

Arts...

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Le messenger suisse de France : revue mensuelle de la Colonie suisse de France**

Band (Jahr): **5 (1959)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Depuis des siècles à Venise, les gondoliers ont su imposer une esthétique à leurs " formes utiles "

Il y a longtemps qu'on a signalé l'esthétique des « formes utiles », mais il est assez inattendu d'y penser en parcourant les canaux de Venise et d'en trouver là un des plus éloquents exemples, dans les bateaux qui croisent ou sont amarrés. Qu'avant de vous embarquer, en effet, vous regardiez l'arrière de la gondole qui va vous emmener, vous y verrez une pièce de bois puissamment coudée et dont le haut comporte une échancrure en demi-cercle ; c'est là que le gondolier appuiera la rame pour faire avancer l'embarcation.

Il s'agit donc de l'engin qui correspond dans la gondole à ce que nous appelons le système ou la dame de nage. Les Vénitiens lui donnent le nom de « forcola » (fourche), tandis que l'entaille s'appelle « morso » (de mordre, échancrer). S'il observe les autres canots à rames qui transportent les chargements les plus divers, l'amateur constatera qu'ils ont tous, à l'avant ou à l'arrière (et parfois aussi bien en proue qu'en poupe) ce bras aux formes variables et intrigantes, qui est tantôt peint à l'huile et conserve tantôt la couleur naturelle du bois ; seules, les fameuses gondoles en ont fait comme un ornement, dont le noyer est bruni et ciré.

La « forcola » se complète d'une seconde partie, taillée dans le même morceau de bois en forme de lame rectangulaire : elle s'introduit dans une emboîture pratiquée à la coque du bateau pour y assurer le tout. Ce pied, qui disparaît dans le plat-bord, n'est que grossièrement travaillé et ne présente pas d'intérêt. Qui veut se faire, d'après notre photographie, une image de l'accessoire entier, doit remplacer le socle par une latte, qui en a la largeur à peu près, est moins épaisse, mais toujours d'une longueur au moins égale à la hauteur de fourche proprement dite.

Ainsi séparés de leur contexte vénitien et nautique, ces objets ne font-ils pas penser à des *sculptures abstraites* ? C'est au point que nous nous sommes demandé s'ils n'auraient pas été enjolivés en vue de la ressemblance ; mais leur auteur — conscient d'ailleurs de la perfection plastique de ce qu'il fait — nous assure que leur forme est entièrement fonctionnelle. Il faut constater aussi que leur conception a subi une évolution certaine au cours des âges ; on les voit, chez Carpaccio et dans des œuvres moins anciennes, représentés plus simples qu'ils ne le sont actuellement ; ce n'était alors, semble-t-il, qu'une latte, sur un bord de laquelle étaient pratiquées une ou deux encoches pour l'appui de la rame.

La première reproduction se rapporte à une grande embarcation de transport, la « caorlina », dont la fourche comporte deux échancrures : l'une dans le haut pour manœuvrer la barque pleine et l'autre pour circuler à vide.

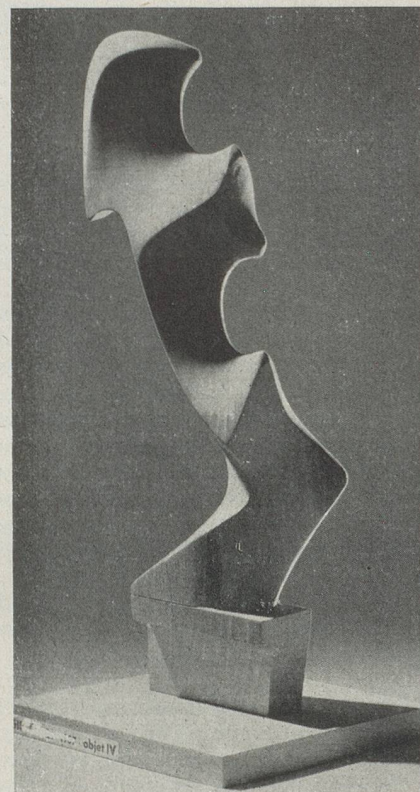
Ces « dames de nage » sont des sculptures abstraites

Sculptures abstraites, disions-nous. C'est ce à quoi l'objet fait penser dès qu'on le voit au canot, et davantage encore lorsque le « montant » est remplacé par un socle et que la photographie apporte sa transposition et ses éclairages. Si l'une de ces fourches, découpées dans une planche sans relief, présente peu d'intérêt de profil (mais en regagnant de face ce qu'elle perd, par l'acuité et la force de son élan), toutes les autres semblent appliquer la loi qui veut qu'une sculpture s'étende dans les trois dimensions de l'espace et offre, de quelque côté qu'on la considère, d'harmonieuses variations de lignes et de masses.

Comme dans un bloc de Gilioli, le charme, ici presque magique, est dû avant tout aux arêtes. Elles déterminent (du côté de la fourche tourné vers le rameur) les plans conditionnant les mouvements de la rame et (à l'extérieur ou dans le haut) des volumes qui renforcent là où il faut, cet organe important de la navigation. Chaque ligne, chaque surface et chaque volume sont nécessaires. Dans la « forcola » de gondole, on compte avec le « morso » huit positions qu'y emprunte la rame (non retenue comme notre aviron par le renflement du taquet), en s'appuyant ou glissant sur quelque point de sa longueur que ce soit, et dont chacune correspond à un mouvement précis à obtenir de l'embarcation.

Des outils nets comme des ossements

Une sculpture abstraite, si elle observe les lois du rythme et de l'équilibre, satisfait nos exigences esthétiques.



ques, qui trouvent ainsi un objet leur répondant. Mais il répond, dirions-nous, sans rien ajouter, sans rien suggérer ni sous-entendre. Au contraire, les contours d'une « forcola », fixés par les besoins de la navigation, se dessinent devant nous avec le prolongement, et comme la vibration autour d'eux, des calculs qui ont fait de chacun de leurs points un appui différent pour le levier de la rame, ainsi que des lents perfectionnements apportés à leur tracé par l'expérience. Le long de ces lignes noblement tendues ou incurvées, sur ces plans savamment étudiés, notre imagination suppose la fin à quoi tout se rapporte, la souple rame du batelier vénitien, pour laquelle il n'est pas un détail de la fourche qui n'ait ses raisons d'être ; c'est pour le travail que celle-ci doit fournir que le menuisier l'a ici élégamment *amalgamée* en biseaux qui dirigent l'aviron, et qu'il l'a au contraire chanfreinée ailleurs pour la rendre plus massive et plus résistante.

Mais surtout, si l'art non figuratif laisse parfois sur sa soif une contemplation qui veut dépasser son objet (peut-être parce qu'une forme obtenue pour elle-même n'a que peu de choses à donner au-delà de soi et de sa réussite), un instrument, comme celui qui nous occupe et dont l'office commande toutes les caractéristiques, est doté d'une beauté *de surcroît*, dont seule s'aurole la gratuité véritable, la gratuité de ce qui n'est beau paradoxalement, que pour avoir obéi à des impératifs qui ne sont pas esthétiques.

En trouvant ce qu'il désire dans un bronze du salon le plus avancé, l'amateur voit le reflet hors de lui-même de ses propres exigences : l'artiste a atteint son but ; mais en regardant un accessoire de marine ou de mécanique, le visiteur d'un musée d'arts et métiers a la joie de constater que l'hélice admirée ou le vilebrequin de moteur, qui peut avoir le même genre d'intérêt que telle sculpture « machiniste », satisfait également les goûts artistiques, mais qu'en plus sa beauté se double d'avoir sa cause en dehors d'elle, dans les nécessités techniques qui ont présidé — parfois mystérieusement pour nous — à sa conception : « Il y a des outils admirables », avait dit Phèdre dans *Eupalinos*, « étrangement clairs et nets comme des ossements ; et, comme eux, qui attendent des actes ou des forces, et rien de plus ».

Ainsi, la convenance pratique de chaque élément donne à la « forcola » une rigueur absolue et en fait à nos yeux un sujet de méditation aussi exclusif que la création la plus parfaite, un sujet se suffisant à soi-même, ramassé et complet, parce que toutes ses parties sont secrètement centrées et plus impérieusement qu'elles ne le sont dans une composition exécutée pour notre plaisir, pour celui de l'artiste ou par besoin de créer. Devant chacune d'elles, nous sommes en présence d'un tout exigeant, qui accapare l'attention entière, non seulement en nous révélant une harmonie de lignes et de formes, mais surtout en laissant entendre que celle-ci, n'étant pas cherchée pour elle-même, ni pour un effet visuel à produire, procède du plus pur désintéressement, riche qu'elle est d'être là, à d'autres fins que notre contemplation.

JAQUILLARD.

CONFÉRENCE

M. GONZAGUE DE REYNOLD PARLE A PARIS DE L'UNITE SPIRITUELLE DE L'EUROPE

Au siège de la Confédération Générale des Cadres, en présence d'une nombreuse assistance, au premier rang de laquelle on remarquait des personnalités du monde des lettres et des historiens parisiens et où l'Ambassade de Suisse, en l'absence de l'Ambassadeur M. Pierre Micheli, actuellement en Algérie, était représentée par M. Bischoff, Conseiller Culturel, M. Gonzague de Reynold a prononcé une brillante conférence sur « L'unité spirituelle de l'Europe ».

M. Roger Millot, Président de la Fédération Nationale des Syndicats d'Ingénieurs et des Cadres supérieurs, présenta l'historien fribourgeois. Il rappela ses études en Sorbonne et à l'Institut Catholique de Paris et exalta son œuvre, citant en particulier son ouvrage sur « La formation de l'Europe », dont sept volumes ont déjà paru. Il se félicita que l'Académie des Sciences Morales et Politiques l'ait invité en 1930 à siéger sous la Coupole.

M. Millot, qui est également Président de « L'Union culturelle française » fit l'éloge du rapport présenté par M. Gonzague de Reynold au dernier congrès de « L'Union culturelle française », à Fribourg.

Notre compatriote aborda son sujet en historien, déclarant qu'il allait pouvoir faire une heure de synthèse après seize ans d'analyse. Il compara la formation de l'Europe à une maison ayant des soubassements préhistoriques, un rez-de-chaussée grec, un étage romain, un étage barbare et, au sommet, pour la rendre habitable, un toit chrétien. Il déroula devant ses auditeurs une fresque historique passionnante, montrant les Grecs cherchant, par un système d'alliances, à obtenir une force capable de contenir la poussée asiatique, puis à la dominer. Pour lui, c'est Strabon qui, le premier, conçut l'idée d'Europe. Les Romains créèrent le premier Empire européen. Mais ce n'est que par la christianisation de l'Empire que l'Europe fut faite après Rome, les Barbares, puis la restauration de l'Empire par Charlemagne.

L'orateur montra que lorsque le principe spirituel cédait, l'aspect matériel s'obscurcissait et se désagrégait. Il définit le rôle du principe spirituel en historien qui doit être pessimiste dans la conception pour être optimiste dans l'action et voir la réalité telle qu'elle est, sans se faire d'illusions.

Il y a des constantes dans l'Histoire et des lignes de forces. « Notre premier devoir, dit-il, est de prendre conscience de la civilisation européenne dans sa totalité et de son évidente supériorité sur toutes les autres civilisations. » Tocqueville avait déjà déclaré que, pour l'historien de l'avenir, il n'y aurait plus que deux puissances : l'Amérique et la Russie. C'est la qualité de l'homme qui, par son intelligence et sa foi, doit dominer la masse humaine. M. Gonzague de Reynold conclut en déclarant que, si l'on suit le chemin de la civilisation, on retrouvera, dans une période difficile de l'histoire du monde, l'espérance.

Robert VAUCHER.