

Titres

Claudio Girola

Pour une autre profondeur

Rodin raconte que « la science du modelé » lui fut enseignée par un maître plâtrier qui travaillait dans l'atelier de décorations où lui-même faisait ses premiers pas de sculpteur. « Un jour me voyant mettre en forme dans l'argile un chapiteau orné de feuillages, il me dit : Rodin, tu t'y prends mal, toutes tes feuilles se présentent à plat. Voilà pourquoi elles ne semblent pas réelles, fais-en donc qui dardent leur pointe vers toi de sorte qu'en les voyant on ait la sensation de la profondeur. Et souviens-toi, ajouta M. Constant, le maître plâtrier, quand tu sculpteras désormais ne vois jamais les formes dans l'étendue mais toujours en profondeur ; ne considère jamais une surface autrement que l'extrémité d'un volume, le sommet d'une pyramide ayant sa base dans la profondeur de la masse. »

Je crois qu'il est impossible de définir avec une plus grande précision l'un des « secrets » du métier de sculpter dans la longue tradition du modelé des formes organiques. La leçon de maître Constant est magistrale et toujours valable. Son point fort est le rejet de « voir en extension » comme si le sculpteur, avant de commencer une œuvre, devait considérer le profond dans sa propre profondeur, l'étendue de la forme devant alors venir d'elle-même. Cette prémisse est indissociable de la chose sculptée.

C'est pourquoi Rodin fit du modelage une science pour la raison qu'il voyait là l'unique possibilité de faire accéder à la forme en profondeur une matière malléable.

Nous croyons pouvoir avancer d'un pas en prenant un raccourci qui nous ouvre la possibilité de mettre en question l'affirmation de Rodin. Le terme « modeler » signifie *stricto sensu* mode, mesure qui permet de mesurer une chose. Dans notre cas modeler implique le sens d'ajuster une figure par la *digitation* de la masse argileuse. Il est impossible de modeler sans soumettre la masse amorphe d'argile à la cadence de la *digitation*. Cet axiome mis en pratique depuis toujours semble irréversible mais on peut se demander si la digitation est le seul moyen de construire une surface comme la limite d'un volume s'épanouissant du dedans vers le dehors, comme l'a dit Rodin. Tous ceux qui font l'expérience de modeler une masse argileuse savent qu'avant de pouvoir « mettre en forme en modelant » il faut pétrir longuement l'argile et que ce malaxage de la pâte argileuse se fait avec toute la

main. Il serait impossible de pétrir une masse d'argile avec seulement le pouce et l'index. Si on met en doute le fait que la digitation soit le seul moyen permettant de pratiquer cette expansion d'un volume du dedans vers le dehors, alors, on peut se demander s'il ne serait pas possible de travailler la masse argileuse à partir d'une opération formelle différente de celle énoncée par Rodin. Si oui, considérons la possibilité d'ébranler le processus formel de sculpter sans faire perdre, par le malaxage, à la pâte argileuse sa qualité d'amorphe. Si on soumet cette masse humide à l'action d'une source de chaleur puissante on accélère le séchage et on provoque ainsi la fissuration de la masse d'argile qui se brise de façon aléatoire multipliant les fragments en « éléments formels » produits naturellement par le processus du séchage.

On aura ainsi un processus considéré « naturel » et les phases a) une masse d'argile humide et amorphe ; b) le pétrissage aléatoire ; c) le séchage et la contraction/fragmentation de la masse d'argile.

Le processus spécifiquement artistique, c'est-à-dire non naturel, demande un renversement afin de regarder et apprécier les fragments d'argile comme des « éléments formels », des unités discrètes, pourrait-on dire, que la fragmentation arbitraire désigne par ses bords profilés, ses reliefs et ses creux crevassés *comme des figures précises et isolées*. Si on prend un à un ces éléments et si on les soumet à des ajointements et des juxtapositions on construit l'expansion du volume du dedans vers le dehors jusqu'à la configuration totale de l'œuvre. On peut ainsi aboutir à une « reconstruction non naturelle » de l'amorphe premier de la masse d'argile.

L'artifice — ou ruse de la raison esthétique — réside dans le fait de soumettre le matériau de base à une hypothèse de travail orientée afin de faire comparaître la possibilité d'une « autre » profondeur effectuée par la propre dispersion interne de la masse d'argile. Les « figures » qu'adoptent ces sculptures ont, nécessairement, un caractère organique dans le sens premier du mot, c'est-à-dire instrumental. Les fragments amorphes d'argile sont des éléments instrumentaux du travail sculptural construisant la double abstraction de la profondeur et de la dispersion de la masse originale.

Viña del Mar, Chili, décembre 1989.

Traduction : Jorge Pérez-Román,
à Suresnes le 25 mars 1990.

Né en Argentine, Claudio Girola apprend le métier avec son père, sculpteur médailliste, et devient étudiant aux Beaux-Arts, à Buenos Aires. Membre en 1945 du mouvement Art-Concret, il travaille en 1949 avec Georges Vantongerloo à Paris. Depuis 1953, il réside au Chili. Cofondateur de l'Institut d'Architecture de l'Université catholique de Valparaiso où il est professeur, il réalise de nombreuses expositions, collectives et individuelles, à Buenos Aires, Rio, Sao Paulo, Amsterdam, Venise et Paris en 1964, où il obtient le prix Georges Braque. Certaines de ses œuvres monumentales publiques ont été réalisées au Chili. L'École d'Architecture de Valparaiso édite ses publications. L'ampleur de sa bibliographie le place comme un des plus éminents artistes constructivistes de sa génération en Amérique latine.