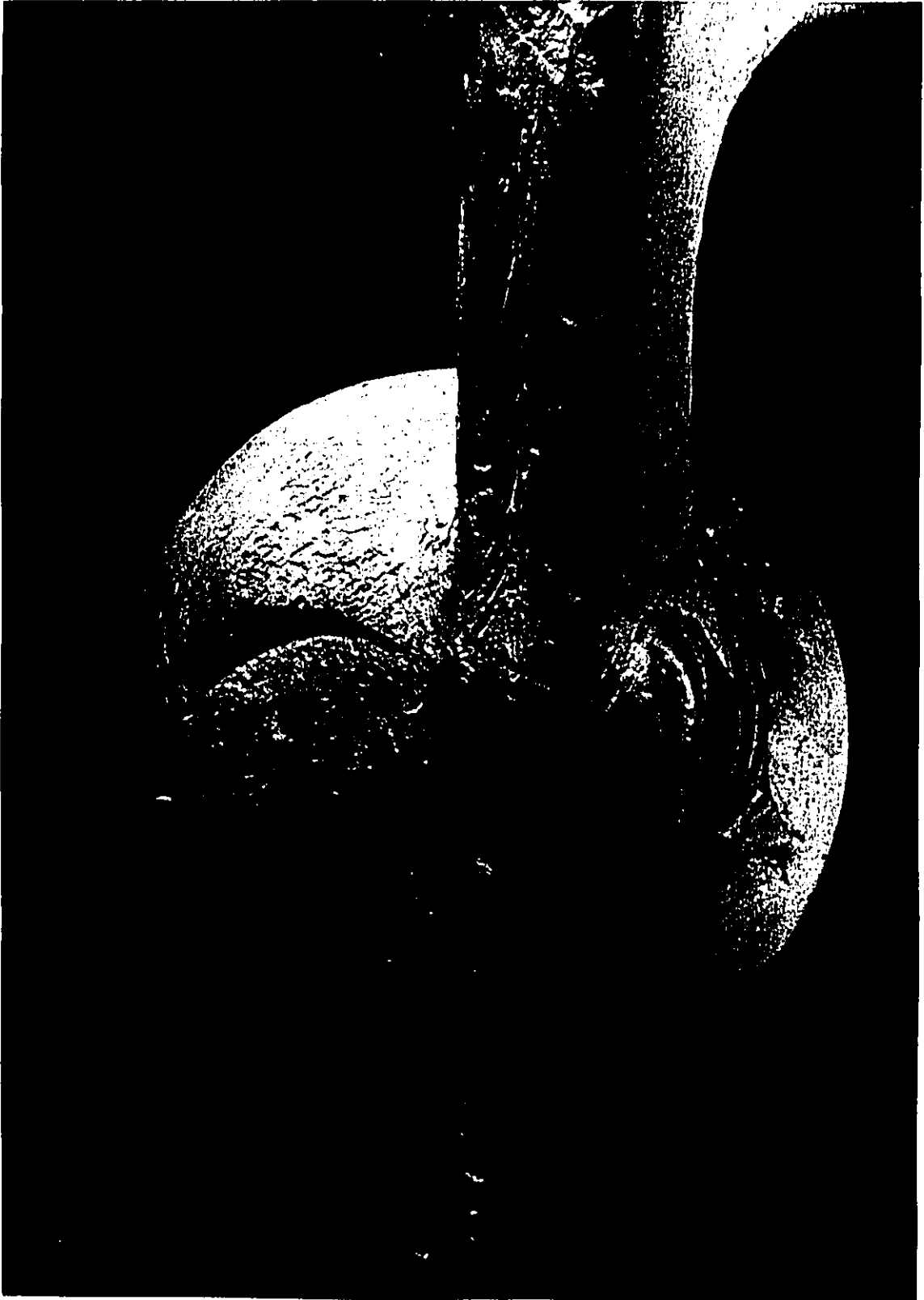


Photo 23. Jambe droite: préfiguration de la Terre.

La jambe droite de l'Homme-oiseau est la Terre ou le Château de Gaia

Elle est la matière dont le créateur a façonné l'Homme. Elle est la matière première de chacune des grandes divisions du monde vivant.

"Gaia symbolise le vrai château maternel". Elle est une matrice qui conçoit par sa matière, les hommes, les animaux, les sources, les végétaux, les minéraux et les métaux. D'Hélios à Gaia, la Terre est perçue comme l'élément primordial d'où sort l'Homme-oiseau. Du plus profond de la Terre, l'Homme-oiseau arrive à la surface seul, à la lumière, comme un oiseau sort de l'oeuf, alors commence le règne végétal et animal. Le bruit, le murmure, la mélodie, la musique, le mouvement, le rythme et la voix.

Et continue le cycle de la vie à la mort à la vie.



Photo 24. Jambe gauche: 'préfiguration du Masculin-Féminin.

La jambe gauche de l'Homme-oiseau est Masculin-Féminin ou le Château
Amour

Il faut le comprendre dans son sens sacré et au niveau le plus élevé et le plus étendu. Amour est donc le Château de la transmission de la connaissance, de la réceptivité, du don de soi et du progrès.

Pour en arriver à cette élévation ou état, nous avons besoin de connaître notre vie à travers notre propre métier, ainsi nous pouvons orienter et aider les autres. C'est donc par mon cheminement intérieur et créateur que j'arrive à mieux comprendre et à mieux nourrir les autres.

J'enseigne ce que je crois, je donne ce que je vis et je reçois ce que sont les autres. Là, je parle d'union donc de pédagogie. En naissant à moi-même, je tente de faire naître les autres à eux-mêmes.

De la vie à la mort à la vie.

DARK

34



Photo 25. Epaule gauche: préfiguration de l'Eau.

L'épaule gauche de l'Homme-oiseau est l'Eau ou le Château Océan

L'Homme est fait d'une motte de terre.

L'Homme-oiseau anime la matière.

L'Eau reçoit et contient tous ces chemins.

De Séléne la secrète, à Hélios l'énergie, de Gaia la matrice, à Amour le don de soi et de la connaissance, elle est un plasma, une masse mère de sentiments et d'impulsions multiples. Par l'Eau qui est le Château intérieur de chaque individu, l'Homme-oiseau crée une liaison continue d'images qui partent de la profondeur de ses sources, vers l'infini espace.

Pour passer à la purification, l'Homme-oiseau se laisse inviter par l'Eau au passage de la mort qu'il transcende par son aile et il vit l'espace-temps.

Aveuglé par le Soleil, le pur esprit meurt à la vie et redevient matière animée. Et le cycle recommence.

DARK

36

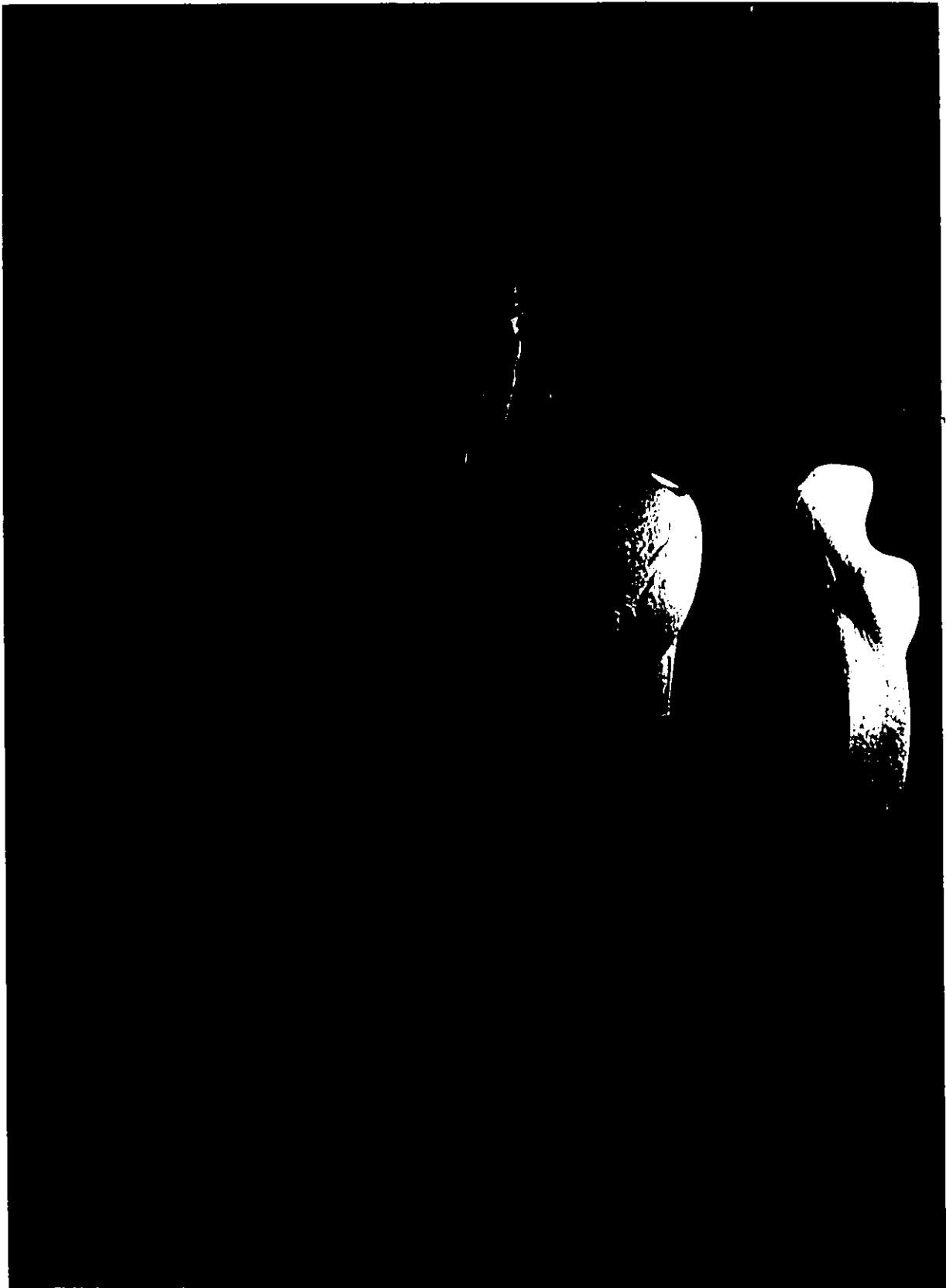


Photo 26. SELENE. La Lune.

Séléné

Je suis le rêve de la voie royale.

Je suis le rêve du passé, du présent et du futur.

Je suis le rêve de l'âme.

Je suis le rêve qui éveille l'esprit.

Je suis le rêve qui nourrit le rêveur.

Je suis le rêve qui prélude à une nouvelle naissance.

DARK

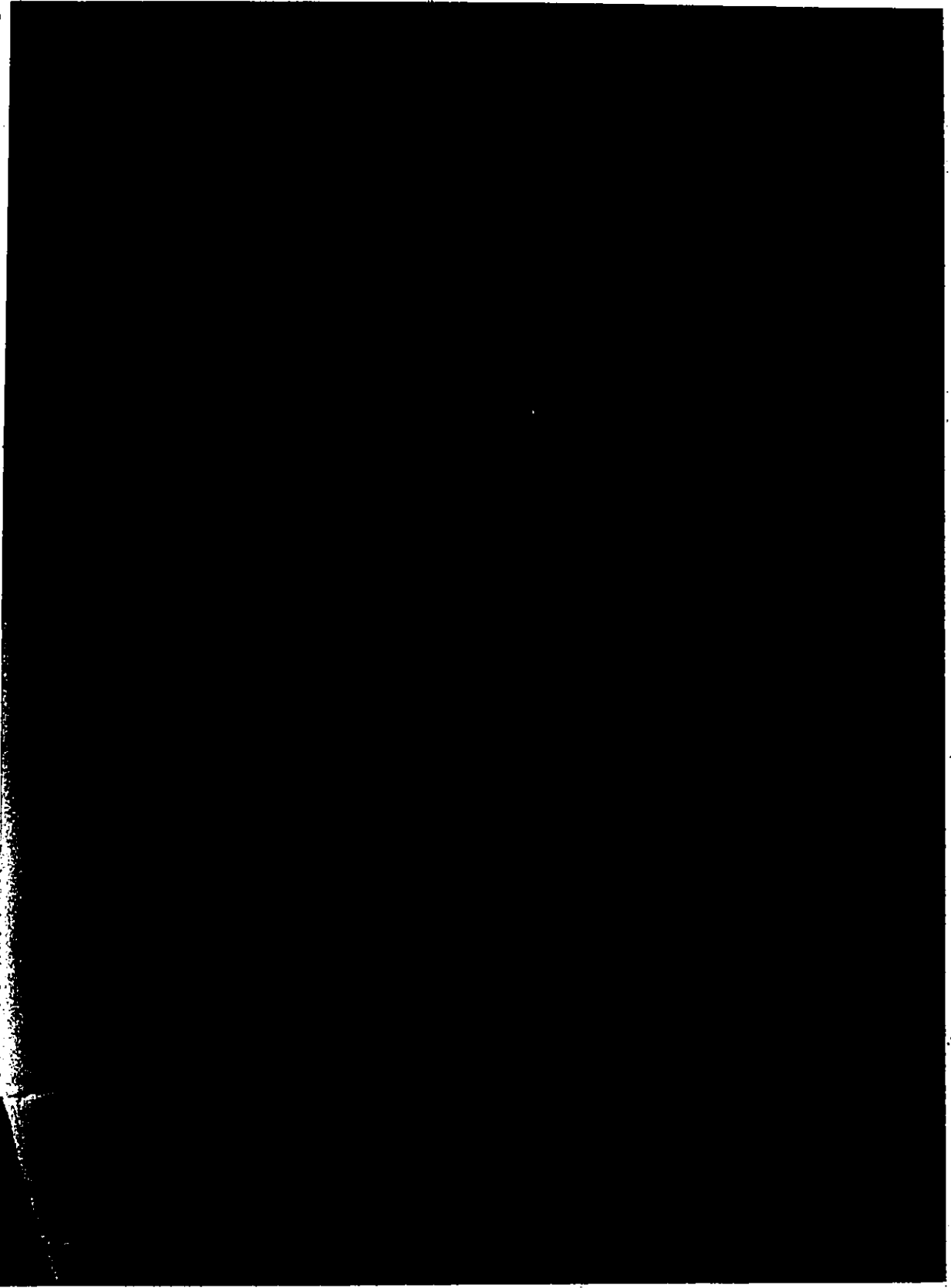


Photo 27. SELENE. De mon masque à mon visage ...

Sépéné

De mon masque à mon visage, juste entre les deux se trouve le jardin
secret et silencieux du rêveur qui est l'impalpable chanson de son âme.

10

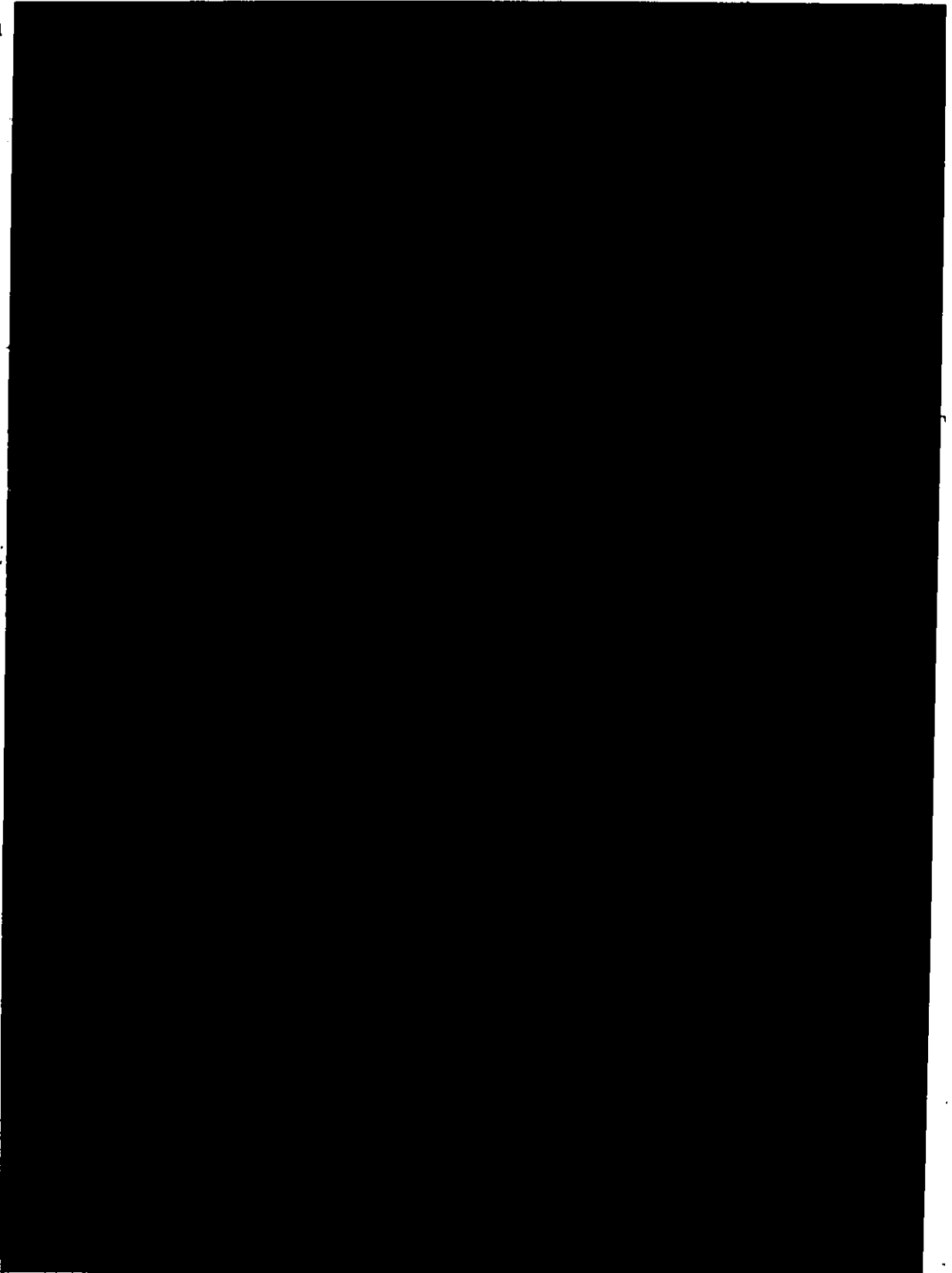


Photo 28. SELENE. Char nucléaire.

Séléné

Vierge, je suis mère nourricière, mon enveloppe de femme se métamorphose en char nucléaire pour contrôler et animer le rêve de l'espace cosmique. Traversant des phases différentes, je suis la belle de nuit qui disparaît, réapparaît et grandit. Je suis la magicienne du cosmos.

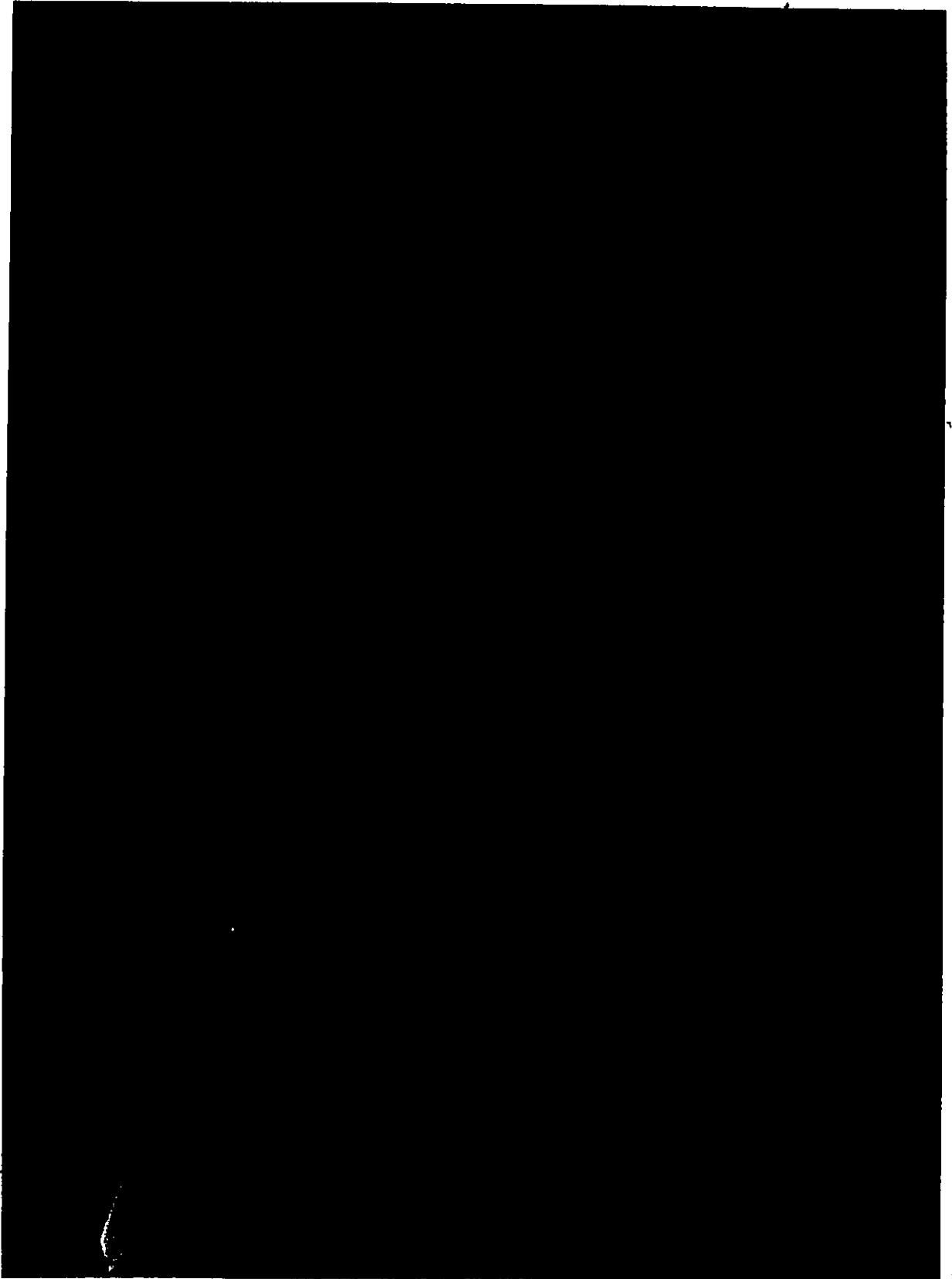


Photo 29. SELENE. Je tisse ...

Séléné

Dans la nuit des temps, je tisse entre mes ailes une échelle de fils blancs et roux où l'âme du rêveur éveillé est invitée à l'ascension pour faire et célébrer son faire avec le verbe.



Photo 30. SELENE. Voie lactée ...

Séléné

Mes deux seins donnent naissance à la voie lactée nourriture spirituelle
alimentant le divin de l'âme du rêveur pour régénérer le prélude de sa
nouvelle image.

DARK

46



Photo 31. SELENE. Dans mon nombril ...

Séléné

Dans mon nombril en colimaçon; je renferme le secret initial du temps où nous n'étions qu'Un dans le sein de l'univers. C'est au rêveur lui-même d'y plonger pour y découvrir le secret.

"Une âme qui n'oublie pas ne peut s'y tromper."



Photo 32. SELENE. Ma fille en devenir ...

Séléné

Ma jambe gauche personnifie la femme. Je la dirige, elle me précède dans la clarté de son rêve.

Elle est ma fille en devenir.

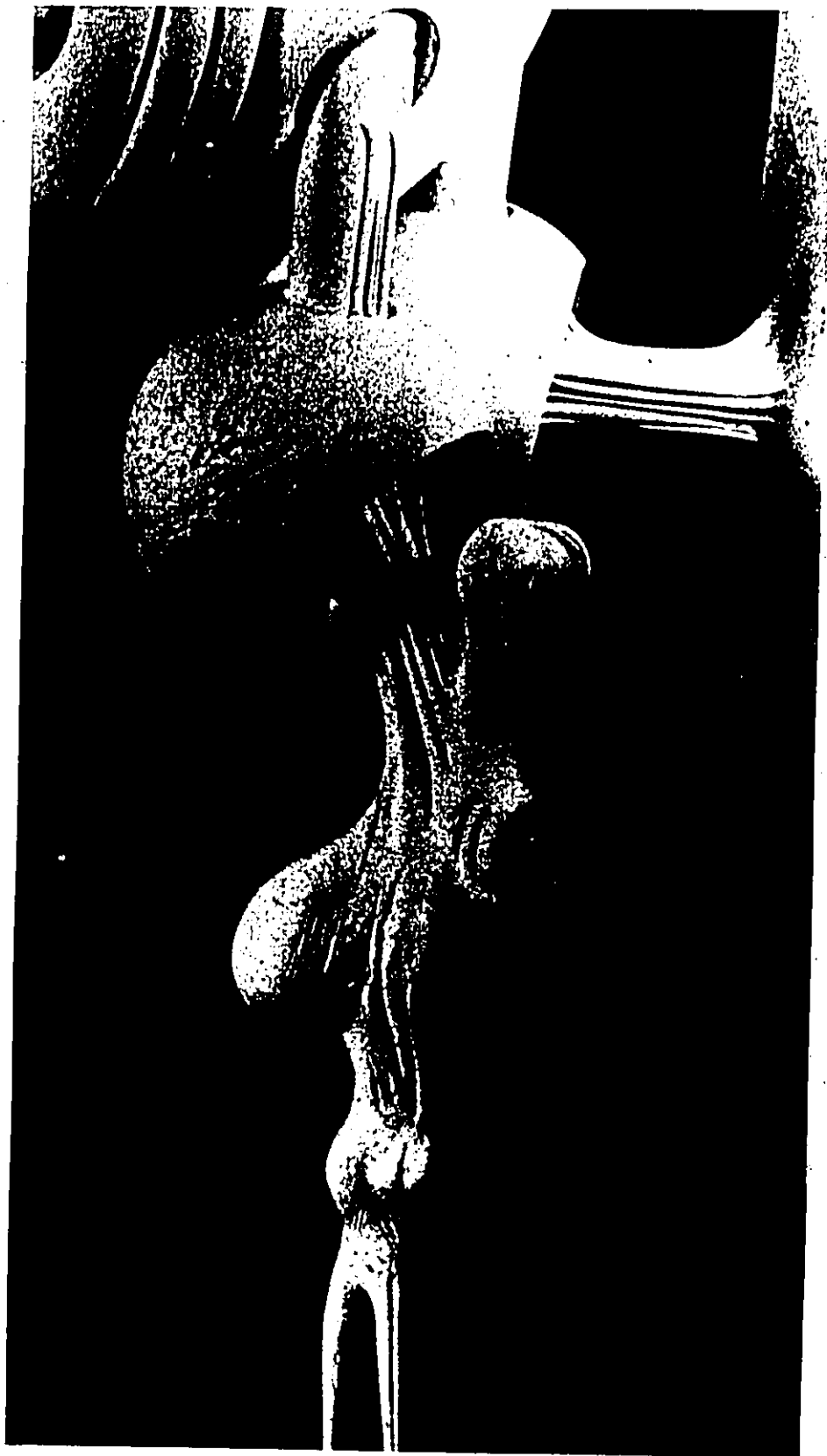


Photo 33. SELENE. Mon fils en devenir ...

Séléné

Ma jambe droite personnifie l'homme. Je le dirige, il me précède dans
la clarté de son rêve.

Il est mon fils en devenir.



Photo 34. HELIOS. Travail en ébauche.

Hélios

Char de feu.

Je tourne autour de toi dans l'atelier, tu animes mon énergie, tu me hantes et tu me provoques. Je commence à percevoir le Soleil noir qui est à l'intérieur de toi.

A demain avec mes mains et mes outils ...



Photo 35. EGYPTE. Sphinx ailé VIIè avant Jésus-Christ.



Photo 36.. GRECE. Victoire de Samothrace (vers 200 avant Jésus-Christ).



Photo 37. AFRIQUE. Casque à figure ailée.



Photo 38. Grotte de Lascaux. Chaman à tête d'oiseau.

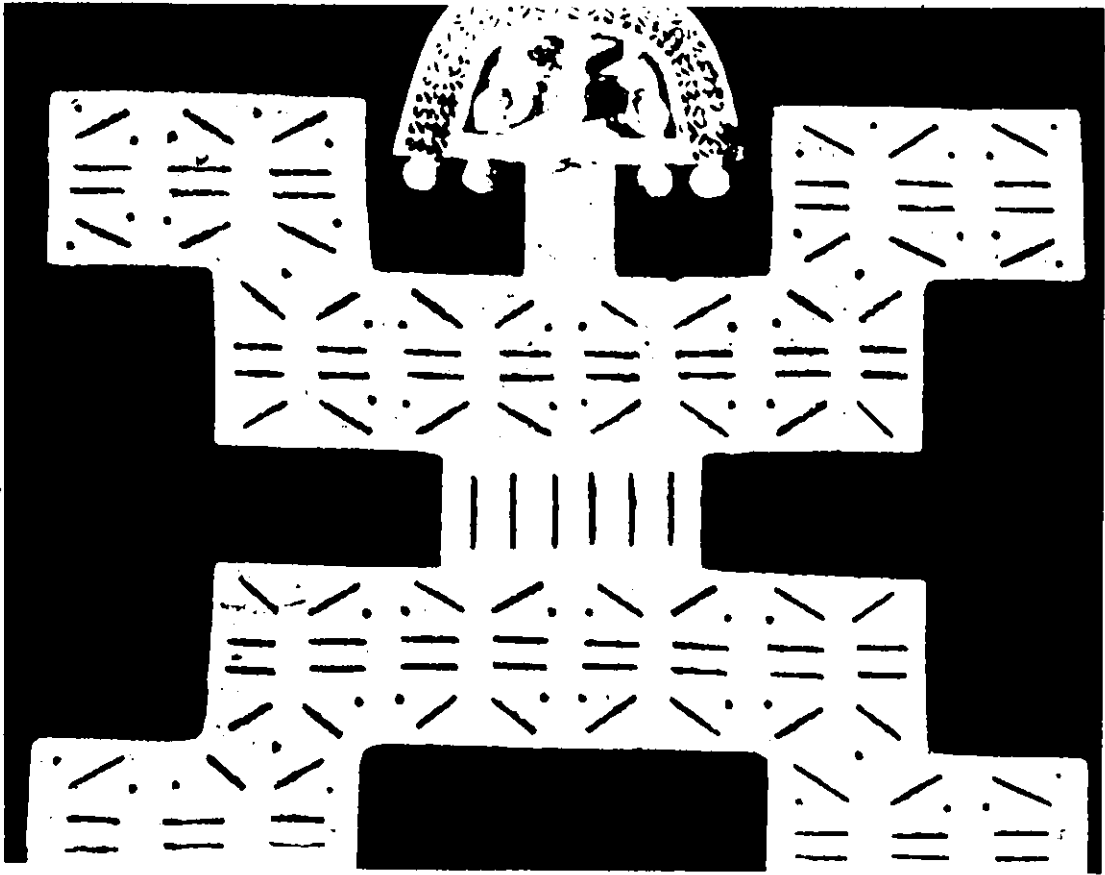


Photo 39. PEROU. Personnage-oiseau à grande coiffure.

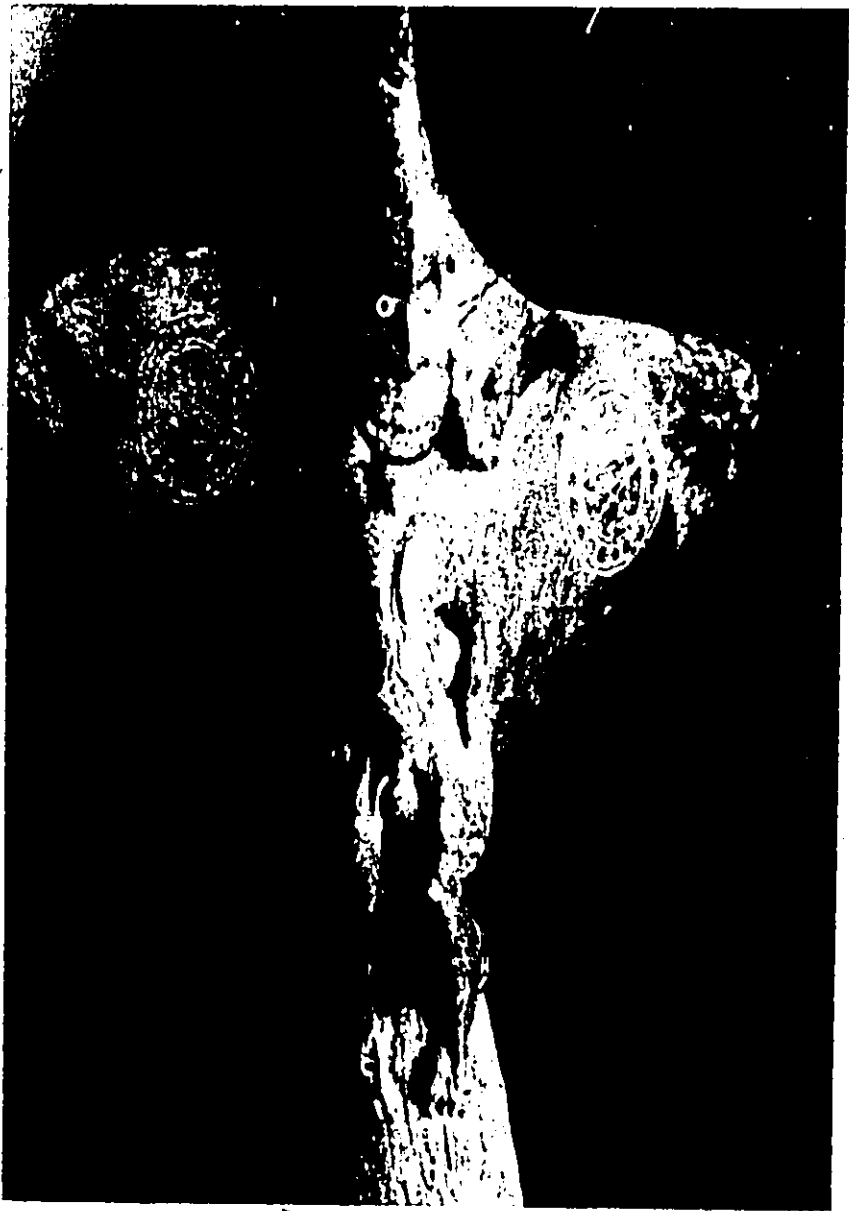


Photo 40. OCEANIE. Homme-aigle pêcheur.

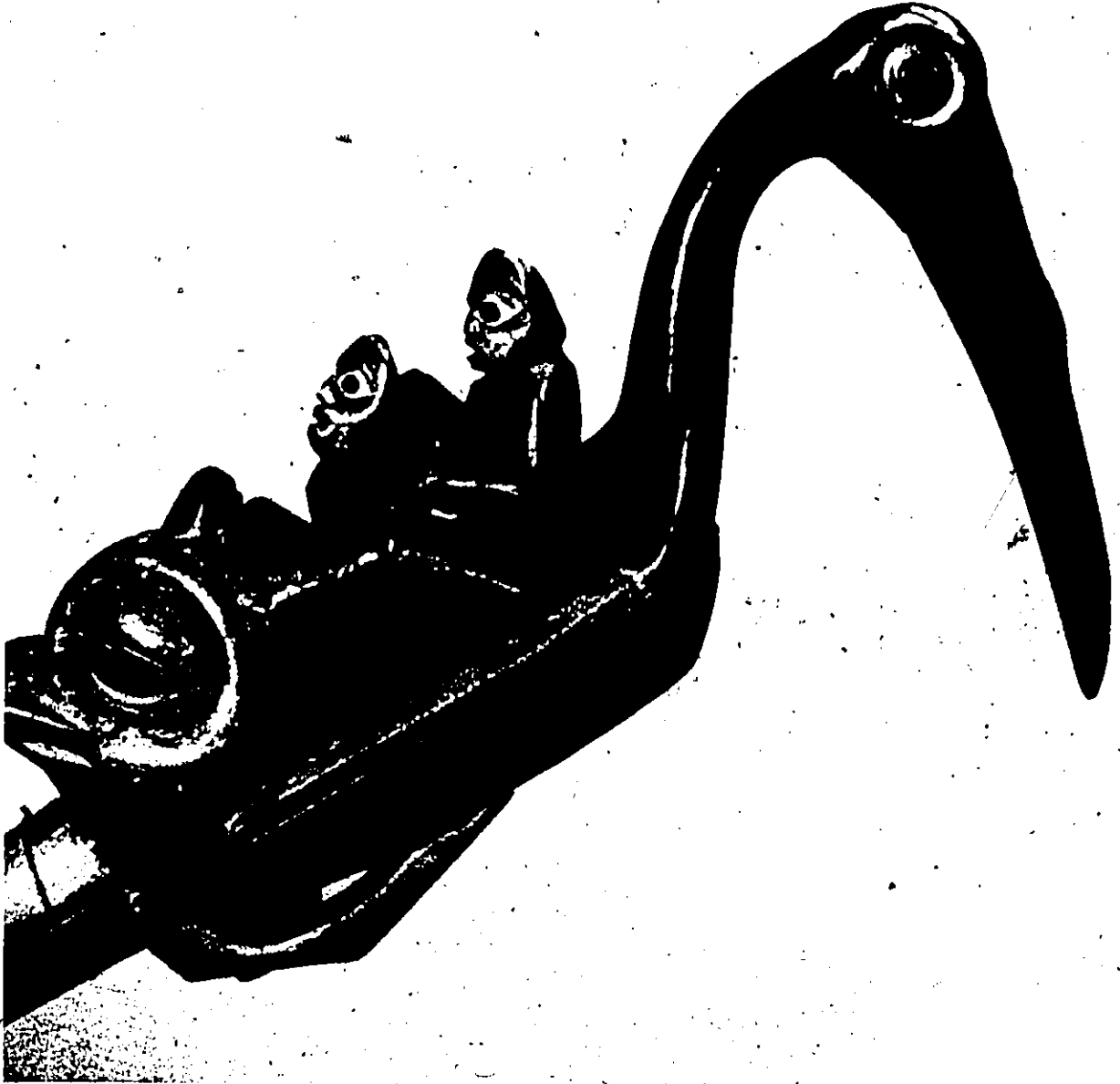


Photo 41. Indiens d'Amérique... Personnages sur un oiseau.



Photo 42. Ecole Flamande. Jean Van Eyck - Vierge d'Autun.



Photo 43. Albert Durer. Mélancolie (1513.1514).



Photo 44. J. Carl Jung. Vieillard ailé muni de clefs.

CHAPITRE III

L'HOMME-OISEAU: LE MYTHE ET SES SOURCES

Pour l'imagination dynamique, le premier être qui vole dans le rêve c'est le rêveur lui-même.

Pour voir voler des oiseaux de chair et de plume, il faut remonter vers le jour, reprendre les pensées humaines claires et logiques. Mais dans la trop grande clarté, les esprits du sommeil sont effacés. C'est à la poésie de les retrouver comme les reminiscences d'un au-delà. Une âme qui n'oublie pas ne peut s'y tromper.

Le rêve crée l'esprit volant, avant de créer l'oiseau.¹

Ma recherche est une démarche par l'image vers la connaissance.

Du plus loin que je me souviens j'ai cherché mon origine dans la nature, prenant conscience que j'étais moi-même nature, d'où le besoin de faire des formes, de les décrire, mais pour retrouver l'autre côté de la forme, qui est à l'intérieur de moi. Dès mon plus jeune âge, j'ai essayé de percer le centre ou le secret des choses.

L'art nègre m'a très tôt fait comprendre le lien étroit entre la forme et le langage vécu. Si avant le XIX^{ème} siècle, les africains ne connaissaient pas l'écriture, ils disposaient d'autres moyens d'expression, ceux des arts. L'art nègre traduit par l'image-langage sa culture, dont les croyances révèlent le sens de la vie, l'origine des choses, le but et la fin de l'existence, la lutte de l'Homme contre la mort.

1. G. Bachelard, L'air et les songes. Paris, José Cooti, 1943, p.88.

Les mythes sont des histoires imagées qui racontent une genèse.

Le besoin de retourner aux sources du fondement de la mythologie nous fait comprendre, comme le dit si bien C. Kerényi dans son "Introduction à l'essence de la mythologie", que "les événements mythiques forment la base du monde car tout repose sur eux".² Le mythe n'appartient pas au genre de l'invention, il serait plus exactement une fiction fondée sur une réalité vécue, sur des faits qui se seraient produits aux époques les plus anciennes et qui continueraient, depuis, à influencer le monde et les destinées humaines.

Si l'homme des sociétés archaïques trouve dans les mythes la source même de l'existence, l'homme moderne réagit à leur présence, car le fondement de l'Homme à travers les civilisations passées ou présentes, primitives ou modernes, reste le même.

L'école de psychologie analytique du professeur Carl G. Jung a été l'une des principales contributions de nos jours à la compréhension et à la réhabilitation de ces symboles éternels.

"Les symboles sont les messages indispensables qui transmettent les informations instinctives à la partie rationnelle de l'esprit humain et leur interprétation enrichit la pauvreté de la conscience, en sorte qu'elle apprend à comprendre de nouveau le langage oublié des instincts".³

-
2. C.H. Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie. France, Petite bibliothèque Payot, 1974, p. 19.
 3. C.G. Jung, L'Homme et ses symboles. Paris, Robert Laffont, 1964, p. 52.

Selon C. Jung, nous vivons dans un monde objectif et nous l'avons dépouillé de ce que les psychologues appellent "l'identité psychique" ou "la participation mystique". L'Homme primitif était bien plus gouverné par ses instincts que ne l'est l'homme rationnel qui a appris à se contrôler en écartant une zone essentielle et peut-être fondamentale de son être.

C'est en ce sens que l'art est une des démarches qui aident à abaisser cette cloison hermétique entre notre conscience et les couches les plus instinctives de la psyché, entre le connu et l'inconnu. Au-delà de la pensée rationnelle qui fait des lois, il existe une pensée dynamique qui les transcende.

"Celui qui se fait source pour s'écouler la connaissance le connaît".⁴

Les archétypes mythiques survivent d'une certaine façon dans les grands romans modernes, Cocteau, Giraudoux, Anouilh, Claudel, etc ... la poésie lyrique reprend et prolonge le mythe: toute poésie est un effort pour recréer le langage, pour abolir le langage de tous les jours.

Le surréalisme et le symbolisme ont marqué un essor prodigieux des thèmes mythiques et des symboles primordiaux.

Des artistes occidentaux comme Jacob Epstein, Henry Moore, Brancusi nous ont révélé l'expression du besoin du prolongement mythique.

4. C.H. Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, France, Petite Bibliothèque Payot, 1974, p. 15.

La vision d'Epstein se rapproche de l'art nègre, la vision d'Henry Moore est inspirée par l'art primitif inca, quant à Brancusi, ses sculptures, par leur caractère primitif paraissent si proches des fétiches de l'art africain.

Nous pouvons retracer le mythe de l'Homme-oiseau, à travers les civilisations les plus anciennes et jusqu'à nos jours. De l'Homme-oiseau de Lascaux à l'Oiseau-d'Or de Brancusi, un pont a été jeté et Franck Elgar dit au sujet de Brancusi, "ainsi peut-on référer son Oiseau-d'Or à l'ancienne Egypte".⁵

Le symbole de l'Homme-oiseau que je crée n'est pas une image que l'on doit seulement contempler pour assouvir quelque plaisir esthétique. Il devrait pouvoir, au-delà du sens esthétique, toucher les fondements mêmes de l'homme qui en perçoit la signification. Pour moi, l'Homme-oiseau est le tout des choses qui nous paraissent tellement divisées et qui pourtant ne font qu'une. C'est le mystère de la genèse, de la vie et de la création.

Je crée l'Homme-oiseau et il me crée.

Il appartient donc au poète, à l'artiste et à tous les bâtisseurs de cathédrales du monde moderne conscients des forces obscures qui les soulèvent de régénérer pour lui-même et pour la collectivité les archétypes éternels.

5. F. Elgar, Dictionnaire de la Sculpture moderne. Paris, Fernand Hazan, imprimerie Darantière, 1960, p. 35.

Alors la culture sera culture vivante, intégrée à l'homme dans ce qu'il possède de plus profond et de plus riche.

Et l'homme sera celui qui se fera source pour s'écouler et la connaissance le connaîtra.

CHAPITRE IV

UN ENSEIGNEMENT VECU DANS UNE DES DISCIPLINES, CELLE DE LA TROISIEME DIMENSION

Introduction

Cette recherche est une démarche par l'image vers la connaissance, elle peut être commune à tous ceux qui se dirigent dans cette voie soit par saine curiosité, soit par vocation.

Les exercices énumérés dans ce chapitre ont pour but de déclencher chez l'étudiant une réactivation intérieure afin de l'aider à prendre conscience de son potentiel créateur.

Dans ce cours, l'enseignement de la troisième dimension n'est jamais fondé sur une atmosphère de sensiblerie poétique, ni sur un concept quelconque, non plus que sur un formalisme pur, c'est-à-dire la recherche de la forme pour la forme; perception sensible, forme et idée doivent être entièrement liées dans un processus de genèse où la mise en forme est aussi importante que la forme elle-même, car la mise en forme est une évolution dynamique qui correspond au dynamisme de la vie.

Il serait présomptueux de ma part d'affirmer l'authenticité des exercices mentionnés plus loin comme étant des vérités établies, et une marche à suivre. Un thème, qu'il soit objectif ou subjectif, réaliste ou symbolique ne sous-entend jamais une analyse rationnelle du concret.

Il est plutôt le prétexte à une mise en situation qui suppose toujours une interprétation individuelle et personnelle. Ces situations évoluent, et ne peuvent être résolues une fois pour toutes en réapplicant des

exercices qui risqueraient de devenir méthodiques et figés comme des règles mécaniques. Il faut comprendre ce cheminement comme une prise de conscience vivante animée par le professeur et par l'ensemble des étudiants. C'est toujours une question posée dont les réponses multiples sont autant de vérités.

Il faut donc voir dans ce mémoire une communication qui se veut un engagement personnel au sein d'une démarche où la vérité n'est jamais établie d'avance.

Cette communication s'adresse au chercheur qui lui seul, dans son rêve détient sa propre clef.

Si certains exercices comportent en premier lieu une structure figurative traditionnelle basée sur l'étude anatomique, il sont immédiatement prolongés par des exercices présentant une démarche symbolique qui passe par toutes les apparences d'une interprétation personnelle dans le réalisme, pouvant aller jusqu'à la non-figuration.

Ne voir dans ces exercices qu'une recherche de beauté formelle, la forme pour la forme, qu'elle soit figurative ou non figurative, serait une duperie.

Il faut comprendre ce qu'est un individu de dix-sept à dix-huit ans. C'est l'âge où l'étude anatomique faite par le dessin, le bas et le haut relief et la ronde-bosse, prend un sens, car bien que vivant dans un lyrisme expressif magnifique - ce sont des romantiques passion-

nés - ils sont avidement curieux de se percevoir dans leur corps à travers les tensions physiques et bioénergétiques qui les habitent, mais ils s'occupent autant de signification que de ressemblance. Ayant assimilé la forme réaliste, ils savent la dépasser sans rester prisonniers d'une lecture statique. Ils ont besoin de revivre des étapes qui sont le cheminement naturel de l'art, de la Renaissance à l'Art Contemporain, de la réalité objective vers une réalité subjective.

On peut se référer ici à Rodin qui fut réaliste au point qu'on l'a accusé d'avoir moulé certaines de ses oeuvres sur des êtres vivants, et qui fut pourtant le premier à fixer dans l'espace le mouvement de la forme vivante dans lequel la signification du geste est plus vraie que sa vraisemblance. Tourmenté et dramatique à l'extrême, le monde de Rodin s'oppose vigoureusement au classicisme en ce sens qu'il est une démarche ou "la vision est dans le geste" et où la narration devient un prétexte à la connaissance de l'Homme.

On peut mettre en parallèle le sculpteur Médardo Rosso qui, avec Rodin, a ouvert les portes de l'art contemporain; vision d'un monde où les tensions internes, s'épanouissent délicatement en surface dans le mystère de l'ombre et de la lumière. Le voile est déjà une abstraction permettant de suggérer le rêve intérieur.

Des sculpteurs tels que A. Bourdelle, C. Brancusi, J. Arp, O. Zadkine, J. Lipchitz, H. Moore, M. Marini, A. Giacometti, G. Richer, F. Wortruba, L. Chadwick, K. Armitage, César Baldaccini manifestent

tous dans leur oeuvre depuis le début jusqu'à l'épanouissement, la présence de ces étapes ou passages de la figuration objective à une forme personnelle de figuration subjective.

Je suis persuadé qu'il faut saisir la réalité de la nature dans le vif pour pouvoir en faire ensuite la forme d'un rêve vivant, et non un jeu de formes qui risquerait d'être décoratif.

Comme nous pouvons le constater dans les pages qui vont suivre, le deuxième exercice en regard du premier, est toujours méditatif; après avoir vu, étudié, et fait l'objet dans la lumière du monde, l'étudiant le cherche et le transpose dans sa lumière intérieure.

L'élaboration de ce cours se fait en deux ans, réparti en quatre sessions. Durant ces quatre sessions, l'étudiant n'a à sa disposition que des matériaux simples, dits matières de feu, l'argile et le plâtre. Tous deux ont l'avantage d'être maléables et transformables, donc en perpétuel devenir pour une recherche. Il doit avoir également un ou plusieurs carnets de croquis dans lesquels il dessinera et notera ses impressions.

La démarche de ces quatre étapes est basée sur la relation dynamique avec la nature vivante et avec le moi: le moi dans le monde, et le monde en moi. Par la perception sensible de sa fonction d'être vis-à-vis des éléments vivants qui l'entourent il prend conscience de la vie pour régénérer son propre langage créateur.

Les exercices doivent être présentés de façon à être une découverte, un étonnement, il ne doit pas les apprendre par coeur, il doit les vivre comme une chose personnelle. Parallèlement dans son carnet de croquis à la deuxième session, il prend conscience par l'écriture de l'élaboration de l'image ou des images successives, il décrit l'approche de sa recherche et de ses formes, ainsi que de leur évolution en rapport avec son ou ses symboles, il retrace pour le fixer l'événement d'une image vécue. L'écriture arrête pour un temps les formes qu'il croit acquises et par cela il comprend, s'il y a lieu, la raison et le pourquoi de la modification ou de la transformation et la raison d'être d'une image vécue.

L'écriture est le temps d'un soupir réfléchi entre la succession d'images, entre la mort d'une image pour la naissance d'une autre image.

De l'écriture au geste, l'individu remonte aux sources de la conscience où les formes sont révélées. A ce moment-là, la matière devient forme véritable et vivante. C'est alors qu'il y a harmonie car elle est prise au plus profond de l'Humain. Elle correspond à la notion du commencement de toute chose.



Photo 45. Etude de tête (quart. inférieur).

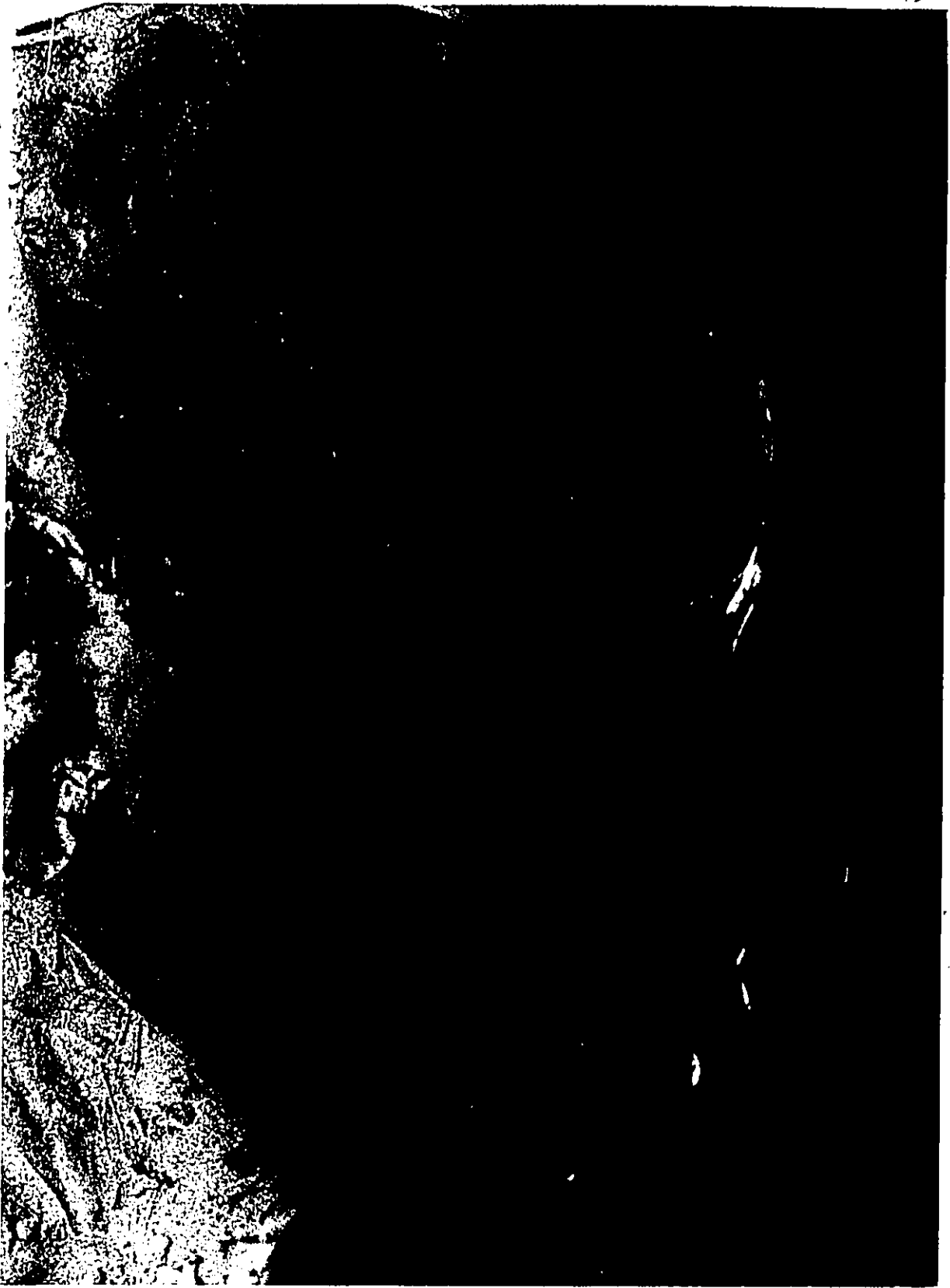


Photo 46. Etude de tête.



Photo 47. Etude de tête.

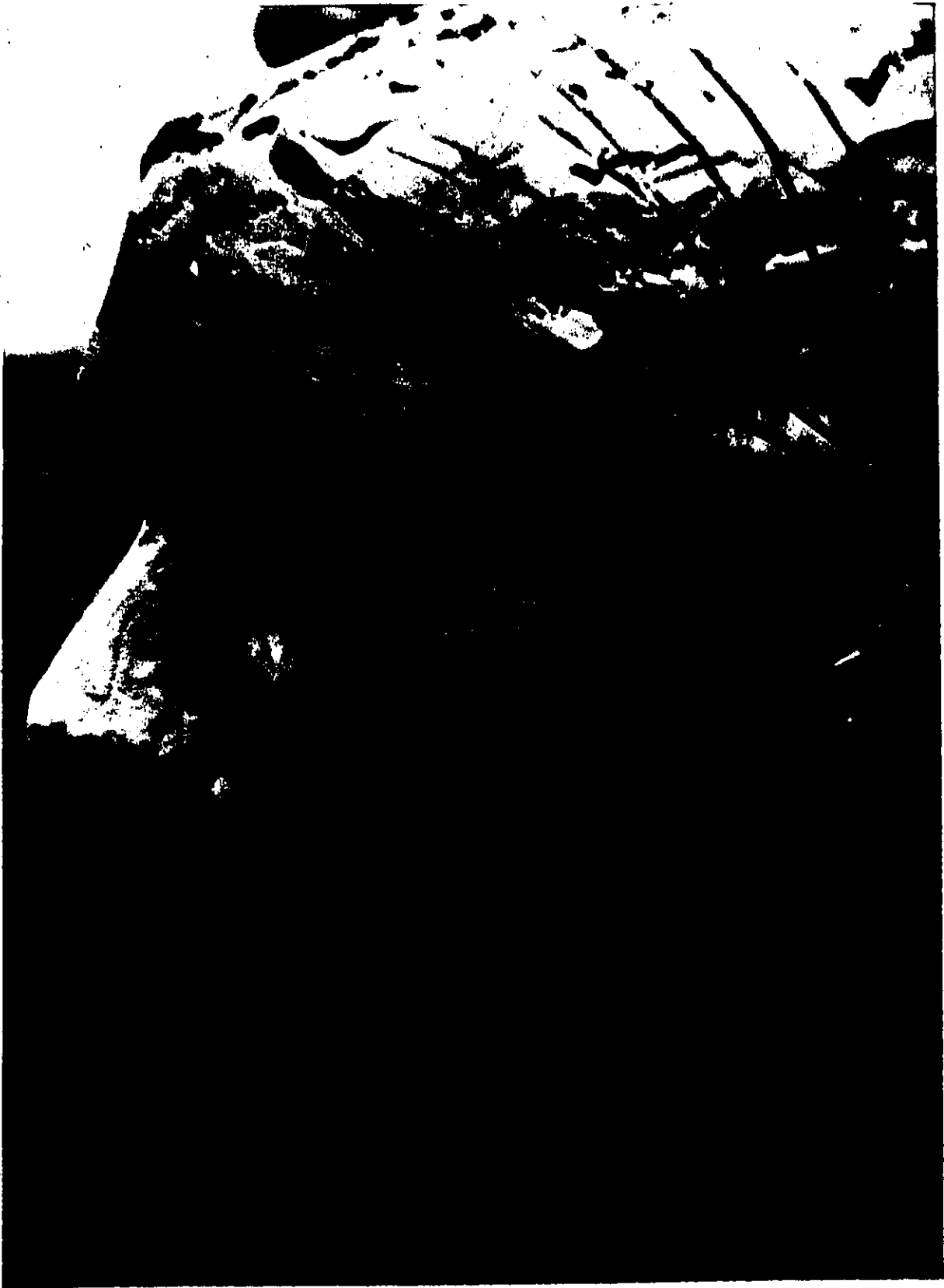


Photo 48. Etude de tête.

Première session

1er exercice: étude de la tête (quart supérieur)

Première manipulation avec de l'argile. L'étudiant construit le quart d'un visage, soit le front, l'arcade sourcillière, l'oeil, le nez, la pommette, la tempe et l'oreille, grandeur nature. Il a à sa disposition, des outils tels que mirettes, ébauchoirs et couteaux et comme base de soutien une sellette ainsi qu'une armature pour travailler ses formes dans l'espace.

Il prend comme modèle celui qui est à côté de lui. Pendant qu'il monte son travail, l'autre pose et ils se relaieront en s'imposant un temps de travail. Première joie, première déception. Si le but de l'exercice les intéresse, le travail en troisième dimension s'avère décevant, car il est réalisé pratiquement en aplats, perçu davantage comme un dessin où le contour seul suggère le volume.

Suit une première discussion en groupe et guidé par le professeur, l'initiation à l'apprentissage du langage spatial.

Qu'est-ce que le volume? Qu'est-ce qu'un plan? Qu'est-ce que la profondeur? Comment un volume donne-t-il naissance à un autre volume et à son entourage? Quel est le lien qui existe d'un point à un autre point? Je peux décrire ce volume puisqu'il a un nom "oeil" en le concrétisant, je donne naissance à un autre volume qui par un plan remonte en surface et atteint l'arcade sourcillière et par un autre plan redescend vers la tempe etc ... de la même façon, il ressent les plans qui

partent du nez vers la pommette, de la tempe et de la pommette vers le maxillaire; prenant son visage dans la coupe de ses mains, il perçoit toutes les profondeurs et les plans qui unissent les volumes. Le cheminement de la troisième dimension commence à s'établir, car l'étudiant maintenant le vit, et par l'oeil et par le toucher. Il n'en fait plus une simple copie, il l'analyse, il pourra donc l'interpréter.

Il commence à se rendre compte que toute chose se construit par un équilibre interne et externe.

2ème exercice: étude de la tête (quart inférieur)

L'étudiant construit l'autre quart du visage, soit de la base du nez, aux lèvres, au menton, au maxillaire, au sternomastoïde, ainsi que l'oreille. Pour la première fois, il commence à se servir de son carnet de croquis dans lequel il dessine au crayon à mine de plomb la tête sous différents angles: les yeux fermés, mi-clos et ouverts, la bouche fermée, entrouverte et ouverte.

Construisant en argile les yeux, il a perçu et compris que l'oeil avait sa structure autant interne qu'externe, que les paupières n'étaient plus un aplat décoratif mais qu'elles naissaient aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur, et que les lèvres même fermées ont comme point de départ aussi bien le palais que les joues et enfin que les maxillaires sont des volumes autant internes qu'externes. La compré-

hension de la troisième dimension commence à être perçue plus profondément car la construction des volumes s'équilibre, la profondeur et les plans font jouer l'ombre et la lumière qui vivent à part entière dans leur environnement.

3ème exercice: construction d'une tête "ou le travail du premier volume"

L'étudiant palpe la tête du modèle qu'il fera. Il imprime très doucement les deux mains sur cette forme, il en ressent les volumes, les profondeurs, ainsi que les plans géométriques, il perçoit aussi la structure du réseau ombre et lumière qui font partie de la forme tête.

Au crayon sur des feuilles libres et dans son carnet, il ébauche très rapidement ce qu'il perçoit et voit d'une façon sensible et objective. Aussitôt après, avec des masses de terre, il monte rapidement la forme. Il commence à vivre profondément ce qu'il a ressenti, compris et vécu lors de la recherche du deuxième exercice. Il structure et dessine les formes qui sont régies par une loi interne et externe. La recherche devient recherche vivante, elle n'est plus perçue comme un "exercice" décoratif et sensible, mais comme une démarche vers une ou des connaissances. Le côté masque ou aplatissement a disparu et la tête est conçue dans la troisième dimension.

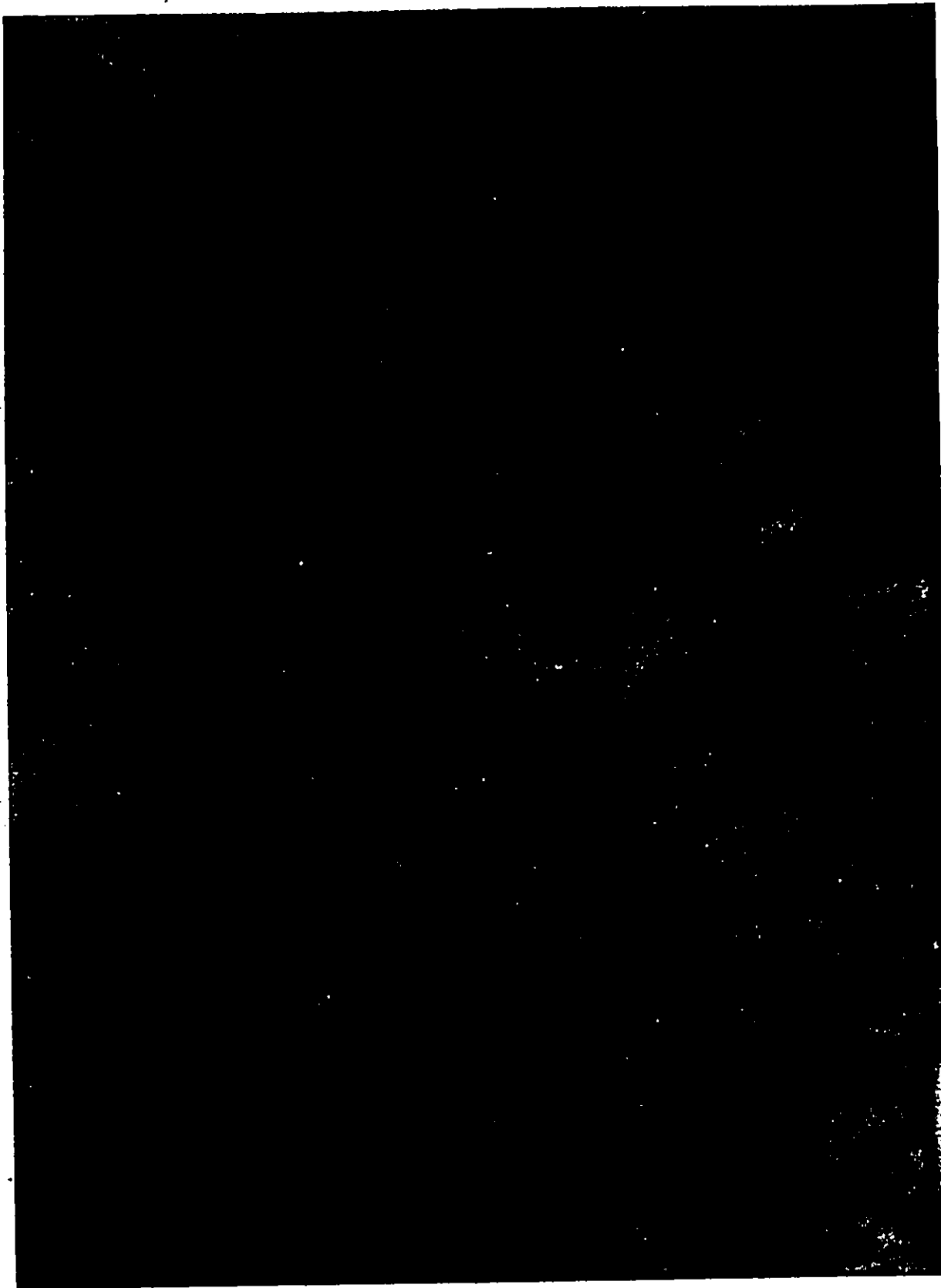


Photo 49. Bas-relief.

DARK

82

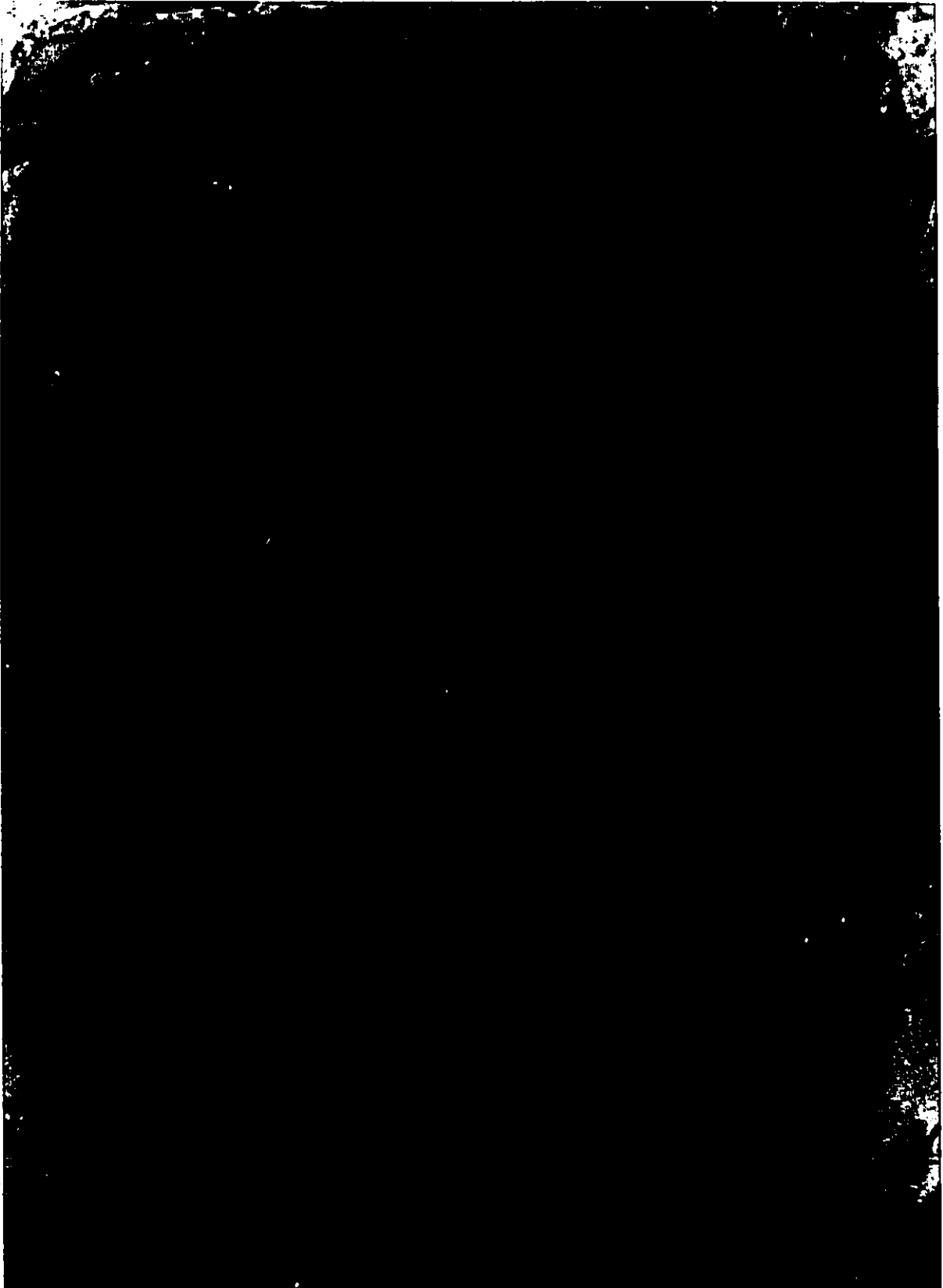


Photo 50. Bas-relief.

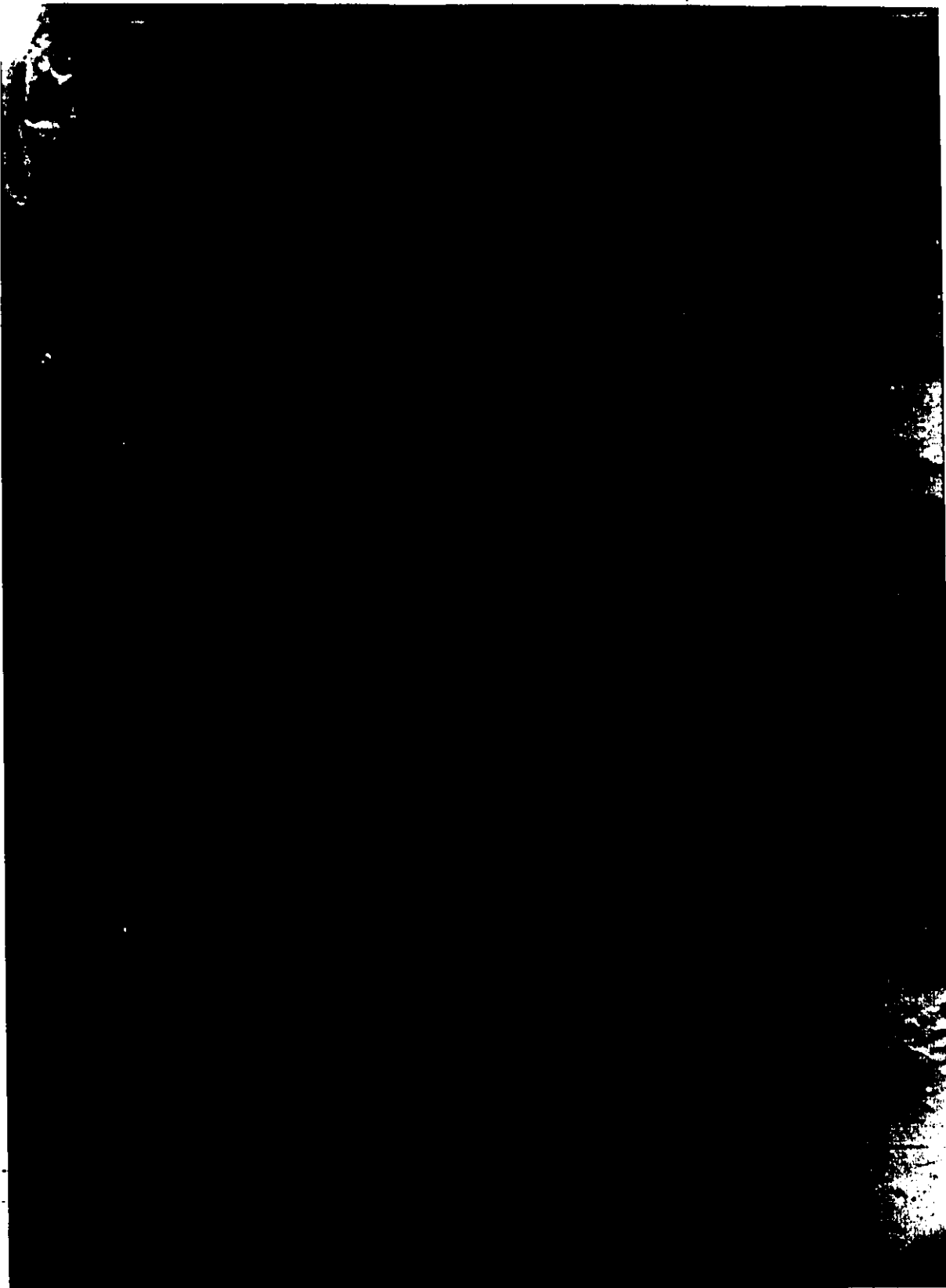


Photo 51. Bas-relief.

4ème exercice: études anatomiques

Recherche anatomique du corps humain de l'homme et de la femme. Plusieurs livres sont à la disposition des étudiants. Ils apprennent les muscles et les os principaux; ils en font des relevés qu'ils notent et dessinent dans leurs carnets; ils font aussi des séances de croquis d'après des modèles vivants pour comprendre aussi bien les proportions que les articulations qui permettent le mouvement et l'équilibre, les croquis sont rapides, pour saisir de plus en plus instinctivement l'anatomie et la dynamique du corps humain.

5ème exercice: études du bas-relief et son cheminement

L'étudiant pétrit un morceau de terre, il en fait un rectangle selon des proportions qui lui sont données. Il va entreprendre la réalisation par soustraction d'une composition avec un certain nombre de personnages, lesquels devront être de face, de trois quart, de profil et de dos. Il les disposera selon une composition rythmique de son choix, car, il n'y a pas narration d'histoire ou de thème, mais un travail concernant les recherches suivantes: qu'est-ce que la composition? Quelles sont les grandes lignes de base que l'on retrouve toujours dans une composition pour son équilibre? Comment répartir l'ombre et la lumière avec les plans, pour rendre l'ensemble homogène afin que le tout ne soit pas cahotique mais vivant? ...Qu'est-ce que la relation des plans? Qu'est-ce que la profondeur? ...et la profondeur par sous-

traction? Quelle importance ont les pleins et les vides? ...

En même temps se fait l'apprentissage du corps humain, le modelage est très sensible car les formes se dégagent très doucement en médaillon.

Lorsque l'étude est terminée la correction se fait en groupe et l'on essaie de voir et de comprendre le cheminement et le vécu de chaque individu.

Quelles sont les difficultés qui reviennent le plus souvent?... Comment y remédier?... Quelles en ont été les découvertes ainsi que les satisfactions?...

Lors de la recherche de la tête, l'étudiant n'avait de relation qu'avec celui qu'il observait; avec cet exercice, la communication devient générale car ils commencent à posséder un langage avec des termes techniques et ils n'ont pas peur de s'aider, soit pour se critiquer, demander une approbation ou un conseil. Ce n'est plus une salle où l'on va travailler, mais enfin "ils créent" l'atelier.

6ème exercice: études du haut-relief et son cheminement

Sur une planche rectangulaire dont le format peut être de 60cm X 90cm, l'étudiant entreprend l'étude du haut-relief par addition et soustraction.



Photo 52. Haut-relief.

Cette composition continue à se faire avec des personnages. Il n'y a toujours pas narration d'histoire, car le thème s'il y en avait un, obligerait le chercheur à situer ses sujets d'une façon narrative, et par cela il perdrait le but de l'exercice. Pour l'instant, il est plus important que l'étudiant vive des formes et des volumes qu'il pourra déplacer selon les besoins de sa composition. Le travail par addition et soustraction est intéressant car il lui permet de superposer des masses et jouer pleinement avec les profondeurs. Ses mains font le tour des volumes qu'il place, déplace et recompose; il ne perd pas pour autant l'anatomie de ses personnages, au contraire, il la contrôle par les plans et la rend très vivante. Ses seuls outils: les mains et un couteau; il dessine taille et ôte la terre avec le couteau; de ses mains il modèle et ajoute la terre. Il commence à acquérir une dextérité manuelle, à la fois sensible et logique qui n'a rien à voir avec l'habileté. La superposition, la juxtaposition et la pénétration des formes l'amènent à contrôler et à répartir l'ombre et la lumière, car dans la matière du haut-relief, il trouve et compose les tons qui le conduisent aux noirs et aux lumières les plus intenses. Par le haut-relief, il travaille des volumes à différents niveaux dont certains se détachant du fond l'amènent à pressentir ce qu'est l'espace de la ronde-bosse et de la troisième dimension.

La correction est faite de la même façon que pour l'exercice qui l'a précédé. Il ne faut pas oublier que durant les quatre sessions, les étudiants se retrouvent au moins deux soirs par semaine pour faire des croquis de modèle vivant.

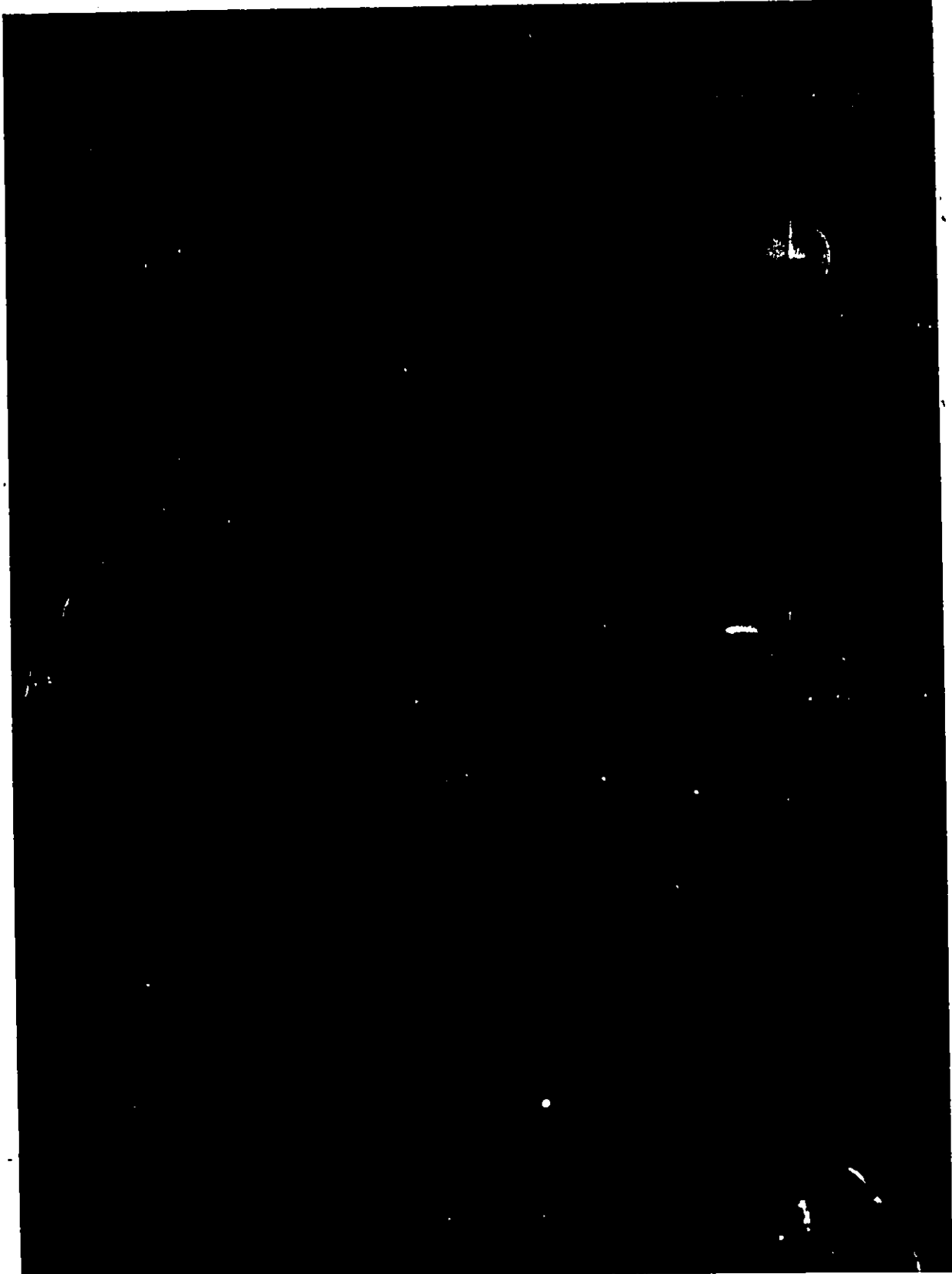


Photo 53. Etude de main.

DARK

89



Photo 54. Etude de main.



Photo 55. Etude de main.



Photo 56. Etude de main.

Deuxième session

1er exercice: une main

Mise en forme: la nature est de nouveau appréhendée pour cet exercice basé sur l'observation et la construction de la main.

Quoi de plus près de l'étudiant pour faire une étude sur des volumes et des articulations pleins de caractères et de tensions! Caractères et tensions lui permettent déjà de traduire une pensée par des expressions et des portées de mouvements. Cet exercice réaliste est pris au sérieux mais aussi comme un jeu; l'étudiant réalise en observant la main et en la construisant qu'il peut exprimer une idée car il s'agit de l'observation de sa main. Il la travaille avec de l'argile au sommet d'une armature ce qui lui permet de la mettre en forme librement dans l'espace sous tous les angles.

Il fait parallèlement plusieurs croquis et dessins, au crayon, à la plume et au fusain. Par le dessin, il va chercher des caractères ainsi que des ramifications et des tensions très précieuses qu'il exploitera au détriment de certains détails, pour épanouir soit des forces, des volumes, ou des passages dans sa sculpture.

La technique du montage sur l'armature l'effraie moins, il éliminera certains outils pour ne se servir que d'un couteau et d'une simple planchette de bois bien ancrée dans sa main pour construire d'une façon rapide et forte les masses qui s'inscrivent dans l'espace au sommet de son armature. Une fois la construction ou l'ébauche mise en place

avec son couteau et ses doigts, il ira au bout de l'étude de l'exercice.

Il commence à découvrir l'identité des autres à travers leurs travaux, car chaque individu a sa propre évolution et personnalité; aucune main ne se ressemble. Ils discuteront des symboles perçus, et participeront avec beaucoup d'intérêt à la critique de la pièce. L'éveil à la conception de la troisième dimension et de plus en plus constructif, et si le langage est sensible, clair, perspicace, la sensiblerie est mise de côté au profit d'une compréhension objective et symbolique.

2ème exercice: les mains (introduction)

Dans l'exercice précédent, l'étudiant découvrait que l'étude d'observation était perçue et élaborée différemment par chaque individu, et que chacun parlait de sa pièce d'une façon personnelle en y découvrant des images qui étaient leurs propres symboles.

Maintenant il réalise que le geste de création et l'écriture personnelle sont liés, que sa pensée est une image, que son image l'amène au verbe par lequel il prend conscience de ses symboles. La corrélation entre l'image et l'écriture soutient la réflexion intelligente et poétique et le conduit vers une objectivité qui est la preuve d'une recherche vivante. Si la perception et la pensée sont claires, à la fois sensibles et logiques, l'objectivité est cohérente dans l'élaboration d'une structure mise en image.



Photo 57. Mains. Etude symbolique.

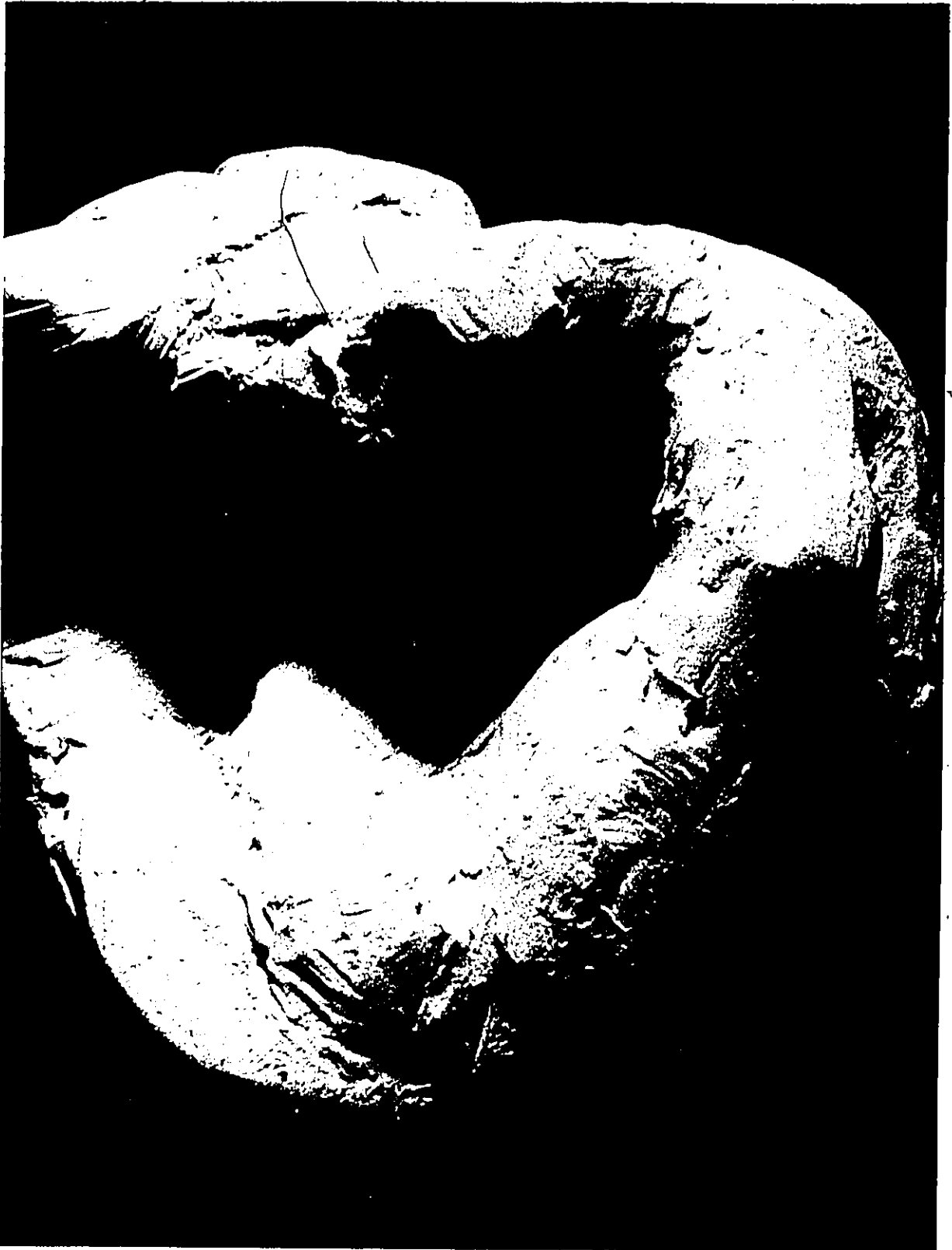


Photo 58. Mains. Etude symbolique.

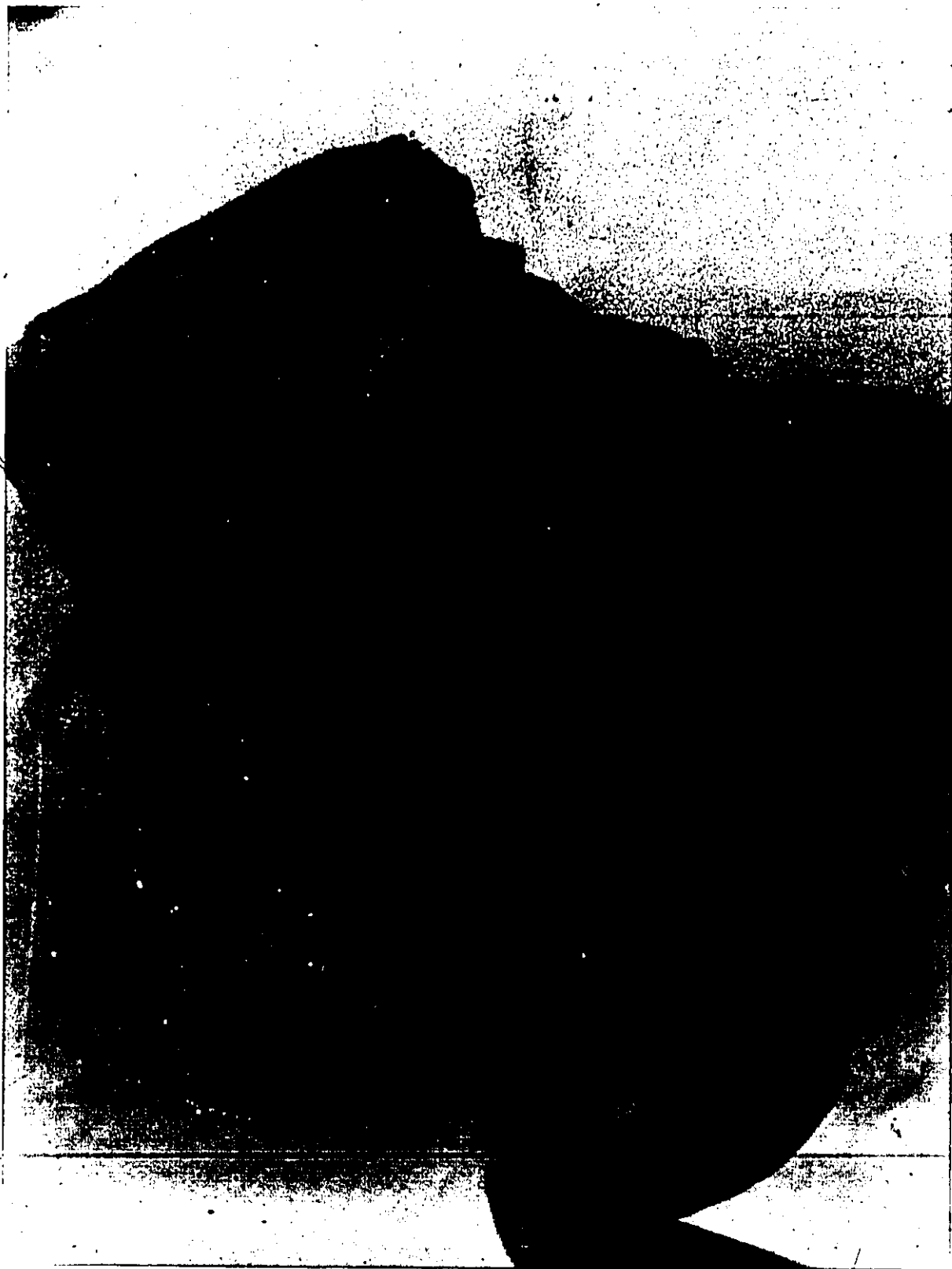


Photo 59. Mains. Etude symbolique.



Photo 60. Mains. Etude symbolique.

Maintenant l'étudiant au cours de son travail va écrire l'histoire de ce qu'il découvre par le geste pour provoquer son image, pour mieux la saisir et la stabiliser, pour la faire évoluer et pour se provoquer lui-même dans un combat sain qui s'établit entre la pensée et la matière. Son travail fini, il sera perçu par lui et par le groupe comme une recherche personnelle.

Les mains ou la relation dynamique entre deux volumes et leur symbole

Il va percevoir, sentir, et vivre ce travail de la façon suivante: en fermant les yeux, il détend ses bras pour les décontracter et sentir dans leur projection les deux masses pleines de vie et de caractère que sont ses mains. Il les crispe et les détend, il les relie entre elles doucement et fortement, les sépare très lentement pour comprendre la liaison interne-externe et la séparation de ces volumes pleins d'expression. Il les palpe, les éloigne et les rapproche, il joue avec les articulations, il observe les sensations qu'il perçoit, sensation de caractère morphologique, sensation de force et de douceur, de rapprochement et d'éloignement; il comprend et prend conscience du vide entre les deux masses, il ressent les volumes et les tensions.

Lors de cette première sensibilisation, il prend ensuite son carnet de croquis où il écrit très rapidement ce qu'il a ressenti et vécu et ce que cela lui suggère. Qu'est-ce que ses deux mains?... qu'est-ce que la confrontation de ses deux mains?... ont-elles des expressions différentes et pourquoi?... est-ce que l'image authentique a toujours

comme point de départ un vécu?... c'est ce qu'il connaîtra en faisant sa sculpture.

Il va s'y prendre de la même façon que lors du précédent exercice. Au sommet de son armature, il construit un support métallique qui lui permettra de soutenir la terre.

Il revit alors pour lui seul, les yeux fermés et ouverts, l'expérience faite en groupe. Le temps n'existe plus, il entreprend sa propre recherche. Il sent, observe et joue avec ses mains, il les groupe, les éloigne et les regroupe, afin de structurer avec son intelligence créatrice. Par la confrontation de ces deux masses identiques qui vont jusqu'à former deux caractères différents, il commence à percevoir le symbole qui l'intéresse. Il ne s'agit pas de se propulser vers des phantasmes incohérents de lyrisme mais au contraire d'assumer et de rendre concrètes des sensations vécues.

Il prend aussitôt de la terre et très rapidement il compose les deux masses; il ne s'attarde pas qu'à une seule main car il resterait au niveau du cliché et par cela même il répéterait le premier exercice. Il guide la matière avec un morceau de bois et son couteau, il est conscient de ce qu'est la troisième dimension ainsi que de la composition dans l'espace. Parallèlement, l'étude se poursuit. Que sont les profondeurs?... Que sont les passages?... Comment intègre-t-on l'ombre et la lumière au milieu des masses et des volumes tout en cherchant la forme? Voilà des questions auxquelles il s'applique à répondre par le

travail de la matière. A chaque arrêt de travail, il s'explique le sens symbolique de ce qu'il perçoit et de ce qu'il fait, comment il en est arrivé à dépasser l'observation pour créer une image symbolique.

Au départ ce n'était que des mains, un support, et pourtant il a réalisé plastiquement une sculpture. Par le caractère, par l'intégration de ses deux mains, et par l'implication personnelle tout au long de sa recherche, il découvre d'autres formes, d'autres mondes dont il n'était pas conscient et qu'il a soin d'écrire et de dessiner dans son carnet de croquis. Les dessins sont faits au crayon, à la plume et au fusain.

3ème exercice: dessins d'observation d'après modèle vivant pour la compréhension anatomique du prochain exercice

Entraîné et motivé depuis le début de la première session, l'étudiant a su développer sa propre vision. Il travaille le modèle: par blocs de formes géométriques pour comprendre sa structure globale dans l'espace, à la ligne sans regarder sa feuille, seule la vision et la mémoire sensible et logique le guident; par masses et par volumes pour y intégrer l'ombre et la lumière qui modèlent les formes, uniquement par le clair-obscur. Il prend possession de la feuille. La compréhension du bas-relief l'a aidé aussi à savoir tirer parti d'une feuille, c'est-à-dire comment répartir une ou des images qui vivent l'espace d'un format afin que celui-ci ne soit qu'un support. Il fera énormé-

ment de croquis. L'étudiant commence à saisir que le dessin est une mise en forme avant chaque étude. Il sera toujours le premier geste qu'il posera, aussitôt qu'il aura dans l'esprit une image, pour la transcrire de façon à ne pas la perdre.

Les médiums employés sont: le crayon à mine de plomb, la plume et les encres, les fusains ainsi que les pinceaux pour faire des études de taches et de lavis.

4ème exercice: composition avec deux personnages

L'étudiant doit faire une composition en ronde-bosse avec deux personnages d'une hauteur de 30 à 90 centimètres.

Il possède maintenant une assez bonne mémorisation de ce qu'est le corps humain dans son anatomie; dans ses proportions ainsi que de son équilibre, du statique au mouvement.

Après avoir fait très sommairement deux armatures dans un métal relativement souple, il construit avec de l'argile, très rapidement les deux personnages et, sûr de lui, il décide de les faire vivre selon les rythmes, la situation et la relation de son choix. Il en parle dans son carnet, autant sur le plan symbolique que sur le plan de la composition et de la réflexion technique sur la troisième dimension. Le métal étant assez souple, il peut organiser et réorganiser les volumes de son modelage jusqu'au moment où satisfait, il décide par sa sensi-

bilité et sa logique d'arrêter. Le rendu est surprenant par son réalisme, mais le résultat est des plus personnels, car partant d'un vécu, il le transpose suivant sa propre perception et selon ses émotions et par cela, il dépasse la copie.

La recherche technique est toujours la même (et ses outils sont toujours un simple morceau de bois et un couteau). Intégration des formes et des volumes par les plans et les tensions, recherche de la profondeur et de la lumière, ainsi que des rythmes, et principalement, recherche intégrant l'équilibre de ces deux masses dans l'espace. Quel est ce lien invisible qui les relie?... Son carnet de croquis devient vivant, il est son confident autant par les croquis qu'il fait durant l'élaboration de son modelage que par l'écriture. Ayant quelques fois besoin de plus de compréhension sur l'anatomie, il aura su demander à d'autres étudiants de poser pour lui. Le carnet est aussi son aide-mémoire où il raconte ce qu'il a vécu, compris, réalisé, soutenu et découvert durant l'élaboration ou la recherche de son travail

Les corrections se font toujours en groupe, puis ensuite elles se font personnellement ou individuellement. Par la critique, on essaie de comprendre ce qu'est la troisième dimension, et l'on se pose aussi les questions suivantes: ma sculpture est-elle dans l'espace ou est-elle espace?... Reste-t-elle perçue au niveau du cliché?... ou le dépasse-t-elle et pourquoi?... Comment se fait-il que se soit toujours un homme et une femme qui soient réalisés quand le thème de l'exercice

ne le précise pas?... Il pourrait y avoir un enfant ou deux hommes ou deux femmes?... et comment se fait-il que certains d'entre eux se découvrent durant la correction ou dans leur carnet, comme n'étant qu'un dans la femme et l'homme de leur sculpture?... De ce premier exercice découle directement le second ou cinquième exercice.

5ème exercice: comment deux masses s'intègrent dans l'espace pour ne former qu'un volume

Les deux personnages sont donc bien et vigoureusement construits; visiblement, l'étudiant en a tiré parti pour raconter une histoire, une histoire qui peut être son vécu ou une histoire qu'il aimerait vivre ou tout simplement une histoire de composition de formes et de forces, de haine, de tendresse, de solitude; il en est le seul maître dans son symbole et il l'a concrétisé dans la matière.

Il va pourtant continuer à les travailler car le but de cet exercice, maintenant, est d'essayer de comprendre le développement des poussées internes qui animent les êtres et les éléments ou tout simplement la nature. Il se pose des questions sur la croissance de la vie; comment une cellule se développe, comment elle croit, et comment elle donne naissance à une autre forme, quel est ce dynamisme qui appelle ou provoque sa complémentaire, son singulier ou ses pluriels?... Comment amener ces deux personnages à ne faire qu'une seule masse?



Photo 61. Intégration par les tensions.



Photo 62. Intégration par les tensions.



Photo 63. Intégration par les tensions.



Photo 64. Intégration par les tensions.

La compréhension s'établit et se faisant, il comprend comment une sculpture ou un objet vit l'espace et n'est plus dans l'espace. Il va découvrir les portées de tensions internes qui animent ses personnages. Par cela, il arrive au coeur même des volumes de ses personnages. Il se rend compte par l'écriture que le moi est multiple, il perçoit la bioénergie, il est relié à l'univers; l'activité créatrice reste étroitement liée à ce processus. Lorsque plusieurs tensions de deux objets s'interpénètrent, elles créent un objet à part entière en tant que synthèse et assemblage vivant.

Prenant à nouveau de la terre, très délicatement, il tisse de fins liens d'un volume à un autre ou d'un personnage à un autre personnage. Il écrit ce qu'il vit, ce qu'il fait et ressent. Pour mieux saisir le rythme des tensions qui remontent en surface pour ensuite retourner en profondeur, pour aller nourrir ou pour composer sa pièce, il joue avec un morceau de tissu ou de plastique transparent qu'il tend et détend entre ses mains, le faisant passer dans ses articulations avec de l'agressivité ou de la douceur. Il crée de plusieurs aspects visuels et rythmiques que sont les tensions non pour faire une illustration décorative, mais pour sentir, vivre et comprendre la relation dynamique entre ces deux masses qui s'affrontent pour ne former qu'un volume. Par sa curiosité et sa sensibilité imaginative, il comprend de plus en plus sa recherche et il atteint le but de son exercice.

6ème exercice: technique du moulage, coulage et démoulage
avec du plâtre

Il va, pour la première fois, apprendre à se servir du plâtre, non pour en faire une sculpture mais pour la technique du moulage, du coulage et du démoulage de la pièce qu'il a fait précédemment en argile. Il est tout heureux d'apprendre que l'on peut fixer, dans une matière solide, une pièce "sa pièce" et il vit avec beaucoup de passion et de fébrilité son premier démoulage. Il apprend aussi ce que sont les patines, soit pour protéger sa pièce ou ~~lui~~ donner l'apparence de différents métaux ou tout simplement la colorer avec des huiles diluées dans de la térébenthine.

Troisième session

La troisième session comprend cinq exercices qui se chevauchent et préparent le seul exercice qui sera demandé à la quatrième et dernière session.

Le premier exercice dure deux mois et demi; il s'agit du dessin et de l'étude de modèle vivant fait en terre d'après l'observation; le deuxième exercice est l'étude géométrique d'un personnage fait au colombin; le troisième exercice est l'étude d'un animal fait au dessin par l'étude anatomique et d'observation et en terre par le modelage; le quatrième exercice est la composition d'un homme avec l'animal choisi par l'étudiant: modelage en terre; le cinquième exercice est une ma-



Photo 65. Dessin d'après modèle vivant.

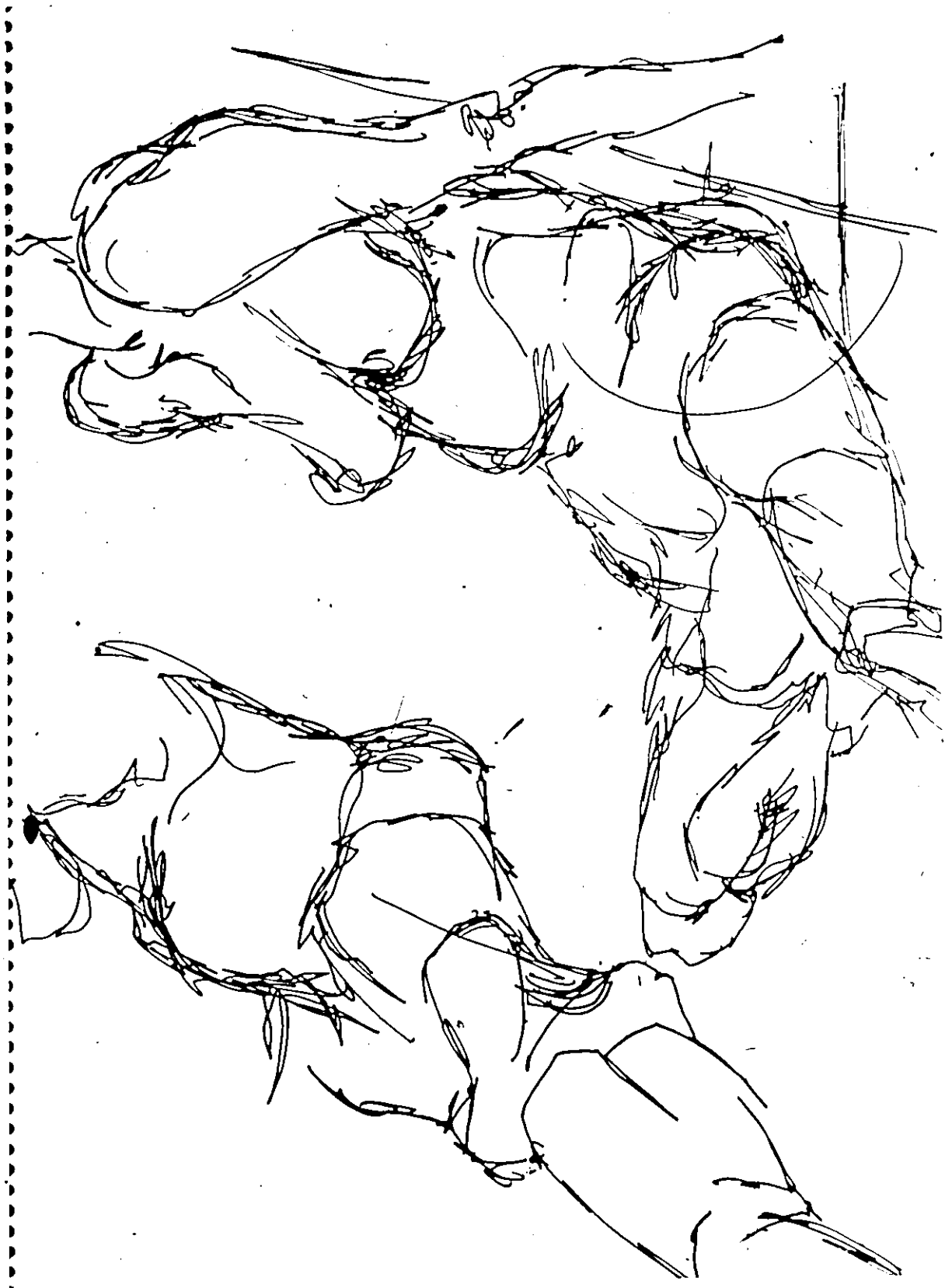


Photo 66. Dessin d'après modèle vivant.



Photo 67. Dessin d'après modèle vivant.



Photo 68. Dessin d'après modèle vivant.

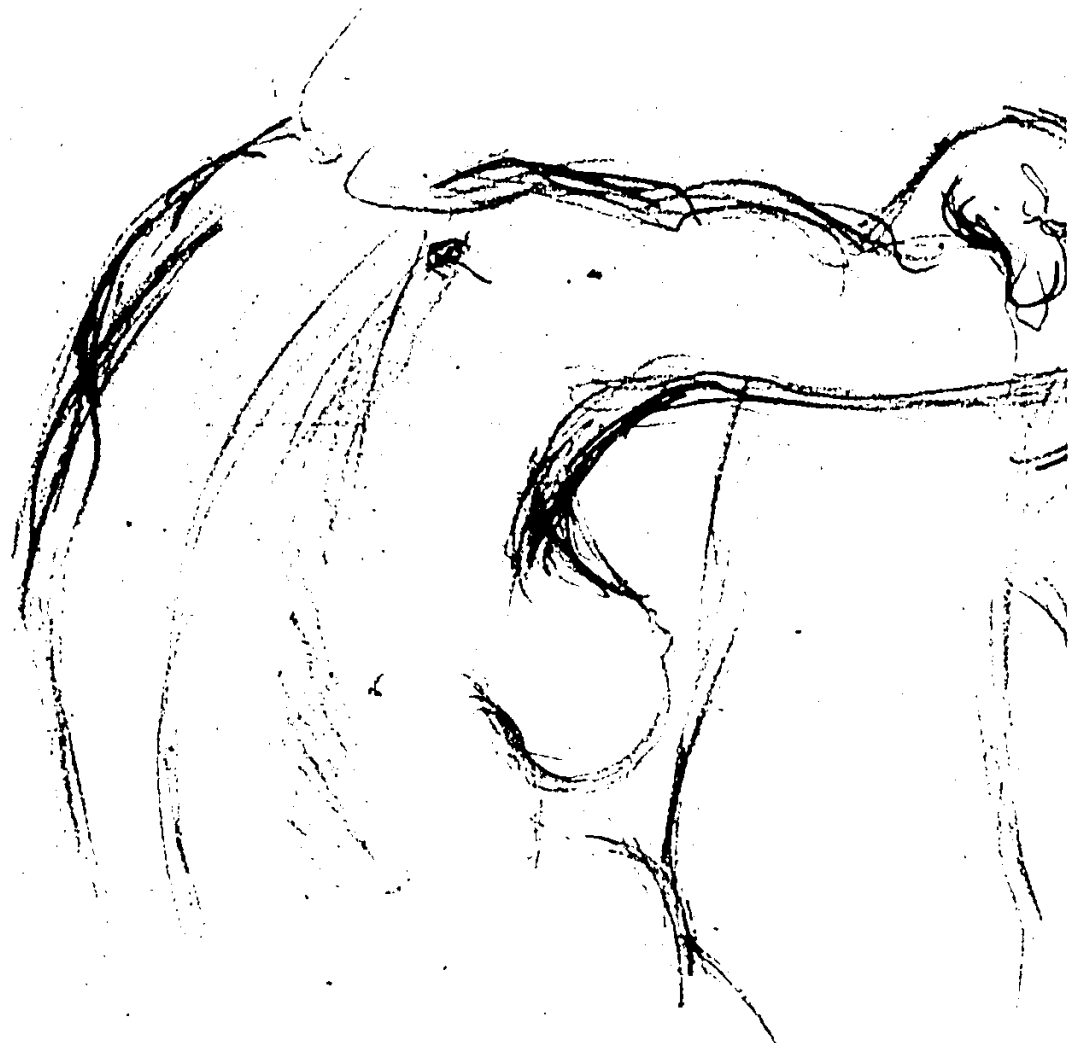


Photo 69. Dessin d'après modèle vivant.



Photo 70. Dessin d'après modèle vivant.

DARK

116

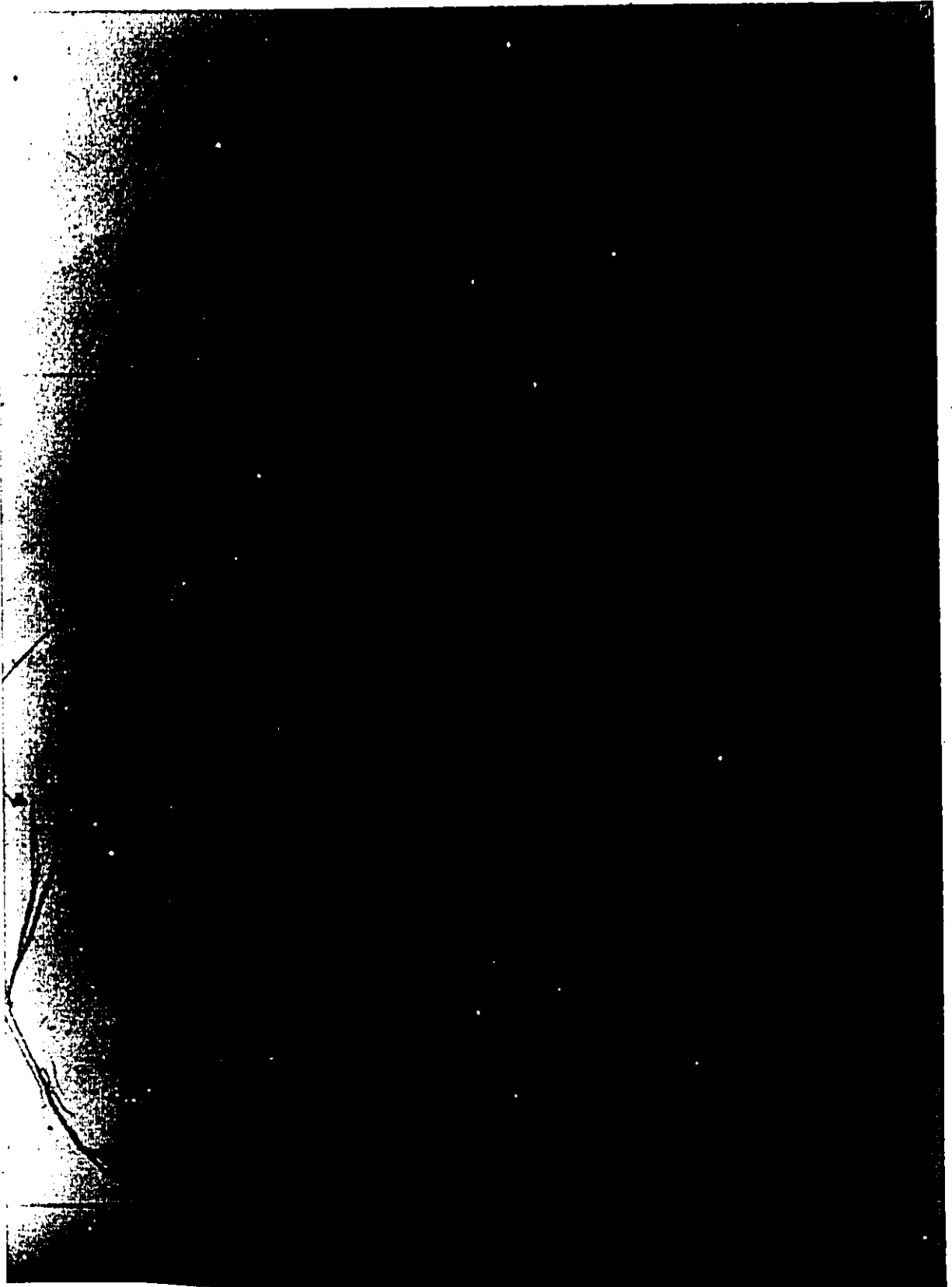


Photo 71. Dessin d'après modèle vivant.

quette faite en terre: composition symbolique de la symbiose de l'homme et de l'animal soit par des liens visuels de géométrie spatiale ou des liens de fusions de volumes.

1er exercice: études de dessin et de modelage d'après un modèle vivant.

Les deux premières semaines seront consacrées uniquement aux dessins d'observation d'après le modèle. L'étudiant commencera par faire plusieurs croquis en animant le modèle dans différentes poses de façon à le comprendre autant par son équilibre et caractère externe que par sa structure interne. Il croquera par de grandes lignes pour comprendre l'enveloppe externe et aussi par des lignes hachurées et entrecroisées pour comprendre l'équilibre des masses internes et la répartition de l'ombre et de la lumière. Il fait des études d'observation très poussées au fusain, à l'encre de chine et à la plume jusqu'au lavis; son dessin est de plus en plus personnel car les outils que sont les crayons, les plumes et les pinceaux lui sont devenus une arme avec laquelle il défie et structure avec sensibilité et logique, le caractère de la nature.

La troisième et quatrième semaines sont vécues en tant que mise en forme, où l'étudiant construit plusieurs fois très rapidement en terre le modèle dans différentes attitudes afin de le comprendre selon tous les angles et mouvements. Il va se sensibiliser à son équilibre

DARK

139

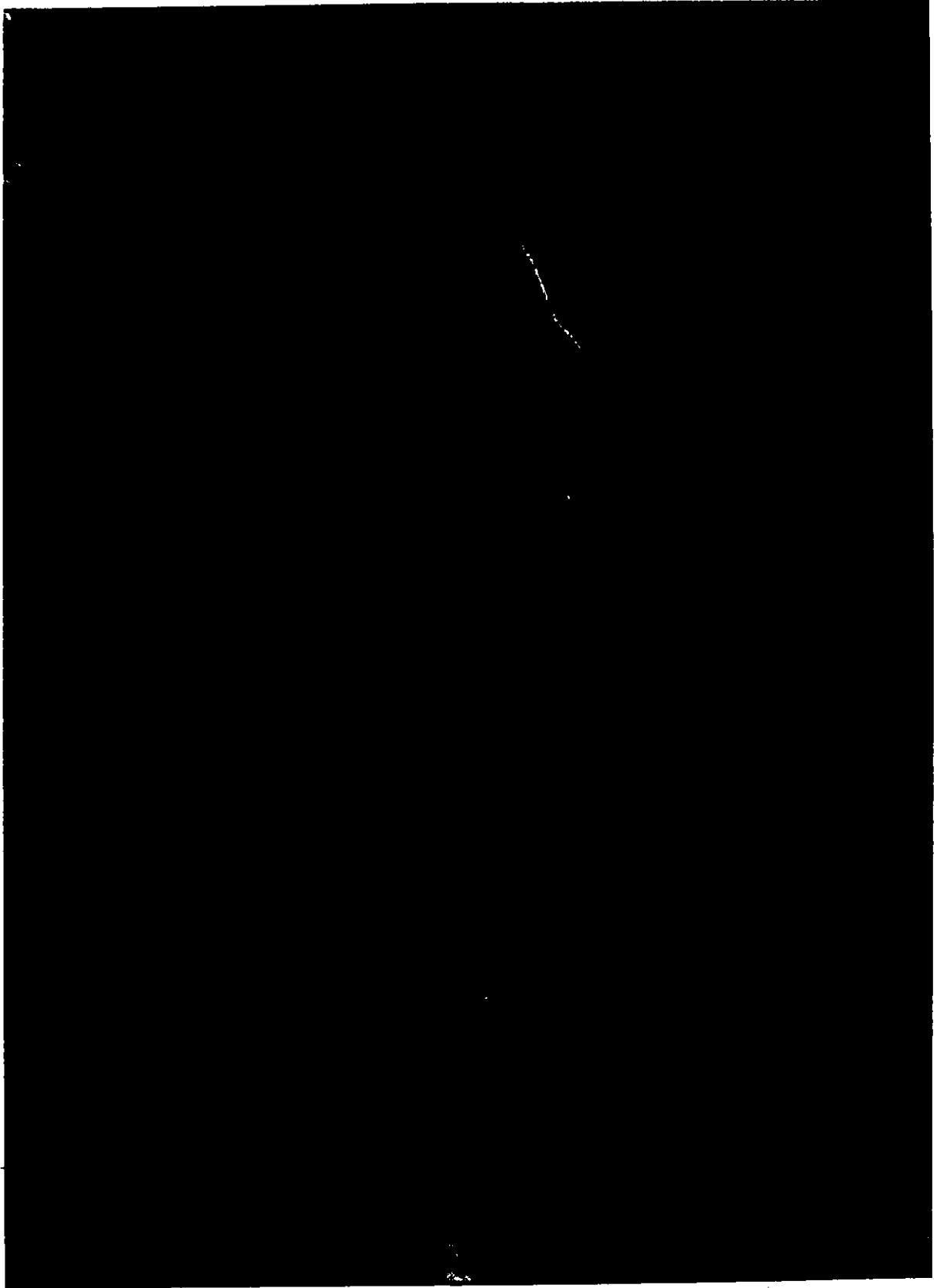


Photo. 72. Modelage d'après modèle vivant (coulage plâtre).

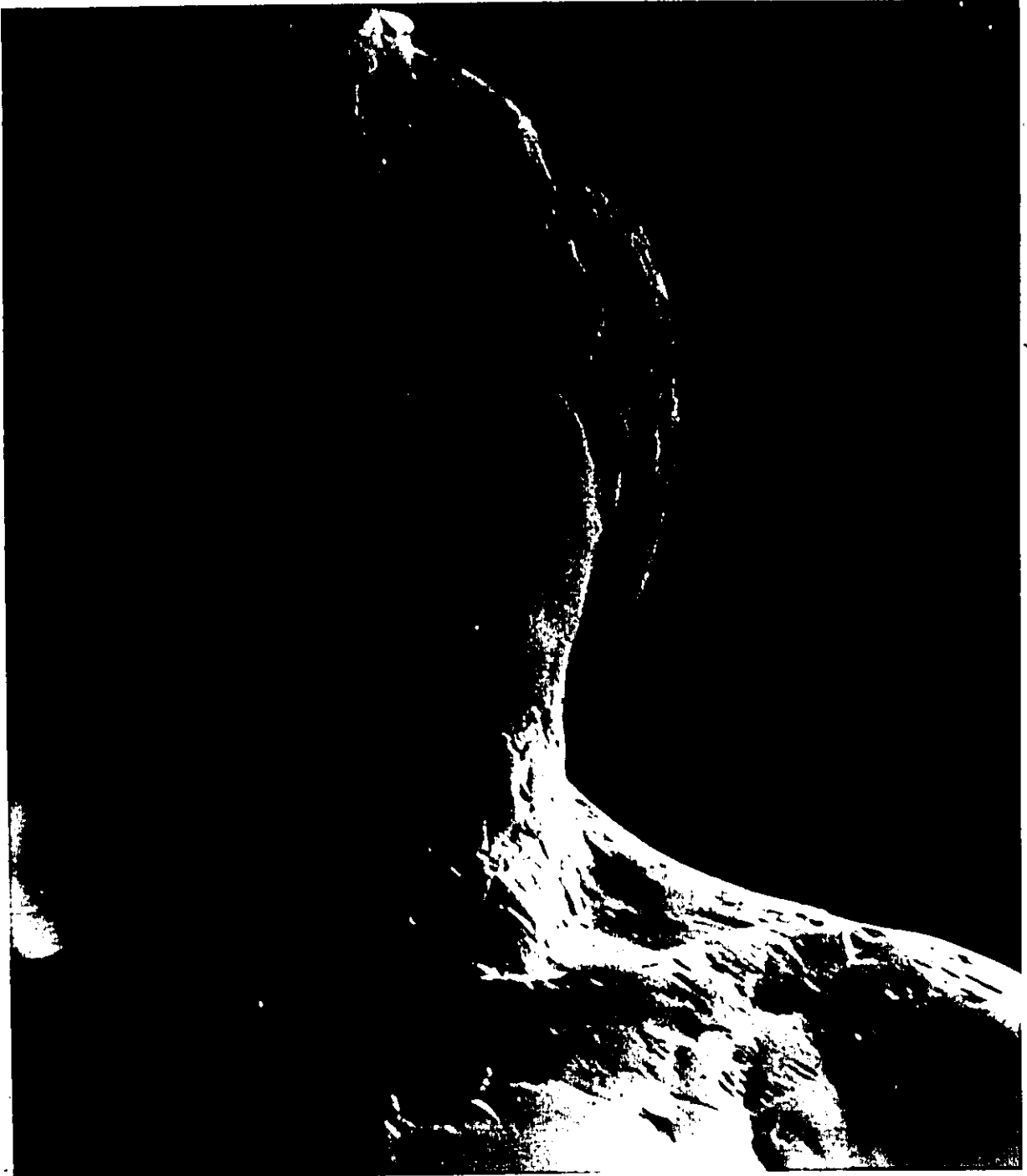


Photo 75. Modelage et coulage (détail).

dans l'espace, à la profondeur de ses volumes, à son caractère ainsi qu'à ses proportions. Le support dont il se sert pour bâtir son modelage est une armature qu'il a faite lui-même sur une plate-forme tournante qui est déposée sur une sellette. La hauteur de l'armature est de 80 centimètres, son travail aura environ 1.20 mètre de hauteur.

L'étudiant travaillera durant les six autres semaines sur la même étude, et le modèle gardera alors la même pose. Les ébauches précédentes qui étaient rapides l'ont aidé à mettre très vite son étude en place. Il s'éloigne d'un certain académisme, mais, tout en respectant les aplombs du modèle, il va le dépasser et comprendre par ses émotions et son intelligence créatrice, le caractère plus intime de la personnalité du modèle.

Une autre dimension s'établit au-delà du figuratif qui est celle de l'interprétation de l'image comprise et vécue. Il aura aussi été aidé par la recherche du personnage fait au colombin qui l'amène à la compréhension architecturale, géométrique, cellulaire et spatiale de la croissance de la vie. L'éveil technique de la troisième dimension: plans, profondeurs, masses, volumes, aplombs, ombres et lumières vivent dans un équilibre harmonieux.

Dans son carnet de croquis, il écrit ce qu'il perçoit durant ce travail.



Photo 74. Personnage - Etude au colombin.

2ème exercice: construction interne et externe de l'homme par
des volumes et formes géométriques faites au colombin

Dans cet exercice, ce qui importe c'est de constater que la géométrie révèle une secrète et profonde connaissance entre la logique de notre esprit et la structure du monde extérieur qui part toujours du noyau intérieur. C'est une communion harmonieuse entre la pensée et la structure du réel.

Qu'est-ce que la géométrie spatiale des formes, des corps et des volumes de l'homme?... Quel est ce dynamisme interne et externe architectural qui se meut vers et dans l'espace et défie la gravité?... Quel est cet esprit de finesse qui anime et fait penser l'homme?... car l'homme qui crée son rêve a une très grande part de logique pour le soutenir et l'animer.

A cette occasion, l'étudiant transpose et bâtit l'homme par des formes géométriques pour comprendre son dynamisme architectural interne. Il va se servir pour cela de colombins; partant d'une masse de terre, il en fait une boule qu'il pétrit et qu'il roule de ses deux mains, il la rend linéaire et elle devient un colombin. Le point crée la ligne, la ligne dans l'espace devient volume.

Par la pensée, il se sensibilise à la forme globale de l'homme, à son mouvement, et à ses poussées externes; ensuite, il dissèque toujours par la pensée le squelette et les organes internes ainsi que le réseau nerveux et musculaire qui fait vivre et propulse cette énergie

qui anime l'homme. Il se sensibilisera à une des parties du corps selon son choix pour commencer, et, avec le colombin en fera une forme géométrique soit pleine, soit perçue uniquement par l'enveloppe, selon ce qu'il ressent et ainsi de suite pour toute l'enveloppe globale de l'homme. Il réunira ces symboles "formes, volumes" géométriques entre eux par d'autres colombins qui s'alimenteront et se soutiendront en se scellant les uns aux autres. L'ensemble ne sera pas décoratif mais constructif, il l'aura vécu aussi par les notions de rythmes, d'épaisseur de colombins, de pénétration, de juxtaposition et de superposition qui le ramènent toujours à la conscience de la composition.

N.B. Cet exercice est le premier fait simultanément durant les premières quatre semaines de modèle vivant.

3ème exercice: réalisation d'une maquette d'un animal

L'étudiant a choisi et il observe par différentes études l'animal qui lui est le plus familier par son caractère, ses formes et son symbole. Il en parle dans son carnet de croquis. Il raconte le pourquoi du choix de cet animal, l'histoire de ce qu'il ressent de cet animal. Il fait des études par le dessin de son squelette et de son anatomie ainsi que d'autres dessins réalistes pour comprendre ses mouvements et sa texture. Ensuite, il concrétise sa recherche avec de la terre dans la troisième dimension pour la vivre dans sa totalité.

N.B. Deux semaines pour la réalisation du deuxième projet.



Photo 75. Maquette de l'Homme et l'animal.



Photo 76. Maquette de l'Homme et l'animal.

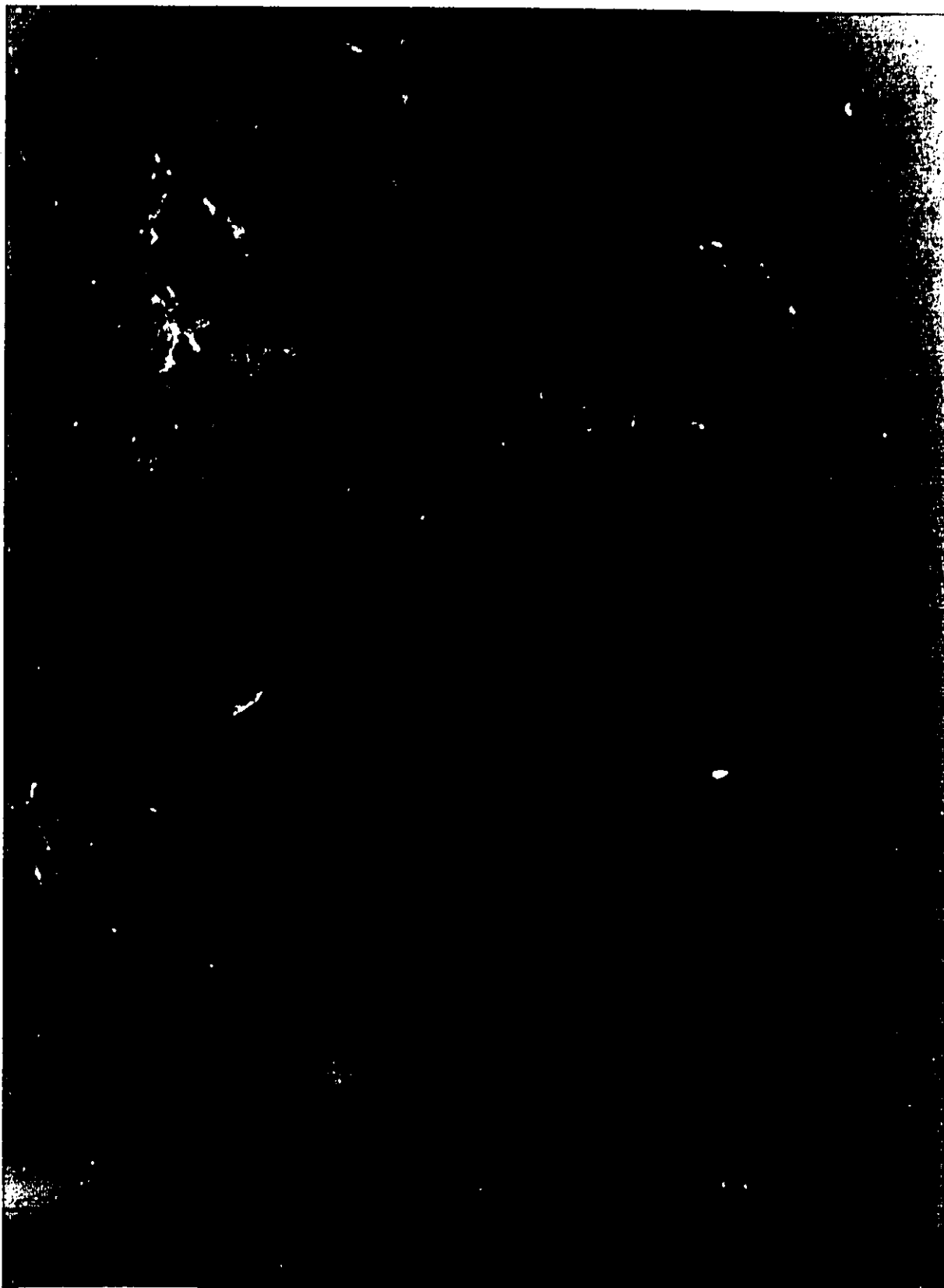


Photo 77. Maquette de l'Homme et l'animal.

4ème exercice: composition de l'animal avec un personnage

Où plus exactement comment se perçoit-il en rapport avec cet animal?... faisant la composition d'un homme et d'un animal, il s'explique autant par la recherche en troisième dimension que par l'écriture, l'affrontement de deux entités. Sont-elles si éloignées et si distantes par la forme et l'esprit?... Quel message trouve-t-il?... et veut-il transmettre?...

Il est conscient que par la composition de la troisième dimension il vise à créer une pièce dans son ensemble, c'est-à-dire que les deux masses ou entités différentes ne doivent faire qu'un dans l'espace, donc, notion de plans, de profondeurs, de passages, d'intégrations, d'ombre et de lumières par les volumes.

N.B. Trois semaines pour la réalisation.

5ème exercice: une maquette faite en terre sur le symbole de l'homme et de l'animal

Du microcosme au macrocosme ou dédoublement et intégration de cellules.

Dans la pensée agissante et créatrice de l'imagination humaine, la vie introduit des forces et des formes de croissance.

L'étudiant s'est impliqué avec beaucoup d'attachement à la composition précédente et ce qu'il a découvert en travaillant et en vivant

la matière lui est très personnel. Il a pressenti et senti que plus loin que l'anecdote existe autre chose. En ce sens, il a "transcendé" cet exercice et par l'écriture il se l'explique dans son carnet de croquis.

Il va maintenant se détacher émotionnellement de son travail en ronde-bosse: il va le regarder froidement et logiquement sous tous ses angles jusqu'au moment où par sa sensibilité imaginative, il va de nouveau percevoir les symboles et les relations de forces et de formes qu'il y a dans le balancement du déséquilibre à l'équilibre dans la pièce qu'il va créer.

Soit que l'élan vital pousse certaines formes à s'épanouir à part entière, à exploser jusqu'à ce que ces formes (cellules) épanouies prennent leur pleine signification, soit que par des liens visuels reliés entre eux par la géométrie de l'espace ou par des liens de fusion entre les volumes, il dissocie et intègre par la composition ces forces et ces formes entre elles. Il a perçu précisément pour lui le point exact de la symbiose génératrice de l'homme et de l'animal.

Prenant de la terre, il s'objective rapidement et ébauche "grossièrement" dans son symbole les impressions perçues. Il fait des croquis ainsi que des dessins de cette "métamorphose". Dans son carnet de croquis, il écrit le cheminement vécu de cette épopée, qui le conduit vers de nouvelles étapes, pour de nouvelles images ou mises en forme de cette vie intime et profonde qu'il génère. Lorsque son ébauche sera plus

DARK

129



Photo 78. Coulage en ciment noir.

élaborée et qu'elle vivra l'espace, son but sera en partie atteint. Il gardera l'image de cette "nouvelle" ronde-bosse qu'il poursuivra vers d'autres images et dans un autre matériau et par d'autres techniques à la quatrième session.

N.B. Trois semaines pour la réalisation.

6ème exercice: coulage en ciment noir de l'étude du modèle fait en terre

Les deux dernières semaines de la troisième session sont consacrées au moulage du modelage en ronde-bosse du modèle vivant et à la technique de son coulage en ciment noir.

Dans ses écrits, l'étudiant parle avec curiosité et beaucoup d'intérêt voir même d'émotion de ce processus de dédoublement et de transposition dans une autre matière car c'est très important pour lui de pouvoir garder ses pièces. Certains auront pris la précaution de mouler toutes leurs pièces depuis la deuxième session dans le but de pouvoir les conserver.

5

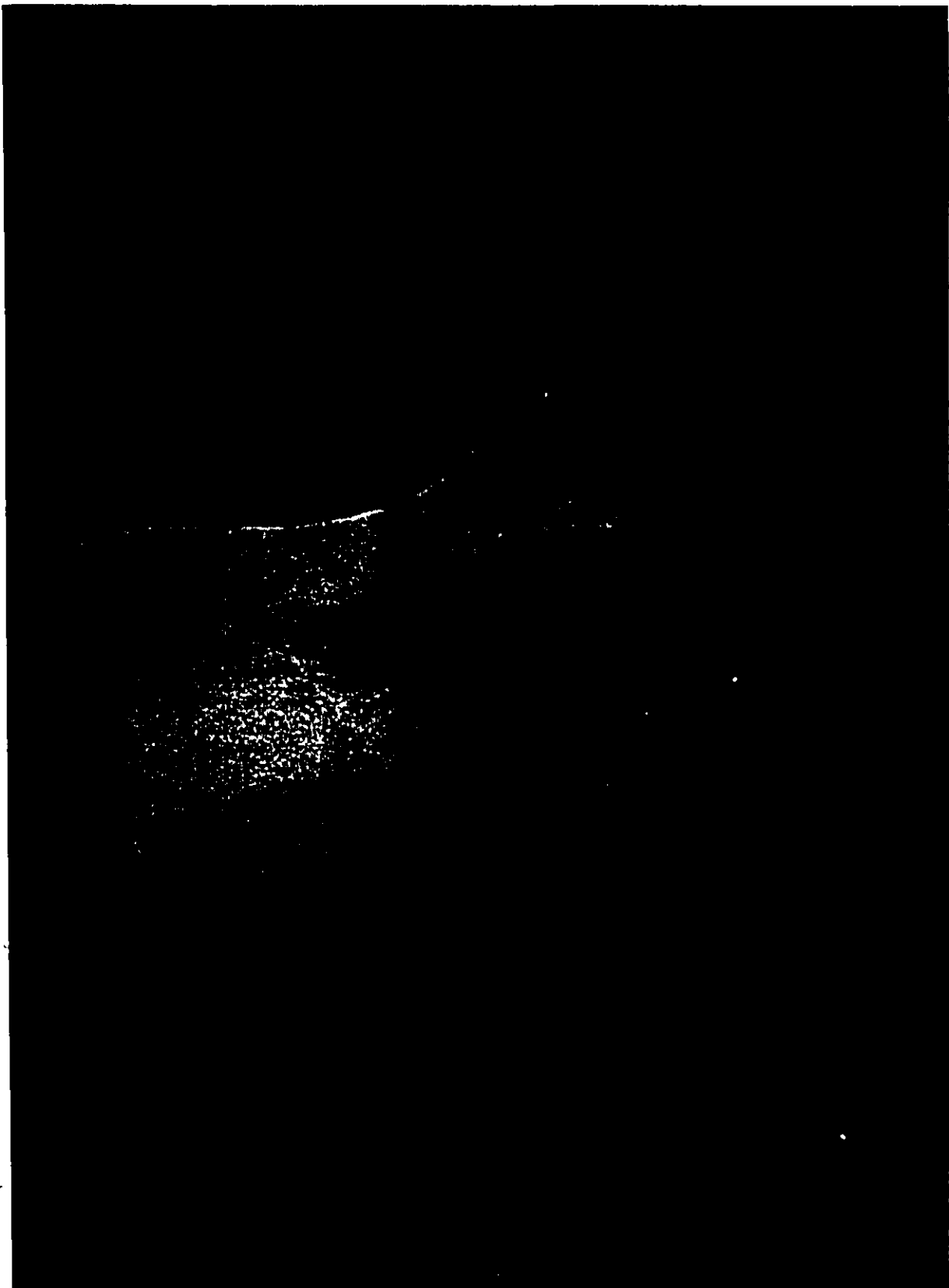


Photo 79. Synthèse de l'Homme et l'animal.



Photo 80. Synthèse de l'Homme et l'animal.

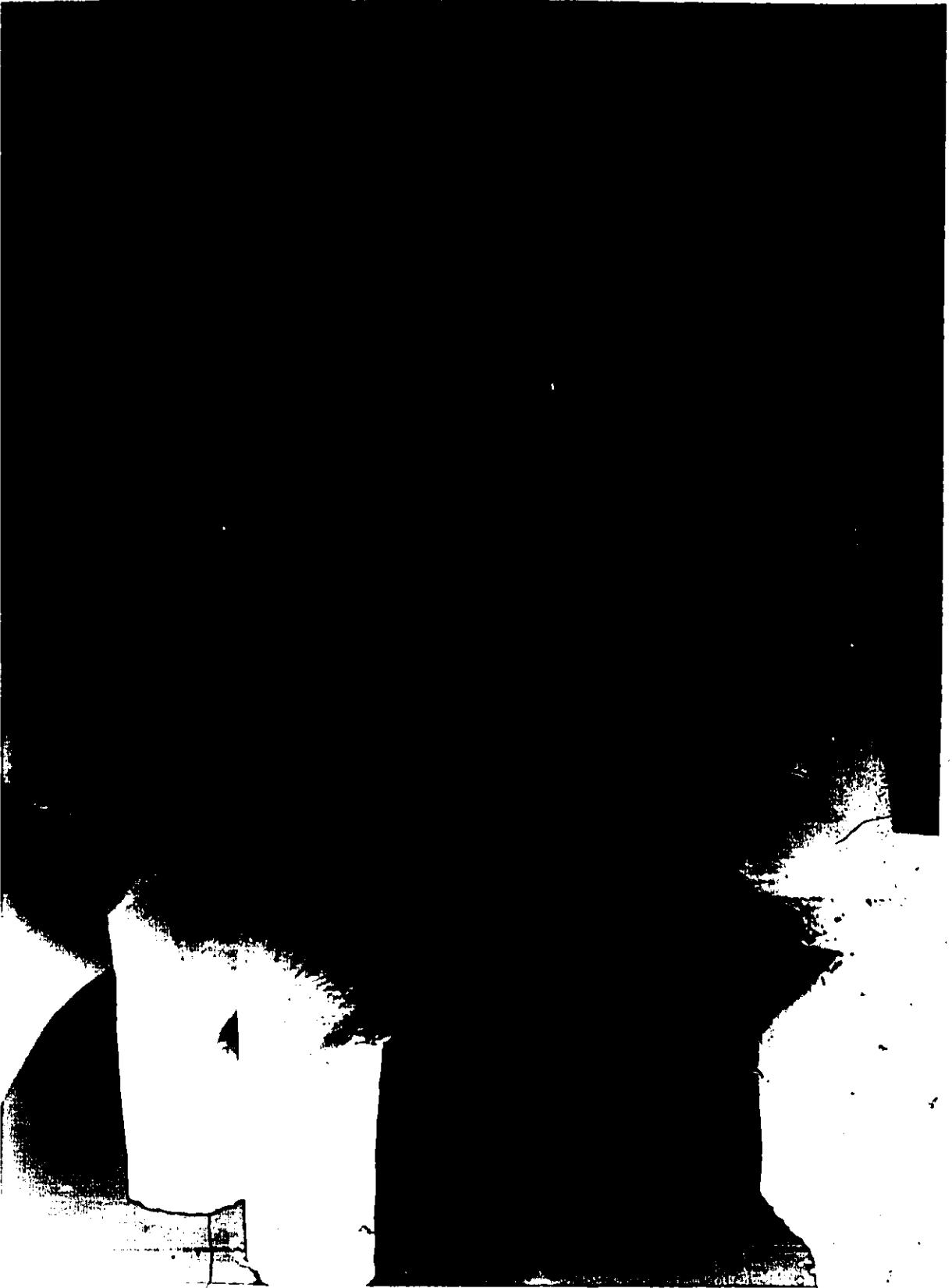


Photo 81. Synthèse de l'Homme et l'animal.

DARK

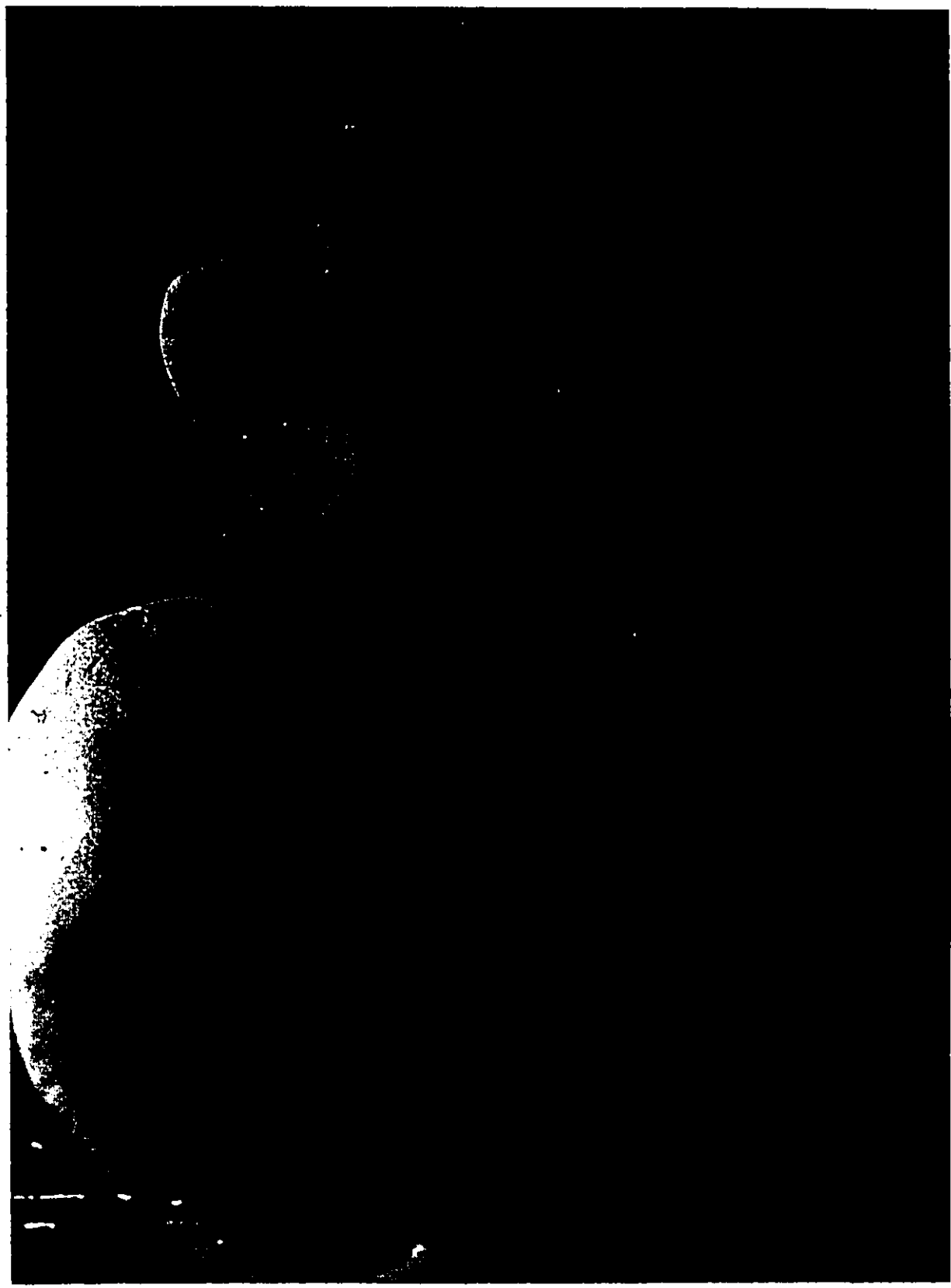


Photo 82. Synthèse de l'Homme et l'animal.



Photo 83. Synthèse de l'Homme et l'animal.

Quatrième session

Premier et dernier exercice: élaboration d'une sculpture ou une démarche objective créé et animée par le cheminement perçu dans l'élaboration sensible de "mes" images vers "ma" sculpture.¹

thèse

anti thèse

synthèse

Il s'agit maintenant de concrétiser la dernière image faite à la fin de la troisième session de l'homme et de l'animal dans une matière solide et vivante qu'est le plâtre. L'étudiant le travaille aisément par addition et soustraction. Le soutien ou l'armature de cette sculpture est faite dans un grillage galvanisé dont les intervalles aux croisements formant des carrés ont un demi centimètre de côté. C'est le seul grillage qui offre la solidité et la malléabilité nécessaire à la réalisation d'une pièce dont les proportions doivent avoir une très grande surface et une forte portée dans l'espace. L'étudiant va apprendre à se servir d'un pointeur pour faire la mise au point de sa sculpture, car les dimensions qu'il donne à sa nouvelle pièce sont parfois gigantesques et bien souvent à la proportion de sa taille. Il est devenu "ambitieux".

Une fois l'armature terminée, il la recouvre de plâtre mais il s'aperçoit bien vite qu'il va vivre une enveloppe. Si l'armature en grillage qui est l'ossature de la pièce a été minutieuse et bien structurée, il n'a fait que reproduire une image, il est maintenant trop

1. Si je dis "mes" images et "ma" sculpture, c'est en ce sens que le travail et la démarche sont devenus personnels à chaque individu.

éveillé pour s'en contenter. A l'aide d'un maillet, de ciseaux et de gouges, il va provoquer et défier cette image.

Il revient aux entrailles de sa pièce, il essaie de découvrir la colonne vertébrale, le centre propulseur de ses formes; il remet son travail en question tout en gardant son symbole initial. Il se sert de la taille directe pour prolonger sa pensée créatrice et la dépasser. Se servant de sa spatule, il rajoute du plâtre à certains volumes soit pour créer un dynamisme ou accentuer un volume. Avec la gouge et le ciseau, il en est de même. Il va, soit ôter ou creuser pour accentuer les poussées internes et externes. Il sait maintenant se servir de ces outils pour créer des textures vibrantes, contrôlées et significatives, il prendra différentes grosseurs de râpes pour créer soit des douceurs ou des passages vers des plans et faire naître les modulations d'ombres et de lumières.

Comme il le dit si bien "Le sourire arrive avec l'outil sur ma main",²

Il a réalisé que le travail ou la conception d'une sculpture peut se faire rapidement ou être sans limite dans la durée du temps, au sein de ses étapes successives. Il a pris soin de vivre par l'écriture et les dessins multiples l'élaboration de ses images vers son "image" durant les trois mois de cette recherche.

2. Voir appendice II, p.83.

Le dernier mois est consacré au dessin ainsi qu'à des croquis rapides d'après modèle vivant et il pourra réaliser une maquette taillée dans le bois ou un collectif, car il sait maintenant ce que sont les gouges et les ciseaux.



Photo 84. Bois sculpté.

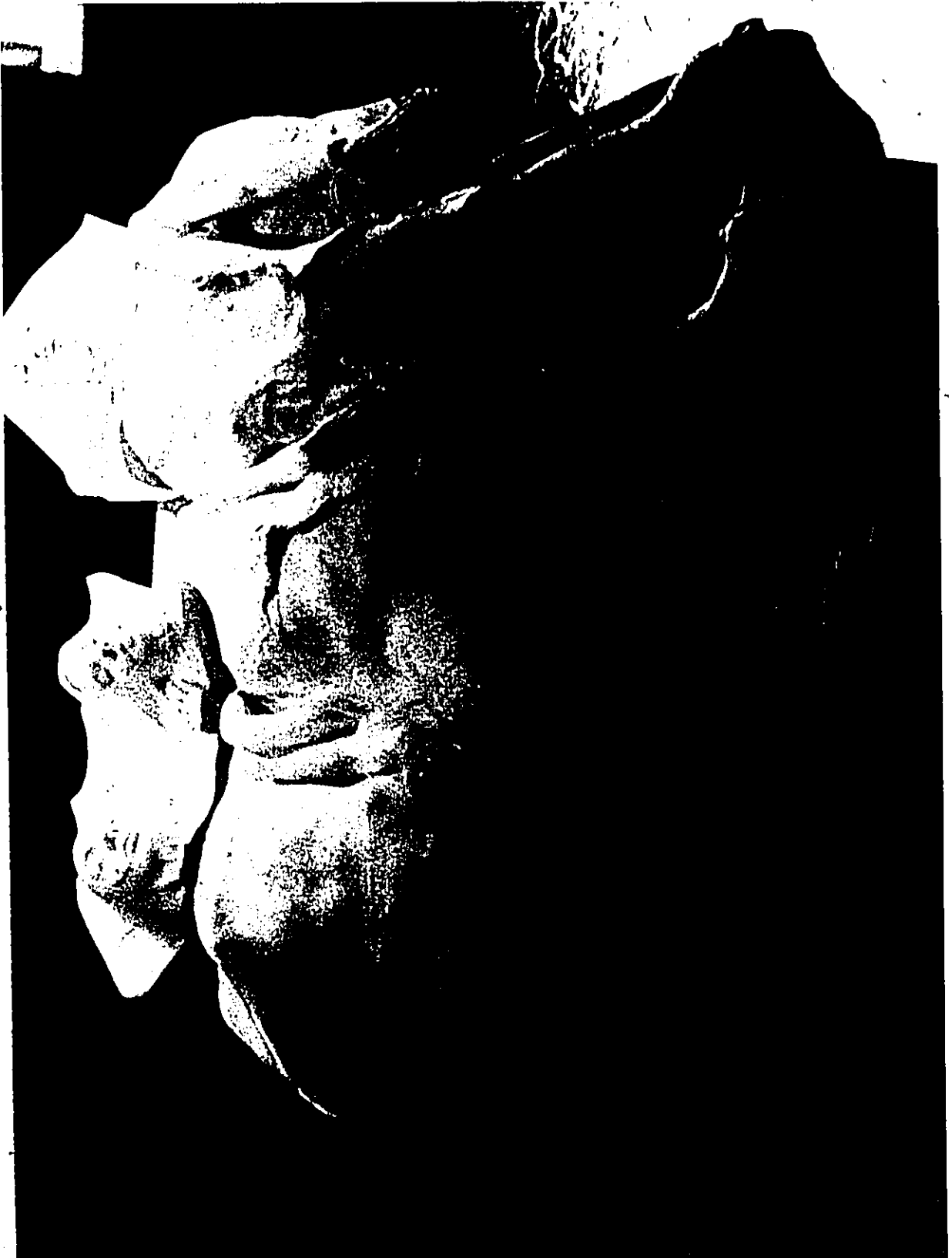


Photo 85. Murale (plâtre).



Photo 86. Etude (plume).



Photo 87. Etude (plume).

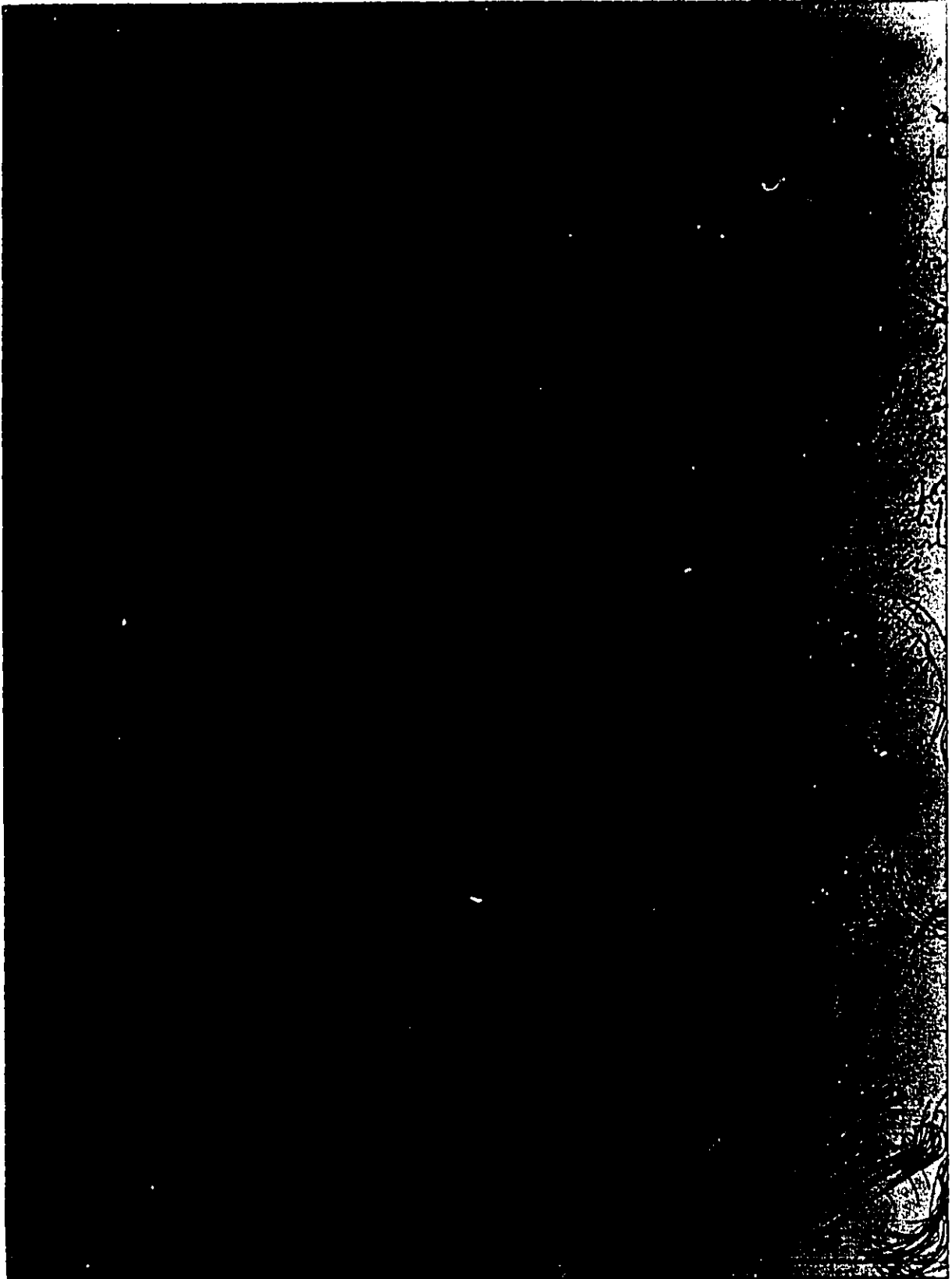
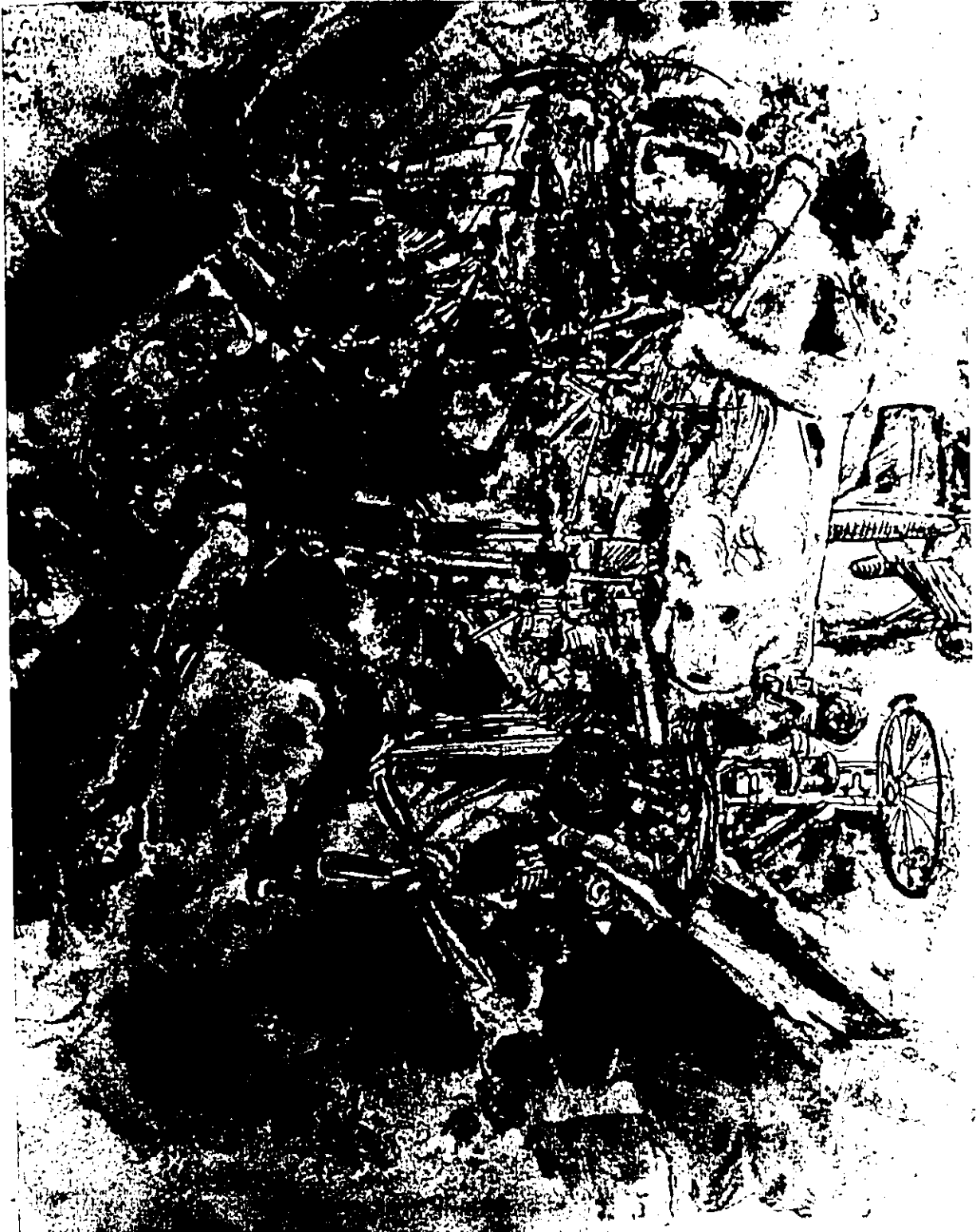


Photo 88. Etude (plume)...



le, puis dans un second temps, on seu appuie contre par epaule que recouvre en part
en de l'ind... les... de la surface du moule

Photo 89. Etude (lavis).



Photo 90. Etude (lavis).



Photo 91. Etude (plume de bamboo).



Photo 92. Etude (plume de bambou).

CHAPITRE V

CONCLUSION: LE MYTHE DE LA TRANSCENDANCE

Je suis là, avec mes connaissances, pour apprendre.

Je suis là, avec mon faire, pour apprendre.

Je suis là, avec ma conscience et mon faire, pour vivre et comprendre des images.

Mes images.

Les images des autres.

Créant des images, je perçois dans mon esprit les multiples images des autres.

Ce qu'il y a d'important chez les individus c'est que leurs images partent toujours du centre d'eux pour les dépasser. C'est une projection, c'est une envolée, c'est un boomerang (triangle dont je suis à la fois les trois angles et les trois côtés; le corps bien ancré dans la terre, l'esprit poétique du chercheur s'élève, l'intelligence sensible touche, enregistre, décrit, transforme et, par son analyse fait des relations du passé au futur car il se situe au présent dans le temps et au-delà du temps. Alors le retour des images perçues s'objective vers un nouveau départ).

C'est pourquoi je cherche l'Homme-oiseau qui est la transcendance de l'homme. Il m'appartient de le chercher, par cela même il m'est personnel, par cela même il me possède plus que je ne le possède, par cela même il est universel. Je sais que je ne l'atteindrai jamais, je serai toujours à sa recherche.

Est-ce dans le rêve?... Est-ce dans l'amour?... Est-ce dans le vécu?... Est-ce dans la mort qu'est la transcendance?...

J'interdis à qui que ce soit de me donner une réponse..

J'interdis à qui que ce soit de me demander une réponse rationnelle.

Je revendique le droit de le vivre, car j'ai encore des mains.

Pourquoi les cathédrales?... Pourquoi les croisades?... Pourquoi l'art byzantin?... Pourquoi Giotto?... Pourquoi Pascal?... Pourquoi la Renaissance?... Pourquoi Gréco?... Pourquoi Van-Gogh?... Pourquoi la peinture du Lazare de Rouault?... Pourquoi Manessier?... Pourquoi Giacometti?... et enfin pourquoi tant d'autres et toi Rembrandt et enfin toi Rubens dans ta toile "La ferme à Laëken" où "les derniers lurons crient si fort qu'ils n'entendent pas le silence qui monte avec la nuit. Encore un pas et nous sommes dans la plaine qui se soulève avec douceur comme la poitrine d'un dormeur, l'agitation humaine s'absorbe dans le rythme plus lent mais gigantesque de l'univers qui se referme sur elle ainsi que le silence sur le cri aigu des deux oiseaux qui fuient dans l'espace".¹

La transcendance est la voie de l'immanence et la voie de l'immanent, du vivant. La première se définit par l'élévation, la seconde par le besoin de l'être de s'identifier à un autre, aux autres, à l'Univers. C'est la recherche ou le goût du discernement, de la continuité,

1. R. Huyghe, L'Art et l'Ame, France, Flammarion, 1960, p. 366.

de la limpidité et de la sérénité. Elle est le contraire du tragique, par cela même elle est l'angoisse limpide.

"Celui qui se fera source pour s'écouler la connaissance le connaîtra".²

La transcendance est peut-être un transfert, un aller-retour du passé au futur au passé, puisque le présent est encore le futur et déjà le passé (si je l'écris et le vis à cette minute présente, je suis contemporain).

Nous avons besoin d'écoles qui n'essaient pas des recettes mais qui se basent sur le fondement même de l'homme, car le cloisonnement peut être stérile. La science comprise, assimilée doit élever l'homme et non en faire un philosophe d'emprunt pour le conduire vers un aveuglement d'identité. Toutes les recettes ne sont pas des connaissances. Ces essais perturbent l'homme et au lieu de l'élever, il est prisonnier dans le labyrinthe, c'est un chat dans un sac. L'agressivité monte, la vie devient perpétuelle tension et la pure intelligence s'égare, nous perdons la forme qui les renferme toutes, nous effaçons l'archétype éternel, nous coupons les bases, nous ne vivons que l'extérieur. Je ne veux pas changer le monde, attention, loin de moi cette idée prétentieuse, mais une prise de conscience individuelle de nos sources peut nous éclairer.

2. C.H. Kerenyi, Introduction à l'essence de la mythologie, France, Petite Bibliothèque Payot, 1974, p. 15.

Regardons nos mains, elles sont le premier outil dont les doigts respirent, elles sont la première forme qui nous a permis de matérialiser nos pensées, nos objets, nos images. Elles sont le "champ" et le "chant" de la transmission vers la transmutation. Il faut les retrouver pour comprendre et annoblir le geste.

Avant d'écrire, avant de parler, nous pensons et nous pensons par images. Cette première image se traduit par des formes, des couleurs et voir même le mouvement; elle a donc toujours sa source dans les quatre éléments qui sont au centre de ma pensée, nous la voyons sous tous ses angles, elle est espace: passionnée, logique, illogique ou condensation d'idées.

C'est en ce sens que l'enseignement des Arts plastiques "est" une des premières vérités, car par l'image traduite, l'individu arrive à libérer la condensation de ses idées perçues et à cristalliser sa pensée. C'est une libération qui permet à l'homme d'ouvrir différentes portes ou chemins, qu'ils soient ceux de la parole, des religions, des sciences, des mathématiques ou des arts, etc

L'homme doit prendre conscience qu'il est tributaire d'un passé minutieusement ouvré et poli de vérités qui sont toutes une voie ouverte à la connaissance et à la renaissance et par cela même il doit les retrouver. Il faut reconquérir la pensée agissante, retrouver tous les archétypes mythiques dans leur sens originel, les apprivoiser et en renouveler la forme en soi-même pour ne pas être des exilés.

L'homme doit être fidèle à l'intérieur du monde et non à l'extérieur pour en arriver à des connaissances mutuelles, collectives, universelles et pouvoir s'y nourrir.

Car nous nous rendons compte que nous ne sommes rien sans être le père, et que nous ne sommes rien sans être le fils.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, G. : L'air et les songes. Paris, José Cooti, 1943, 306 p.
- ELGAR, F. : Dictionnaire de la sculpture moderne. Paris, Hazan F., Imprimerie Darantière, 1960, 310 p.
- HUYGHE, R. : L'Art et l'Ame. France, Flammarion, 1960, 524 p.
- JUNG, C.G. : L'Homme et ses symboles. Paris, R. Laffont, 1964, 320 p.
- KERENYI, C.H. : Introduction à l'essence de la mythologie. France, Petite Bibliothèque Payot, 1974, 252 p.
- PARRINDER, G. : Mythologies Africaines. Paris, O.D.E.G. Presse S.A., 1969, 139 p.