

Étude : ouverture d'angle 108° degrés

Par

Nicolo Scarvaglieri

Scuola di Scultura Peccia

Sculpture sur pierre et conception tridimensionnelle

Thèse écrite pour obtenir le diplôme Wbk avec certificat.

Directeurs de recherche :

Almute Grossmann-Naef et Alex Naef

Vincy le 17 août 2019

Avant-propos

Dès le début de mon travail j'ai cherché à créer « la » sculpture qui soulève un intérêt spatial depuis tous points de vue. Il s'agissait d'inviter le regard du spectateur à participer à l'œuvre artistique en lui permettant de la découvrir sous de multiples perspectives.

Le but de ma recherche était de parvenir à une vue tridimensionnelle qui soit à la fois esthétique et qui stimule le regard, qui donne envie de dévoiler l'œuvre sous tous ses côtés, d'en faire le tour. Mon attention s'est portée sur la figure géométrique du pentagone régulier convexe, dont les cinq côtés sont de même longueur et les cinq angles internes de même mesure, c'est-à-dire 108° degrés.

En conclusion, l'objectif de ma recherche est que cette sculpture, en utilisant l'angle d'ouverture de 108° degrés, invite le spectateur à rechercher une perspective esthétique idéale de l'œuvre en l'appréciant sous toutes ses dimensions.

J'espère avoir atteint cet objectif.

Remerciements

Cette thèse n'est pas l'œuvre d'une seule personne, et je tiens à remercier les directeurs de l'Ecole de Sculpture de Peccia *Almute Grossmann-Naef* et *Alex Naef* pour les encouragements prodigués dans la réalisation de ce projet.

Dans un sens plus large, je suis également reconnaissant à la Scuola di Scultura di Peccia et à ses professeurs pour l'enseignement de qualité que j'y ai reçu durant toutes ces années d'études.

J'aimerais également remercier Luce Comte pour la relecture et les corrections apportées à ce texte.

Nicolo Scarvaglieri

Table des matières

Avant-propos	ii
Remerciements.....	iii
Table des matières.....	iv
Introduction.....	1
Chapitre 1 Visualisation d'un angle de 108° degrés.....	3
1.1 Choix du sujet.....	3
1.2 Historique et Bibliographie	4
1.2.1 Le pentagone régulier convexe.....	4
1.2.2 La géométrie sacrée.....	6
1.2.3 Le féminin et le masculin dans l'art	7
1.2.4 La ronde-bosse.....	7
1.2.5 L'anamorphose	9
1.2.6 Le féminin et le masculin	10
Chapitre 2 Hypothèse de travail.....	12
2.1 Hypothèse de départ.....	12
2.2 Vérification de l'hypothèse	13
2.2.1 Le doute sur mon choix du sujet.....	13
2.2.2 L'affirmation que peut-être il y a une voie	14
2.2.3 La fin.....	14
Chapitre 3 Lien entre le travail artistique et écrit.....	15

3.1	Travail artistique.....	15
3.1.1	A la recherche	15
3.1.2	Les plans et profils	15
3.2	Théorie et travail artistique.....	16
3.2.1	Le point de vue idéal.....	16
3.3	La sculpture	17
3.3.1	Les dimensions de la sculpture.....	17
3.3.2	Le socle.....	18
3.4	Le choix du support	20
3.4.1	Le marbre	20
3.4.2	Le marbre, et les artistes	21
3.4.3	L'expression du marbre.....	21
	Conclusion	22
	Bibliographie.....	23
	Attestation.....	24

Introduction

La recherche de l'esthétique d'un objet est pour moi primordiale dans une œuvre tridimensionnelle. Le regard du spectateur doit à mon sens pouvoir s'accrocher au sujet, trouver de l'intérêt et une possibilité de réflexion et ne pas se lasser d'explorer toutes les perspectives possibles.

En préparant diverses ébauches comme base de travail, il m'est apparu que, en sculpture, certains angles sont esthétiquement plus agréables à l'œil que d'autres et permettent d'appréhender au premier abord plusieurs plans de la sculpture.

J'ai été amené à approfondir mon étude en prenant comme point de départ différentes formes géométriques, et mon attention s'est finalement portée sur les angles de vue possibles offerts par le pentagone. Sans avoir de certitude à cet égard, il m'a semblé qu'une œuvre qui reposerait sur l'angulation à 108° degrés présenterait des possibilités de plans qui à la fois pourraient être perçus de manière isolée et se superposeraient, selon la perspective choisie.

En effet, que l'on aborde cette forme géométrique à partir d'un angle ou d'un côté, deux plans de la sculpture au moins seront toujours perceptibles par l'observateur. Après réflexion, j'ai donc retenu un modelé féminin et masculin, intégrés dans un pentagone régulier convexe qui présente des côtés de même longueur et dont tous les angles mesurent 108° degrés. Le sujet traité dans cette sculpture, les formes masculine et féminine, ajoute selon moi un intérêt supplémentaire à cette exploration, puisque les deux silhouettes sont, selon la perspective, visibles ensemble ou séparément, l'une et l'autre invitant à découvrir son prolongement.

Mon hypothèse défend l'idée que le point de vue du spectateur peut être à la fois immobile ou mobile. Le point de vue immobile, stable, lui permettra d'identifier sans ambiguïté les repères essentiels immédiatement perceptibles à la vue de l'œuvre et ainsi de la classer aisément dans les objets déjà connus de lui. Le point de vue mobile, changeant, demande quant à lui un effort de la part du spectateur, pour identifier ce qui n'est pas visible d'emblée et découvrir ce qui se cache derrière les autres plans, et peut alors retenir son attention.

J'ai dès lors travaillé sur une sculpture qui permette d'aborder à la fois le sujet « principal » dès la première prise de contact, c'est-à-dire qu'au premier coup d'œil on en devine le thème, et qui incite également le spectateur à la découvrir en en faisant le tour.

L'enjeu pour moi était d'exprimer à la fois une harmonie des formes et de stimuler le regard du spectateur afin qu'il devienne participant de l'œuvre d'art, et de l'encourager à explorer visuellement les différents contours de la sculpture.

Ma méthode de travail et mes recherches se sont portées sur la technique ronde-bosse¹ et sur l'anamorphose². J'ai volontairement décidé de ne pas traiter tous les autres sujets de travail possible.

¹ Dictionnaire LAROUSSE – **ronde-bosse, rondes-bosses** : Ouvrage de sculpture (statue, groupe) en ronde bosse, c'est-à-dire pleinement développé dans les trois dimensions, au lieu d'être lié à un fond comme les reliefs.

² Dictionnaire LAROUSSE – **anamorphose** : Phénomène produit à l'aide de miroirs ou de lentilles cylindriques ou toriques, observé lorsque le système optique qui permet de passer d'un objet à son image amplifie différemment les dimensions horizontales et verticales de l'objet.

Chapitre 1

Visualisation d'un angle de 108° degrés

1.1 Choix du sujet

Léonard de Vinci disait à propos de la sculpture qu'elle est moins "artificieuse" que la peinture, car elle est tributaire des conditions naturelles, c'est-à-dire la lumière. « La sculpture est soumise aux jeux de la lumière, tandis que la peinture contient en elle ses ombres et ses lumières. Le sculpteur ne peut rendre les effets si divers de la lumière, la transparence des corps ni le reflet de leurs formes, ni tant d'autres choses naturelles, les nuages, l'obscurité³. », disait-il.

Cela est indéniable.

Mais la sculpture peut restituer bien d'autres choses. Elle permet cette sensibilité du toucher qui donne de la profondeur. A travers le toucher et en fermant les yeux, on peut laisser son imagination parcourir l'œuvre et en découvrir les volumes, les creux, les reliefs. Si la sculpture ne peut rendre les effets de lumière, elle peut selon l'heure du jour être révélée et mise en valeur différemment par elle. Si la sculpture subit la lumière, c'est cette même lumière qui permet d'en découvrir les plans encore cachés un instant auparavant.

Si j'ai choisi de travailler mon sujet à partir de l'angle de 108° degrés, c'est afin de ne pas présenter une vue principale et une autre qui soit accessoire, secondaire. En effet, avec une ouverture d'angle de 108° degrés correspondant à celui du pentagone régulier convexe, il s'avère qu'au minimum deux côtés de l'œuvre seront toujours visibles. En se déplaçant légèrement, le spectateur pourra percevoir les autres plans, découvrant l'aspect tridimensionnel de la sculpture, et cela quelle que soit sa position.

Il est donc nécessaire que l'observateur, en tournant autour de la sculpture, la découvre sous toutes ses faces, afin de percevoir ses plans et profils encore cachés. Et même si le spectateur accorde sa préférence à l'une ou l'autre face, il n'y a de fait pas de plan qui

³ Léonard de Vinci ; Léonard de Vinci, Société des Editions Louis-Michaud 168 Boul. St.-Germain Paris, page 166

domine l'autre du point de vue de l'intérêt du sujet. L'œuvre n'a pas à être placée dos au mur, puisqu'on peut l'apprécier en parcourant son périmètre.

En bref, j'ai essayé de montrer une multitude d'angles de vision possibles, mais au détriment d'une hypothétique représentation principale qui serait idéale.

Enfin, j'ai souhaité intégrer un sujet féminin et un sujet masculin à l'œuvre, ce qui permet à l'œil de passer harmonieusement d'un côté à l'autre, non sans ambiguïté car les deux modelés s'entremêlent. La symbolique du féminin et du masculin s'est imposée par la force des choses et de façon naturelle, mais il n'est pas dans mon intention de développer ce sujet.

Ci-dessous : exemple d'ébauches qui démontre la multiplicité des aspects de la sculpture, au détriment d'une hypothétique vue « principale ».



Figure 1 - masculin, photos par moi-même.



Figure 2 – masculin-féminin.

Le point primordial de ma recherche, et que j'espère avoir atteint, c'est de tenter d'attirer suffisamment l'attention de l'observateur pour qu'il aspire à découvrir la sculpture sous tous ses angles.

1.2 Historique et Bibliographie

1.2.1 Le pentagone régulier convexe

L'utilisation du pentagone régulier convexe⁴, généralement appelé simplement « pentagone régulier », remonte à des temps immémoriaux. Ce polygone possède cinq angles de 108° degrés et par conséquent cinq côtés de même longueur qui peuvent s'inscrire dans la circonférence d'un cercle. Deux côtés d'un pentagone régulier, donc de même longueur, reliés à leur base forment alors un triangle isocèle.

⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Pentagone_r%C3%A9gulier_convexe (07.08.2019) – En géométrie, un pentagone régulier convexe (ou plus simplement pentagone régulier) est un pentagone convexe dont les cinq côtés ont la même longueur et dont les cinq angles internes ont la même mesure. Il est constructible à la règle et au compas.

Le « triangle d'argent⁵ » aussi appelé triangle divin⁶, triangle du pentagone régulier est un triangle isocèle ayant un angle de 108° degrés, les deux autres angles étant égaux à 36° degrés. Le triangle d'or, quant à lui, est un triangle isocèle avec un angle de 36° degrés au sommet, les deux autres angles mesurant 72° degrés. Ces deux triangles présentent des valeurs trigonométriques qui sont associées au pentagone régulier convexe.

Dessin d'un pentagone régulier, et construction possible de ses triangles isocèles internes (figures 3 et 4).

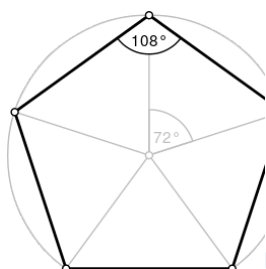


Figure 3 - pentagone régulier

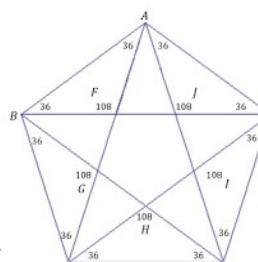


Figure 4 - Découpes des triangles

Dessin d'un triangle d'or dans une construction d'un pentagone régulier convexe. (figure 5).

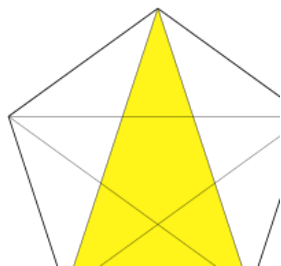


Figure 5 – Triangle isocèle – triangle d'or, (photos : <https://fr.wikipedia.org/wiki/>)

Le pentagone est lié au « nombre d'or⁷ », cette proportion appelée par Euclide d'Alexandrie, le mathématicien de la Grèce antique, « extrême et moyenne raison ». Il s'agit du rapport proportionnel entre deux longueurs a et b , telles que le rapport de la somme de ces deux longueurs sur la plus grande soit égal à celui de la plus grande sur la plus petite.

⁵ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Triangle_d'or_\(géométrie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Triangle_d'or_(géométrie)) (15.08.2019), ... - **Gnomon d'or ou triangle d'argent** est un triangle isocèle obtus dans lequel le rapport des longueurs des côtés de même longueur au troisième côté est l'inverse $1/\phi$ du nombre d'or.

https://perso.univ-rennes1.fr/bernard.le-stum/...le.../Le_nombre_d'or.pdf (15.08.2019)
Alexandre Cambakidis, Le nombre d'or, le 30.06.2017, page 8.

⁶ Stéphane Cardinaux, Géométrie Sacrée tome 1, aux éditions Trajectoire, Paris, 2004 - 279 pages, page 201

⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Nombre_d'or (01.08.2019) – **Le nombre d'or** (ou section dorée, proportion dorée, ou encore divine proportion) est une proportion, définie initialement en géométrie comme l'unique rapport a/b entre deux longueurs a et b telles que le rapport de la somme $a + b$ des deux longueurs sur la plus grande (a) soit égal à celui de la plus grande (a) sur la plus petite (b).

On retrouve cette proportion dans le pentagone régulier convexe, puisque le rapport entre la diagonale et un côté du pentagone équivaut au nombre d'or, soit 1,618033...

D'autres à la Renaissance, dont Luca Pacioli, dit *Luca di Borgo*, religieux franciscain du XV^{ème} siècle et mathématicien lui aussi, ont mis le pentagone régulier à l'honneur. Luca Pacioli l'a intégré dans son écrit appelé « *De divina proportione*⁸ ou *sezione aurea*⁹ » dans lequel il mentionne le nombre d'or comme étant un nombre irrationnel. Quant à Léonard de Vinci, il fait des tables de dessin pour en illustrer les formes géométriques.

Je citerai encore Leonardo Fibonacci, mathématicien connu justement pour la « suite de Fibonacci », intimement liée au nombre d'or et qu'il a démontrée de manière algébrique.

1.2.2 La géométrie sacrée

Je voudrais mentionner l'importance du pentagone régulier et du nombre d'or dans la construction des cathédrales. En effet, ces deux notions ont été reprises par tous les intervenants, depuis le mandataire, le maître d'œuvre, l'architecte, les tailleurs de pierre, les sculpteurs jusqu'aux charpentiers et couvreurs, ainsi que par les peintres et autres artisans et artistes qui ont participé à leur édification. La proportion du nombre d'or a été utilisée par tous les bâtisseurs de cathédrales et incarne un lien invisible entre eux.

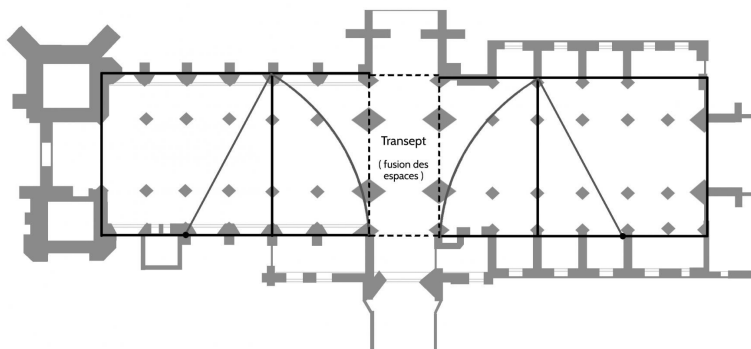


Figure 6 - Plan de Cathédrale gothique¹⁰

⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/De_divina_proportione (01.08.2019) – **De divina proportione** (*De la proportion divine*) est un livre de mathématiques écrit par Luca Pacioli et illustré par Léonard de Vinci aux alentours de 1498 à Milan et publié pour la première fois en 1509. Son sujet principal est la proportion mathématique (le titre renvoie au nombre d'or) et son application en géométrie, dans les arts et en architecture. La clarté du texte et des illustrations ont contribué au succès du livre et à sa diffusion au-delà des cercles mathématiques.

⁹ https://Deepl.com/translator/Sezion_aurea = Nombre d'or.

¹⁰ <http://www.cathedrales-gothiques.com/cathedrale-gothique-et-nombre-d-or-mythe-ou-realite-16> (15.08.2019), (Photo : <http://www.cathedrales-gothiques.com>)

On pourrait citer d'autres formes de la géométrie sacrée¹¹ qui peuvent découler d'un pentagone, comme le pentagramme ou encore le pentacle, mais ces aspects ne seront pas pris en considération ni traités dans ce travail, même si leurs structures ont été utilisées dans l'architecture de nombreux monuments religieux, telles que les cathédrales, les monastères, etc. Le sujet de la géométrie sacrée est très vaste et n'intervient pas dans l'étude présente.

1.2.3 Le féminin et le masculin dans l'art

Le masculin et le féminin sont fréquemment mis en opposition dans la vie courante. Comme exemple souvent cités, on peut évoquer la lumière et l'ombre, le yang et le yin, le positif et le négatif, l'actif et le passif. En revanche, beaucoup d'artistes ont traité le sujet de la réunion du féminin et masculin dans une même œuvre. Cette représentation d'un lien entre ces deux principes est à mon sens un appel à l'harmonie, à la continuité de la vie dans ce qu'elle a de plus humain.

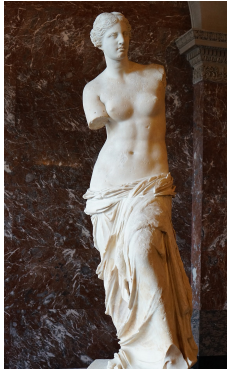
On peut mentionner ici quelques sculptures créées autour de l'union des éléments masculin et féminin, parmi les plus connues : Le Baiser d'Auguste Rodin, Le Baiser de Constantin Brancusi, Homme et Femme de Pablo Picasso, Homme et Femme d'Alberto Giacometti. La liste est loin d'être exhaustive.

1.2.4 La ronde-bosse

La ronde-bosse est une technique de sculpture en trois dimensions, conçue de façon que l'œuvre puisse être observée de tous les côtés, ou presque tous les côtés. Je me suis attaché à travailler selon cette technique pour la réalisation de cette sculpture. Dans ma sculpture je n'intègre pas de relief à « claire-voie ». Tous les plans et reliefs sont opaques, afin que les deux corps représentés puissent s'appuyer l'un à l'autre.

¹¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Géométrie_sacrée (02.08.2019) – La géométrie sacrée préside aux plans de construction d'un lieu sacré, par exemple d'un temple, d'une église ou d'une partie de sa décoration.

L'une des sculptures les plus emblématiques de la technique de la ronde-bosse est la « Vénus de Milo¹² » (vers 150-130 avant JC.).



La Vénus de Milo, (découverte en 1820)

Voici quelques autres prestigieux exemples de sculptures en ronde-bosse :



Le David¹³, de Michel-Ange.



Groupe du Laocöon¹⁴, œuvre des Rhodiens, Agésandros, Athénodore et Polydoros (selon Pline l' Ancien)

¹² https://fr.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9nus_de_Milo (15.08.2019) - La **Vénus de Milo** est une statue en marbre de la déesse Aphrodite, retrouvée sans ses bras dans l'île grecque de Milos en 1820. C'est une œuvre de l'époque hellénistique, créée vers 150-130 av. J.-C. , (Photo : Wikipedia, Dion Hinchcliffe 2014)

¹³ [https://fr.wikipedia.org/wiki/David_\(Michel-Ange\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/David_(Michel-Ange)) (05.08.2019) - Le **David** est un chef-d'œuvre de la sculpture de la Renaissance, réalisé par Michel-Ange entre 1501 et 1504. Il mesure 4,34 mètres de hauteur (5,14 mètres avec le socle, 1,99 mètres) et il est tiré d'un bloc de marbre blanc de Carrare, (Photo : Wikipedia, Jörg Bittner Unna 2016)

¹⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Groupe_du_Laocoon (05.08.2019) - Le **groupe du Laocöon** est une sculpture grecque antique représentant le prêtre troyen Laocöon et ses deux fils attaqués par des serpents. Elle est en marbre à grain fin. Contrairement à une opinion répandue, le groupe n'est pas issu d'un seul bloc de marbre, mais de huit blocs. Elle mesure 2,42 m de hauteur et 1,60 m de largeur, (Photo : Wikipedia, JuanMa 2005)

Contrairement aux bas-reliefs ou aux hauts-reliefs, ces sculptures n'ont pas besoin de fond pour exister.

1.2.5 L'anamorphose

L'anamorphose devrait également être mentionnée dans le cadre d'une recherche des points de vue possible sur une œuvre et sur leur signification dans les arts visuels.

Une anamorphose est une déformation réversible d'une image à l'aide d'un système optique, par exemple un miroir courbe, ou une transformation mathématique.

Ci-dessous, reproduction de la peinture « Les Ambassadeurs » de Hans Holbein le Jeune, peintre et graveur allemand du XVI^e siècle. En bas au premier plan, on peut découvrir, en se déplaçant, un crâne, représentation allégorique de la mort.



Les Ambassadeurs de Hans Holbein le Jeune. (vers 1533), (Photo : Wikipedia, Domaine public)



L'autoportrait dans un miroir convexe de Parmigiano (vers 1524).
Il s'agit d'une anamorphose inversée., (Photo : Wikipedia, Domaine public)

Toutefois, je souligne que mon travail ne s'est pas dirigé formellement dans cette voie. En effet, il n'y a pas d'effet d'optique proprement dit dans la sculpture que j'ai réalisée, sinon une suite de plans par lesquels le spectateur découvre peu à peu deux images différentes, symbolisant le féminin et le masculin, formant un ensemble.

1.2.6 Le féminin et le masculin

Depuis l'Antiquité, le triangle renversé ∇ ¹⁵ symbolise à la fois l'eau, la pluie qui féconde, et le sexe féminin. Dans certaines sociétés traditionnelles c'est le symbole de la femme, ainsi que le symbole ♀ ¹⁶, de forme plus récente mais qui découle du passé.

Ce symbole pourrait être contenu, de manière voilée mais non vérifiée, dans certaines œuvres d'artistes de la Renaissance. Par exemple, dans la fresque de « La Cène » de Léonard de Vinci, on peut imaginer que l'artiste a caché ce symbole féminin en triangle inversé dans l'ouverture formée par l'espace entre le Christ et l'Apôtre Jean. Toutefois, il s'agit là d'une théorie non vérifiée et l'on se questionne encore sur l'une de ces interprétations qui concerne particulièrement la présence de Jean et son identification possible avec Marie-Madeleine.



La Cène de Léonard de Vinci¹⁷

Le triangle équilatéral avec sa pointe en haut \triangle symbolisera depuis toujours le feu, la force virile et le sexe masculin, ainsi que le symbole ♂ ¹⁸ forme adoptée plus récemment.

Pour ma part, je n'ai pas cherché à inclure de symbolique dans mon travail. Les formes du masculin et du féminin se sont imposées d'elles-mêmes dans ma recherche d'une esthétique avec l'ouverture de l'angle à 108° degrés.

¹⁵ Dictionnaire Le Petit LAROUSSE des symboles – Le triangle équilatéral renversé (l'apex vers le bas) est, étant donné sa ressemblance au sexe féminin, un symbole de pluie et de fertilité" (p. 622)

¹⁶ <https://fr.wikipedia.org/wiki/♀> (09.08.2019) – La forme de ce symbole se retrouve dans d'autres cultures, où il est apparu indépendamment. Dans de nombreux cas, il représente également un symbole de féminité, de fertilité, ou plus généralement de la vie

¹⁷ [https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Cène_\(Léonard_de_Vinci\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Cène_(Léonard_de_Vinci)) - **La Cène** (en italien : *L'Ultima Cena*, soit « le Dernier Souper ») de Léonard de Vinci est une peinture murale à la détrempe (*tempera*) de 460 × 880 cm, réalisée de 1495 à 1498 pour le réfectoire du couvent dominicain de Santa Maria delle Grazie à Milan, (Photo : Wikipedia, Domaine public)

¹⁸ <https://fr.wikipedia.org/wiki/♂> (09.08.2019) – Il est constitué d'un cercle et d'une flèche représentant respectivement le bouclier et la lance de Mars.

Pour moi, le corps humain est une source d'inspiration constante, il en est découlé de manière évidente que j'en ferai le sujet de mon étude. Mon travail s'est par conséquent orienté vers la recherche du trait d'union entre les différents plans représentant l'homme et la femme.

Chapitre 2

Hypothèse de travail

2.1 Hypothèse de départ

Je suis parti de l'hypothèse que la visualisation tridimensionnelle d'une sculpture montrant un angle d'ouverture à 108° degrés permettrait de voir le sujet d'une œuvre selon un point de vue qui va susciter sa découverte, et ainsi maintenir l'attention du spectateur et l'inciter à poursuivre son exploration.

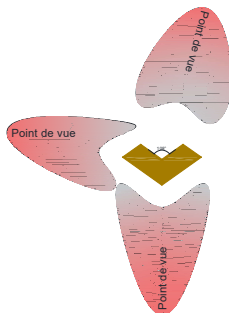


Figure 5 - Divers points de vue, dessin par moi-même.

Comme je l'ai déjà précisé plus haut, j'ai travaillé selon la technique de la ronde-bosse, ce qui fait que la sculpture n'a pas besoin d'un fond pour en définir les contours et les volumes. Toutefois, dans cette sculpture il faut souligner que la vision du côté masculin est définie sur un fond féminin, et inversement, ce qui pourrait être interprété comme un haut-relief à l'intérieur même de la ronde-bosse. Par ailleurs, la succession des sujets féminin et masculin incite à penser à l'anamorphose, cette déformation qui pourrait, dans le passage d'une perspective à l'autre, perturber le spectateur mais qui finalement éveille son attention.

J'ai supposé que le point de vue offert par l'angle de 108° degrés est le plus satisfaisant pour le regard afin d'inciter à une visualisation à 360° degrés de la sculpture, et de parvenir à l'étudier sous tous ses aspects.

D'un autre côté, je peux aussi exprimer l'idée que la vision de l'angle de 108° degrés présente un certain nombre de défauts possibles. De plus, si le spectateur décide de choisir lui-même

un point de vue optimal selon sa propre appréciation, tout le travail de l'inciter à une visite à 360° degrés aura été vain.

2.2 Vérification de l'hypothèse

Après avoir débuté mon travail sur le marbre, parallèlement à la thèse écrite et en prenant pour base l'angle d'ouverture à 108° degrés, je me suis aperçu que l'avancement du travail artistique sur la sculpture ébranlait mon hypothèse de départ.

Celle-ci a évolué d'une manière peut-être plus personnelle que factuelle au sujet de l'angle d'ouverture de 108° degrés. J'ai réalisé que toute la perception d'une œuvre ne peut pas être ramenée à une ouverture d'angle.

2.2.1 Le doute sur mon choix du sujet

Au fur et à mesure de l'avancement de mon travail sur la sculpture, j'ai conçu des doutes sur son évolution car l'aspect primitif géométrique du bloc choisi est excessivement rigide. Il me faut déployer un très grand effort pour imaginer en faire émerger les corps féminin et masculin.

Pour paraphraser Michelangelo di Lodovico Buonarroti aurait dit « J'ai vu un ange dans le marbre et j'ai seulement ciselé jusqu'à l'en libérer¹⁹ ». Mon espoir est de parvenir à extraire ces corps féminin et masculin de ce parallélépipède de marbre. Mais ma vision des plans qui se superposent m'invite à continuer et à libérer les deux corps de cette forme géométrique.



Figure 6 - Bloc de marbre - forme géométrique, photo par moi-même.

La poursuite de mon travail sur cette sculpture nous dira si je suis dans la bonne direction et si ma tentative n'a pas été vaine.

¹⁹ <http://www.1001-citations.com/citation-20768/> (16.08.2019) – « J'ai vu un ange dans le marbre et j'ai seulement ciselé jusqu'à l'en libérer »

2.2.2 L'affirmation que peut-être il y a une voie

En poursuivant mon travail de sculpture et en découvrant tous les plans et profils, je dois admettre que peu à peu ma vision prend forme et j'ai bon espoir que ma première constatation s'avèrera fausse.

Les silhouettes prennent forme et je commence à entrevoir le lien entre tous ces plans.



Figure 7 - Bloc de marbre - formes à découvrir, photo par moi-même.

2.2.3 La fin

Voici pourtant le moment où la sculpture est achevée, et bien que j'aie douté du bien-fondé de ma démarche, le résultat est conforme à mes attentes.

Chapitre 3

Lien entre le travail artistique et écrit

3.1 Travail artistique

La sculpture est d'une hauteur qui varie entre 97 et 103 cm. pour une largeur d'environ 38 cm. à la base et de 48 cm. au sommet : j'ai recherché la légèreté et l'élégance dans ce corps à la fois féminin et masculin. Le résultat représente à mon sens la réunion du minéral – le bloc de marbre - et de l'humain dans une expression d'esthétisme.

3.1.1 A la recherche

Ces corps masculin et féminin se suivent mais ne se trouvent pas, puisqu'ils se situent sur des plans différents. Cependant l'aperçu des profils suggère la découverte des corps, un jeu de cache-cache qui leur permettra peut-être de finalement venir à la rencontre l'un de l'autre, se fondre l'un dans l'autre.

Mon sentiment est que l'œuvre peut en un certain sens refléter les pensées intimes de la personne qui la contemple. En effet, en chacun de nous réside une part de féminin et de masculin, et c'est en les acceptant toutes deux que l'homme, l'humain, parvient à sa plénitude.

3.1.2 Les plans et profils

La sculpture achevée comportera deux faces pour exprimer le côté masculin et deux pour le côté féminin, ce qui nous offrira quatre plans de vue à explorer. De plus, ces quatre plans seront reliés par deux côtés plus petits. La sculpture pourra être perçue comme une suite de profils, la face avant et la face arrière se prolongeant l'une et l'autre. On peut relever que ces deux plans présentent une surface de corps humain plus grande que nature.

Avant de commencer à tailler dans le marbre, j'ai reporté scrupuleusement les dimensions de la première ébauche que j'avais esquissée d'après mon idée de base, sur le bloc choisi, afin d'en déterminer la taille finale. Malgré tout, mon ébauche étant assez précise, je me suis trouvé en situation de la copier tout en l'agrandissant. Il reste cependant essentiel pour moi de conserver ma liberté de sculpter dans le bloc de marbre sans me laisser enfermer par les proportions de cette miniature.

3.2 Théorie et travail artistique

3.2.1 Le point de vue idéal

Si l'on parlait de l'idée que tous les points de vue doivent être remarquables, dans le sens de dignes d'intérêt, on s'approcherait d'une vision de la sculpture où tous les plans et reliefs doivent atteindre la perfection. La conséquence en serait une sculpture de forme ronde, parfaitement sphérique, puisque dans ce cas de figure tous les points de vue peuvent être qualifiés de parfaits. Toutes les perspectives deviennent alors de « bons points de vue ». On ne verrait par conséquent encore et toujours qu'une sphère²⁰, c'est-à-dire une forme géométriquement simple et complexe à la fois.

Sculpter une sphère est réellement exigeant, mais cela est à mon sens dépourvu d'intérêt artistique, bien que techniquement difficile à réaliser manuellement. Il est complexe et ardu d'obtenir une sphère parfaite.

En réalité, je pense que la question n'est pas qu'un point de vue doit prévaloir sur un autre, mais que la vue de l'ensemble d'une œuvre doit émouvoir le spectateur. Par ailleurs, si l'observateur est invité à étudier l'œuvre sous tous ses angles, il devient, en étant mobile autour de l'objet regardé immobile, l'acteur de sa propre vision.

La technique de la ronde-bosse implique que le spectateur n'a pas de point de vue principal sur lequel s'appuyer pour contempler l'œuvre, mais qu'il doit faire le tour de la sculpture pour en découvrir la multitude d'aspects. La personne observant l'œuvre ne réussira pas à trouver un point de vue idéal, ne pourra pas se fixer en un seul point. La sculpture n'a plus d'avant et d'arrière, elle devient elle-même mobile.

Ma conception de la sculpture est qu'une œuvre, de par sa matière et la possibilité pour le spectateur de l'admirer par le toucher, ne peut devenir un objet d'intellectualité. Au contraire, l'art de la sculpture fait le lien entre l'abstraction du regard et la sensualité du toucher, afin de permettre en quelque sorte à l'observateur de s'approprier l'œuvre réalisée par le sculpteur.

²⁰ Dictionnaire LAROUSSE – sphère : Surface fermée dont tous les points sont à la même distance (rayon) d'un point intérieur (centre) ; solide limité par la surface précédente.

3.3 La sculpture

3.3.1 Les dimensions de la sculpture

Le choix de la dimension de ma sculpture s'est posé comme étant un point important. A mon sens, une sculpture monumentale, dans l'art contemporain, s'intègre plus naturellement en milieu urbain, parmi des bâtiments à l'architecture de grande taille, voire comme ornement d'un monument funéraire ou encore dans une autre fonction spécifique.

S'il était clair pour moi dès le début que ma sculpture ne serait pas de dimensions monumentales, je ne souhaitais pas par ailleurs réaliser de figurines de petites dimensions ou de miniatures, qui ne correspondaient pas à ma vision de cette sculpture.

Pour trouver la dimension idéale de ma sculpture, je me suis appuyé sur une proportion de taille approximativement réelle, proche du canon de « l'Homme de Vitruve²¹ » par Léonard de Vinci, dont le centre se situe au nombril. J'ai aussi été inspiré par la notion architecturale du « Modulor²² » de Le Corbusier, qui souhaitait créer un standard de référence pour atteindre un confort maximal dans les relations entre l'homme et son espace vital. Cela étant, il est clair que la distance idéale entre l'œuvre regardée et l'observateur doit résulter de l'envie de ce dernier et être en adéquation avec sa sensibilité propre. D'ailleurs, la distance d'observation d'une œuvre, si elle est d'abord sujette à sa dimension, peut et doit varier selon le désir du spectateur.

²¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Homme_de_Vitruve : **L'Homme de Vitruve** (ou *le proporzioni del corpo umano secondo Vitruvio* en italien, les proportions du corps humain selon Vitruve) est un célèbre dessin annoté, réalisé vers 1490 à la plume, encre et lavis sur papier, par Léonard de Vinci (1452-1519), d'après une étude de l'important traité d'architecture antique *De architectura* (au sujet de l'architecture) rédigé en -15 par l'architecte ingénieur romain Vitruve (v-90-v-20), et dédié à l'empereur romain Auguste.

Célèbre représentation des proportions idéales parfaites du corps humain parfaitement inscrit dans un cercle (centre : le nombril) et un carré (centre : les organes génitaux) (symbolique du cercle et du carré), l'Homme de Vitruve est un symbole allégorique emblématique de l'Humanisme, de la Renaissance, du rationalisme, de « *L'Homme au centre de tout / Homme au centre de l'Univers* », de la mesure et de la représentation du monde.

²² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Modulor> : Le **Modulor** est une notion architecturale inventée par Le Corbusier en 1945. Silhouette humaine standardisée servant à concevoir la structure et la taille des unités d'habitation dessinées par l'architecte, comme la Cité radieuse de Marseille, la Maison radieuse de Rezé ou l'Unité d'habitation de Firminy-Vert. Elle devait permettre, selon lui, un confort maximal dans les relations entre l'Homme et son espace vital. Ainsi, Le Corbusier pense créer un système plus adapté que le système métrique, car il est directement lié à la morphologie humaine, et espère voir un jour le remplacement de ce dernier. « Modulor » est un mot-valise composé sur « module » et "nombre d'or" car les proportions fixées par le modulor sont directement liées au nombre d'or. Par exemple, le rapport entre la taille (1,83 m) et la hauteur moyenne du nombril (1,13 m) est égal à 1,619, soit le nombre d'or à un millième près. La taille humaine standard d'1,83 mètre est fondée sur l'observation de l'architecture traditionnelle européenne et de l'utilisation des proportions de cette unité pour élaborer l'harmonie d'une architecture.

Les dimensions de ma sculpture sont donc relativement petites, mais proches de la taille humaine.

Dans les faits, une sculpture à taille humaine s'est imposée naturellement à moi, comme étant une œuvre qui permette à l'observateur de se retrouver lui-même, un peu comme dans un jeu de miroir.

La recherche la plus importante et la plus difficile de mon travail a justement consisté à harmoniser ce passage entre le côté masculin et le féminin, à ajuster la liaison fluide des plans des angles internes et externes de 108° degrés, structure plane et rigide à la fois, avec les formes plus arrondies des profils des corps.

La sculpture est taillée dans un bloc de marbre de Carrare blanc veiné de gris.

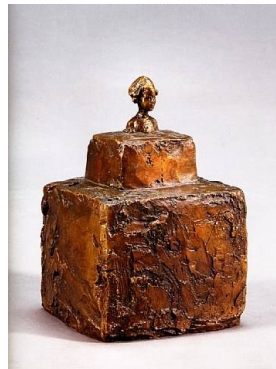
3.3.2 Le socle²³

Un grand artiste tel que Constantin Brancusi donnait une grande importance au socle utilisé, sous-entendant que l'œuvre et le socle font partie d'un tout. Cela est évident si l'on examine les photographies prises par lui-même de ses œuvres dans son atelier. Le socle, pour Brancusi, n'était pas seulement un support qui servirait à poser la sculpture mais constituait une partie importante d'un tout et s'intégrait à l'œuvre elle-même.

Quant à l'artiste suisse Alberto Giacometti, on peut dire que les socles de certaines de ses compositions servent à sublimer son œuvre. Comme dans l'exemple présenté ci-dessous, le support utilisé par Giacometti est disproportionné par rapport à son œuvre, de dimensions modestes, ce qui est un moyen de la mettre en valeur.



Constantin Brancusi, Young Bird²⁴



Alberto Giacometti, petit buste de Silvio²⁵

²³ Dictionnaire LAROUSSE – **socle** : Massif uni ou mouluré servant à surélever soit un ou plusieurs supports (colonnes, pilastres, etc.), soit une statue ou un groupe. (Mouluré, le socle est un piédestal. Le socle allongé d'un édifice prend le nom de soubassement et, s'il porte une colonnade, de stylobate.).

Dans la conception de mon travail, j'ai évalué le besoin d'exposer la sculpture sur un socle et je suis arrivé à la conclusion qu'il était nécessaire de la présenter sur un support. La raison principale en faveur d'une exposition sur une base est que ma sculpture pourrait bénéficier d'une meilleure vision en étant surélevée sur un socle qui serait aussi le lien entre le sol et la sculpture.

Le choix du matériau et de la forme du support de l'œuvre doit également être considéré avec soin. La simplicité de la forme est selon moi à privilégier, afin que la base soit dissociée de la sculpture en elle-même. Ce support pourrait même ajouter une certaine valeur à l'œuvre, sans que sa conception ne submerge le sujet principal. La base n'est pas seulement un support fonctionnel mais doit permettre avant tout de mieux appréhender le travail du sculpteur.

Pour commencer, j'étais de l'avis que le socle devait faire partie intégrante de la sculpture. Finalement, je réfléchis à poser la sculpture sur un socle en acier, c'est-à-dire un matériau à la fois complémentaire et opposé au marbre.

En prenant en compte que le regard à l'horizontale d'un observateur de taille moyenne se trouve à environ 170 cm du sol, on peut en déduire que, pour favoriser son exploration visuelle, la sculpture ne devrait pas dépasser 183 cm de hauteur, respectant ainsi le champ de vision global d'un être humain. D'autre part, si ma sculpture est d'une hauteur qui varie entre 97 et 103 cm, la hauteur du socle devrait selon mon appréciation personnelle, être limitée à environ 60 à 65 cm. Les dimensions totales de la sculpture avec son socle attendront alors environ 165 cm de hauteur et 55 de largeur.

Naturellement, à ce stade de sa réalisation, je me réserve encore la décision finale quant aux dimensions, à la forme et au matériau du socle sur lequel sera fixée ma sculpture.

²⁴ Constantin Brancusi (1876 – 1957), Young Bird, 1928, bronze 40,5 x 21 x 30,4 cm, pied 23,5 cm 60,3 cm, The Museum of Modern Art, New York (Photo: Mr. et Mme William A. M. Burden 1964)

²⁵ Alberto Giacometti (1901 – 1966), petit buste de Silvio sur double socle, 1943 – 1944, bronze 18,3 x 12,8 x 11,5 cm, Fondation AA Giacometti, Fondateur Pastori Fondateur, date de la fonte 1978, Fondation Giacometti Paris.

3.4 Le choix du support

3.4.1 Le marbre

« Le marbre est une roche métamorphique dérivée du calcaire, composée principalement de calcite (une forme cristalline du carbonate de calcium, CaCO_3). L'origine de la roche-mère calcaire est le dépôt au fond de la mer de carbonate de calcium sous la forme de squelettes microscopiques d'animaux ou de matériaux similaires. On y trouve fréquemment des veines appelées *marbrures*. ... Le marbre se forme lorsque le calcaire est transformé par la chaleur et la pression après avoir été recouvert par d'autres matériaux. Les plus beaux marbres pour la sculpture n'ont pas ou peu de taches²⁶ ».

Ce matériau a été utilisé par les plus grands sculpteurs dans le passé, et est encore couramment choisi par eux. En particulier, le marbre statuaire²⁷ de Carrare, d'un blanc absolument pur qui, une fois poli, produit une apparence de chair a fréquemment été utilisé pour représenter des figures humaines. Certains artistes sont même parvenus à transcender le matériau en lui donnant une apparente transparence. On peut voir ci-dessous deux exemples fameux illustrant l'effet de transparence et la légèreté des voilages, si difficilement réalisable dans du marbre, et si recherché.



“La Vierge voilée”²⁸ de Giovanni Strazza



“Le Christ voilé”²⁹ de Giuseppe Sanmartino

²⁶ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Marbre> (16.08.2019)

²⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Marbre_de_Carrare (15.08.2019) – **Le marbre de Carrare** (pour les Romains *marmor lunensis*, « marbre de Luni ») est un type de marbre, extrait des carrières des Alpes apuanes sur le territoire de Carrare, universellement connu comme un des marbres les plus prisés pour sa blancheur sans trop de veinage.

²⁸ Giovanni Strazza, (1818 – 1875), la Vierge voilée, 1850, marbre 48 cm, Basilique-cathédrale Saint – Jean-Baptiste à Saint-John Terre Neuve. (Photo : Wikipedia, Shhewitt 2018)

A nouveau de manière naturelle, ce choix du marbre comme matériau s'est imposé pour moi dès le départ. Dans ma vision de la sculpture finale, en décidant de traiter des corps humains dans ma sculpture, il était évident que j'allais les réaliser dans le marbre.

3.4.2 Le marbre, et les artistes

Au premier regard, le marbre offre un aspect d'extrême dureté et une apparente froideur. Toutefois, une fois sculpté, il exprimera le raffinement et sa dimension précieuse.

Avec ce mélange de sensibilité, de sensualité au toucher, de pureté, réunissant à la fois la douceur et la force, c'est ma matière de prédilection pour la sculpture. Pour moi, tout peut être exprimé sur ce support qui évoque aussi la puissance.

Le grand écrivain et romancier Victor Hugo évoque le marbre dans divers textes et poésies, dont voici un extrait au sujet du David de Michel-Ange : « David, le marbre est saint, le bronze est vénérable³⁰ ». Ailleurs il dit que : « L'art est un dissolvant transfigurateur extrayant de toute chose l'idéal ... L'impureté s'innocente dans son marbre blanc ». En effet, la pureté extrême du marbre blanc de Carrare ajoute une impression d'innocence aux sculptures taillées dans ce matériau par opposition la pureté du marbre donne cet effet d'innocence.

3.4.3 L'expression du marbre

Pour moi seul le marbre pouvait exprimer cette association entre le minéral et les silhouettes des corps féminin et masculin dessinées, et donner un sens et une émotion à la réunion de ces deux éléments.

²⁹ Giuseppet Sanmartino (1720 – 1793) Le Crist voilé, 1753, marbre 50 x 80x 180 cm, chapelle Sansevero de Naples, en Italie. (Photo : Wikipedia, David Sivyer 2009)

³⁰ Victor Hugo, Les œuvres complètes, Victor Hugo, Ligram éditions, 2014

Conclusion

La perspective idéale est un vaste sujet qui a déjà fait l'objet de recherches approfondies par beaucoup d'artistes à travers les siècles.

Dans leur appréciation de l'art au sens large, que ce soit en peinture, en photographie ou en sculpture, les experts et les critiques s'essaient à découvrir le point de vue qui permettra le mieux d'appréhender telle ou telle œuvre.

Par conséquent, il serait présomptueux de ma part d'affirmer que la perspective idéale est à rechercher dans une sculpture construite autour de l'angle de 108° degrés, et que cette perspective permettrait en outre de conserver l'intérêt de l'observateur sur le travail exécuté.

Dans mon exploration de la réalisation d'une sculpture à partir d'un angle à 108° degrés, j'ai tenté de donner une vue tridimensionnelle d'une multitude de plans autour d'un sujet artistique.

Pour finir, je dirai que ma conception de l'art est que, malgré toutes les théories rationnelles qui viendront expliquer pour quelles raisons telle ou telle œuvre peut s'inscrire dans un courant précis, ou peut être appréciée en fonction de ses qualités intrinsèques, il n'y a finalement pas d'explication à donner sur les sentiments qu'elle suscite, sinon qu'elle est l'expression plus ou moins réussie de l'obsession d'un artiste pour un sujet donné à un moment donné.

Dans la création artistique il y a des exceptions, des ambiguïtés, par lequel que l'on ne pourra pas en expliquer les causes. Trouver une explication plausible ou rationnelle pour la quantifier, la cataloguer ou simplement ne rien trouver qu'une œuvre d'art.

Bibliographie

Livres, monographie

- [1] Géométries sacrées tome 1 : Par Stéphane Cardinaux, aux éditions Trajectoire, Paris, 2004, 279 pages
- [2] Recueil : Toute la lyre (1888 et 1893) Poète Victor Hugo (1802-1885)
- [3] Leonard de Vinci : Société des Editions Louis-Michaud 168 Boul. St.-Germain Paris.
- [4] Jean Genet , *L'Atelier d'Alberto Giacometti* , Paris , Éd. Barbezat, 1958

Documents web

- [5] Rennes-Le-Château.
- [6] <https://fr.wikipedia.org/wiki/>
- [7] <http://www.cathedrales-gothiques.com/>

Dictionnaires

- [8] Dictionnaire Larousse

Attestation

Je déclare par la présente que j'ai effectué le travail de manière indépendante et uniquement avec les aides spécifiées et que tous les passages tirés du texte ou de la signification d'autres œuvres doivent être considérés comme ayant été signés.

Nicolo Scarvaglieri