

**L'UNIVERSITÉ D'ART ET DE DESIGN DE CLUJ-NAPOCA
LE DOMÈNE DE DOCTORAT - ARTS VISUELS**

RÉSUMÉ DE LA THÈSE DE DOCTORAT

AVEC LE THÈME

EXPANSION SPATIALE
(L'OBJET D'ART TRIDIMENSIONNEL AU XX^{ÈME} SIÈCLE)

**COORDINATEUR DE DOCTORAT:
LE PROFESOR DR. GHEORGHE ARION**

DOCTORAND: SIGHISMUND RUDOLF BONE

**CLUJ-NAPOCA
NOVEMBRE 2009**

J'ai conçu ma thèse de doctorat intitulée „**EXPANSION SPATIALE**“ (L'OBJET D'ART TRIDIMENSIONNEL AU XX^{ÈME} SIÈCLE) comme une argumentation à ma démarche artistique. Il s'y retrouvent mes préoccupations, mes questions, mes doutes et réalisations tout au cours de ma vie artistique.

La constante qui accompagne toutes les étapes de ma voie artistique depuis mon début, comme diplômé de l'Institut des Arts Plastiques et Decoratifs «Ion Andreescu» à Cluj et en passant par l'exploration de la sculpture abstraite, des installations d'art et par l'expérimentation à plein de l'art postmoderne (dont j'essaye à présent de me détacher) a été la recherche de la Vérité et du Beau, que je veux saisir à travers l'art.

Les questions ontologiques ont toujours été les préoccupations qui ont déterminé mes démarches artistiques. Comprendre en profondeur le monde dans lequel nous vivons, c'est ce qui m'a porté à découvrir des aspects liés à l'espace, à la lumière, à la matière, au mouvement et à la vie.

C'est pourquoi j'ai choisi de commencer ma thèse par l'expression de mon opinion sur l'art contemporain.

Je suis d'accord avec Jean Baudrillard qui annonce la fin de l'aventure postmoderne et je déclare que le post/postmodernisme se trouve à son tour dans la crise. En dépit de ses efforts pour sortir du tourbillon créé par le postmodernisme, il ne parvient qu'à s'affondrer de plus en plus dans les clichés préétablis par le postmodernisme.

Le cynisme, la frivolité, le terribilisme, le grotesque poussé jusqu'au pathologique, l'horreur et une métaphysique démoniaque envahissent le monde de l'art. La Beauté devient superficielle, frisant souvent le kitsch (s'il ne l'est pas déjà son but déclaré, comme celui de Jeff Koons).

Pour comprendre la finalité de l'art et ses fonctions, je propose un panorama des rôles que l'art a accompli dans la société au cours du temps.

Au long des millénaires l'art majeur a été représenté par l'art lié aux cultes religieux, aux croyances. Seuls les quelques derniers siècles, les époques modernes rapportent au premier plan un art au caractère laïque, comme résultat de la sécularisation accentuée de la société et de l'apparition des idéologies, des différentes philosophies et concepts scientifiques qui s'éloignent de plus en plus du concept créationniste.

Au fur et à mesure que les hypothèses scientifiques se diversifiaient en se contredisant parfois de manière éclatante, les courants d'idées, et par conséquent les courants d'art, se sont multipliés et succédés dans un rythme de plus en plus alerte.

Chaque époque établit sa représentation du monde, que l'art reprend, reflète et reproduit tout en contribuant à la déconstruction de la représentation précédente.

Après cette introduction j'ai structuré le contenu de mon ouvrage de telle manière qu'elle me permette le passage successif vers la présentation du concept de « sculpture polymorphe » ou, comme je l'appelle métaphoriquement – puisqu'il s'agit de work in progress – de la « perpetuum sculpturae ».

Dans le chapitre qui suit à mon introduction, structuré dans en trois sous-chapitres : **I) Le concept d'espace, de matière, de temps et de mouvement ; II) De l'espace ; III) De la forme**, je présente le concept général d'espace et de forme.

Le concept d'espace dans l'art et implicitement dans la sculpture et l'installation d'art ne peut pas être isolé du contexte général des connaissances de la société à un moment donné. Les concepts philosophiques, liés aux développements scientifiques de chaque époque déterminent les activités et la manière de penser des sociétés. Puisque l'art a toujours été prédisposé à renouveler et réinventer ses modalités d'expression, il s'est évidemment trouvé toujours dans l'avant-garde.

Le concept d'espace ne peut pas être dissocié de celui de matière, de temps et de celui de mouvement.

L'infinité spatiale et l'éternité temporelle peuvent être confondus dans un seul concept. Tous les deux sont étroitement liés à l'existence de la matière, particule caractérisée par le fait de posséder une masse et donc une dimension (en conséquence aussi du volume et donc de l'espace) et de se trouver dans un mouvement permanent (même si nous nous référons uniquement au mouvement des électrons autour du noyau de l'atome).

Une caractéristique de notre univers est la particule de lumière, le photon. La vitesse du photon est la seule qui est invariable et n'est jamais modifiée par des facteurs extérieurs. La vitesse de la lumière est le seul point de repère de notre univers. Elle quantifie distance et temps entre les corps célestes. C'est ainsi que prend naissance la théorie de l'univers à quatre dimensions, « le continuum espace/temps », dans lequel le temps est la quatrième dimension de l'espace.

Je m'occupe dans ma thèse avec ces quatre repères, qui constituent aussi les préoccupations de plusieurs autres artistes qui font de la sculpture contemporaine et de l'installation d'art.

La plus abstraite définition de l'espace est celle provenant du domaine de la musique (qui est d'ailleurs le plus abstrait de tous les arts), et est liée à l'unité du temps (l'intervalle).

Ce n'est pas par hasard que certaines théories soutiennent que le temps est la quatrième dimension de l'espace, puisque le temps est un élément lié à l'espace. L'espace et le temps ont une histoire commune. Ils ont un début, une durée et une fin.

Concernant la forme je fais la précision que le terme « forme » provient du latin *forma* et a été adopté par toutes les langues européennes, inclussivement par la

langue russe. La matière, même si infime, est déterminée dans sa configuration par sa structure intérieure. C'est pourtant son aspect extérieur, délimité par une « enveloppe » qui la circonscrit, que nous l'exprimons par le terme de forme. En général une structure intérieure angulaire (de type cristallin) engendre une forme extérieure angulaire, alors qu'une structure intérieure courbe (de type biologique) déterminera des formes extérieures rondes (courbes). On peut affirmer que entre la forme intérieure (qu'on appelle parfois contenu) et celle extérieure il existe une relation étroite. On peut classer les objets provenant du monde physique selon leur appartenance à un règne ou à l'autre comme : forme minérale, biologique, industrielle ou artisanale et artistique. Par là nous suggérons des différences essentielles qui définissent leur appartenance à une famille de forme.

Contrairement aux formes naturelles, lesquelles ne posent pas de problèmes exceptionnels dans la compréhension de leur sens et signification, les formes artificielles, catégorie sous laquelle se classe aussi la forme artistique, exigent d'être abordées d'une manière herméneuthique.

La forme artistique (artificielle) se distingue essentiellement de celle naturelle, et même de celle artisanale, par le fait que la relation forme/contenu est beaucoup plus complexe que dans le cas des autres formes.

Pendant l'activité de transformation d'un matériel au cours de laquelle il nous résulte une forme, il y a une relation d'empathie qui intervient entre l'homme et le matériel, une sorte de communion, ainsi que le facteur « passion » ; passion à travers laquelle la forme qui en naîtra comportera une charge expressive-plastique.

La forme est dans notre acception une présence concrète car elle se présente directement à nos sens. La contemplation de la forme, dans notre cas, est le contenu même de l'élément créé.

Dans l'esthétique aussi que dans toute l'expérience humaine, on fait la distinction entre la forme et le contenu. Par la forme on entend ce qui détermine et par le contenu ce qui est délimité dans l'espace et qui peut être perçu visuellement. Dans l'expérience humaine pratique, on assimile souvent la notion de contenu d'une forme au matériel même duquel est construit l'objet, on superpose donc la fonction et la signification de l'objet même.

Dans l'art le contenu n'est jamais indépendant de la forme, ainsi que la forme n'est jamais extérieure au contenu et ne peut pas lui être substituée, mais c'est le résultat d'une émotion intérieure qui est la même avec celle qui a engendré le contenu.

En dépit des dérapages cyniques et frivoles, on peut affirmer que la conception postmoderne qui rompt avec les moules préétablies et fluidifie les confins entre les domaines de l'art, a ouvert à l'esprit créatif authentique, par l'effort de confondre l'art à l'existence même, un large champ d'expression, permettant à la métaphore visuelle d'emprunter des formes parfois poétiques.

Dans les chapitres **4.) Les prémisses de l'apparition de la sculpture abstraite spatiale ; 5.) La sculpture abstraite-spatiale ; 6.) La sculpture abstraite en Roumanie (études de cas)** j'étudie et je présente les motivations qui ont mené à l'apparition de l'art abstrait. Les découvertes scientifiques, l'apparition des idéologies et des courants philosophiques qui poussaient l'homme à dissequer le réel, à le déstructurer pour rechercher de plus en plus profondément dans ses structures, afin de découvrir une nouvelle forme de réalité (celle de la structure interne des choses) et en même temps la découverte de la photographie, tous ces facteurs ont mené au désavouement de la fonction mimétique de l'art.

Avec Brancusi commence une nouvelle époque dans la sculpture et comme après Michelange, quand la nouveauté dans la sculpture ne pouvait venir qu'à travers des torsions de formes de plus en plus dynamisées, après l'expérience de purification de la forme réalisée par Brancusi (même si lui-même ne se considère pas un abstractionniste, et il a raison) les sculpteurs se sont vus contraints à expérimenter avec des nouvelles formes de dynamisme. Les formes se sont simplifiées devenant géométrie pure et les formes compositionnelles ont vécu une expansion dans l'espace. Cette modalité d'aborder la forme continue de nos jours par ce que nous appelons sculpture abstraite, sculpture spatiale, sculpture cinétique, sculpture minimaliste ou installation.

Je continue par m'occuper du concept d'espace dans l'installation d'art dans le chapitre **7.) Le concept d'espace dans l'installation d'art**; de la présentation de l'apparition de l'installation d'art, dans le **chapitre 8.) Les prémisses de l'apparition de l'installation d'art** où je m'occupe aussi de plusieurs ramifications au sein de ce domaine de l'art, comme l'installation, le land-art, l'art minimaliste, dans les **chapitres 9.) L'installation d'art et dans le chapitre 10.) L'installation d'art en Roumanie (études de cas)**. Dans le chapitre **11.) Media – espace de rêve et le chapitre 12.) Cyber Space** j'étudie les vidéo-installations et l'art média.

Ainsi je commence par souligner que, si dans le cas de la sculpture classique nous pouvons trouver « des relations symbiotiques entre l'objet d'art et l'espace dans lequel il est placé » (d'après la vision de Ruskin) soit qu'il est un élément décoratif et ainsi partie intégrante d'un ensemble architectural (bâtiment, square) soit qu'il est intégré dans un musée ou galerie, dans le cas de l'installation d'art l'espace est déterminé par l'installation même et fait partie de l'œuvre, « vit » à travers l'œuvre même et est « vécu » par le spectateur qui, à son tour, est intégré dans la démarche artistique. L'installation invente ou bien réinvente en fonction de la spécificité de l'endroit choisi, l'espace. La même œuvre configurée dans un autre espace devient une autre œuvre.

L'installation est générée le plus souvent en relation avec un contexte spécifique : soit urbain, rural, une galerie (musée) etc.

L'intégration des installations dans des endroits spécifiques, qui ne sont pas destinés à l'art (des halles industrielles, dépôts, bureaux, appartements, champs ouverts, forêts, cratères volcaniques, plages marines, le périmètre d'une île, sommet d'une montagne, etc.) continuent à préoccuper les artistes installationnistes.

Dans la conception de Smithson « is the idea that a work, rather than merely occupying a designed place, actually constitutes that place» .

Le premier facteur important qui a déterminé l'apparition de l'installation d'art est l'intérêt que le futurisme a consacré aux techniques et aux nouveaux matériaux, aussi qu'à l'application des techniques nouvelles.

Le deuxième facteur est représenté par la manière dans laquelle l'idéal futuriste a réussi à s'étendre à une très grande variété d'activités. Le futurisme s'est manifesté dans toutes les disciplines : dans la peinture, la sculpture, le cinéma, le théâtre, l'architecture, la musique et la poésie. Son ubiquité même est un élément inhérent à sa signification. Faisant appel à des termes à la mode, on peut dire que le futurisme a consisté en une série « d'interventions » greffés sur les principes et les spécificités de chaque domaine de l'art.

L'activité artistique en Russie au moment de la Révolution a permis pour un certain temps de maintenir une féconde tension entre la continuation « pure » de l'art et les exigences pressantes d'une société qui voulait exploiter le potentiel de l'art au service de la propagande idéologique.

Marcel Duchamp avec son *ready-made* a été un précurseur important de l'installation d'art.

A partir de 1960, le terme d'assemblage et d'environnement sera utilisé pour décrire une œuvre dans laquelle l'artiste réunit plusieurs sortes de matériaux afin d'organiser un certain espace.

Une œuvre devient une installation par la manière particulière de disposer de certains matériaux, objets ou artefacts qui présupposent une familiarité avec des termes comme: localisation, lieu, la spécificité d'un lieu, galerie, public, environnement, espace, temps, durée. Par conséquent, tenant compte de tous ces repères, nous pouvons nous construire une image assez claire de la signification de l'installationisme.

L'art nord-américain des années 1965-1975, le Minimalisme et le Post-minimalisme aident à la compréhension de l'installation.

J'ai inséré et analysé une série d'œuvres représentatives de quelques artistes installationnistes de valeur comme : Smithson, Nancy Holt, James Turrel, Walter de Maria etc. et j'ai présenté dans des études de cas, quelques artistes roumains comme : Anna Lupas, Constantin Flondor, Alexandru Chira, Sorin Vreme, Alexandru Patatic dans le chapitre **10.) L'installation d'art en Roumanie (études de cas)**

Le chapitre **11.) Media – Espace de rêve**, fait une courte incursion dans le phénomène ainsi-dit d'art-media, à travers des prédécesseurs comme Laszlo Moholy-Nagy, qui en 1920 a pris conscience du fait que la photographie nous offre des avantages supplémentaires pour représenter le monde et a expérimenté les formes produites par la lumière, élibérant ainsi la technique photographique

de ses fonctions de reproduction de la réalité. Il nous a fait comprendre que la photographie était sur la bonne voie pour offrir au monde quelques nouveautés spectaculaires.

« Peintures avec la lumière » de Moholy-Nagy rélèvent que la manipulation d'un environnement est à même de créer un espace propre, différent de l'espace perspectivique de la peinture de la Renaissance et sans référence à l'espace « réel » mais existant tout à la fois, parallèlement à celui-ci.

Comme point suivant j'aborde le groupe « Fluxus » réuni autour de George Maciunas, qui a exploré les espaces médiatiques. A partir des années 1950, Nam June Paik, dans ses œuvres sonores et plus tard dans ses œuvres video, a créé un espace dans lequel le public pouvait interagir avec la technologie, et fabriquer des messages, déjouant par là l'autorité de la média.

Je continue avec la présentation de quelques œuvres représentatives des artistes comme : Barbara Kruger, Krysztof Wodicko, Dara Birnbaum, Nam June Paik, Marie Jo Lafontaine, Gary Hill, Jenny Holzer.

Dans le chapitre **12.)Le Cyber Space**, je présente la nouvelle étape à laquelle l'art aboutit en hybridant deux média différents, la video et le support numérique, pour créer un monde virtuel, concurrent de celui réel, à l'aide des performances de la technologie actuelle. Le défi a été repris par les écoles d'art qui initient les étudiants dans les nouvelles techniques. Les installations qui combinent les différents média se multiplient, jusqu'au point où la video et l'art digital fusionnent et se développent parallèlement. Les installations multimédia et le mixage des arts sont, court après, suivis par le développement des nouvelles modalités de stockage de l'information et de communication : l'internet, les CD-Rom, l'art sur l'internet.

Contrairement à l'image video, résultée d'un enregistrement physique de la lumière, le monde de l'image de synthèse est un univers dans lequel les objets, la lumière, les ombres, les réflexions sont déterminés mathématiquement.

L'espace virtuel, la possibilité d'actionner et de réagir (en temps réel), le fait de pouvoir intervenir sur un espace très éloigné, modifient la relation entre le spectateur et l'œuvre d'art. Cette relation s'inscrit de plus en plus dans l'espace réel.

Cet espace cependant se dilate et devient représentatif et permet en même temps la perception des objets ou des êtres virtuelles, absentes ou inventés, ainsi que leur manipulation.

L'élément du temps (duratif) a la tendance de remplacer l'élément de l'espace qui était un élément très important dans l'art consacré.

On peut comprendre donc, la grande révolution qui s'est produite dans le domaine des arts plastiques, au cours de laquelle la priorité de l'espace a été basculé sur celle du temps, qui va structurer l'espace-même des installations.

Le « numérique tout-puissant » a la tendance d'imposer la hégémonie de la programmation, du montage. L'image devient de plus en plus construite, manipulée et falsifiée, transporteur de moins en moins de la réalité.

Tout en mentionnant que ni les techniques, ni la technologie en eux-même ne représentent un danger, mais la force avec laquelle ces nouvelles possibilités exercent leur fascination sur les masses à travers la manipulation média, ce qui aura pour conséquence l'instauration d'une phase dans notre histoire dans laquelle la hybridation de la science, des technologies avec l'imagination de l'artiste vont créer un monde parallèle horrible, dans lequel l'espace va être créé de manière synthétique (artificielle). Le Temps existera mais il sera aussi instable et manipulable comme l'espace, ce qui nous portera à percevoir l'existence comme un rêve. Un cauchemar. Tous ne sera que de la MAGIE !

La fonction magique de l'art prédominera aux autres fonctions. Et pourquoi pas ? Si la masse acclame avide : « Sans souffrance ! », « Vive l'instant ! », « Du pain et du cirque ! »

Nous nous habituons lentement, depuis quelque temps avec un monde synthétique. Les médicaments aopathes, les vitamines synthétiques, l'engrais chimique, les céréales, les légumes modifiées génétiquement, les fécondations artificielles, fesses et seins de silicone, le clonage.

Dans les chapitres **13.) Le démarche artistique personnel – l'élaboration de la matière ; 14.) De l'espace bi jusqu'à l'espace quadridimensionnel ; 15.) Une nouvelle modalité d'aborder la forme dans l'espace : « La sculpture polymorphe »**) je présente mon parcours artistique, mon credo et un concept de sculpture que j'appelle « la sculpture polymorphe ». J'explique mon inclination de créer de l'espace spiritualisé, le désir d'évasion des entraves de la matière, des lois de la gravitation pour pénétrer dans un espace spiritualisé, une nostalgie de l'Eden perdu. L'ivresse de la vitesse, le plaisir de flotter à la surface de l'eau, le plaisir des astronautes dans l'état d'impondérabilité, le rêve de voler comme les oiseaux ou de léviter comme les ascètes de l'Orient, sont des désirs que l'homme a depuis toujours poursuit.

J'ai toujours été préoccupé par le désir d'élaborer la sculpture que je pratique de la pesanteur de la matière, de la « sauver » de la désenchaîner de la force de gravitation pour la porter dans un état poétique.

L'art cybernétique déclare suivre les mêmes buts : libérer l'art de la matière et créer des espaces virtuels comparables à l'espace réel. Et il sera capable de le faire même dans la tridimensionnalité. Sauf qu'il n'y existera plus qu'une projection de rayon laser. Un monde synthétique.

La différence entre ces ambitions et mon intention est que je ne veux pas abandonner totalement le travail avec le matériel, au contraire, tout en impliquant le matériel je veux construire des espaces soulagées de la matière. J'aime travailler le matériel avec les mains. Je ne veux pas pénétrer dans le monde virtuel comme celui qui m'est offert par la cybernétique.

Je m'occupe aussi dans mon travail de la relation entre espace, forme, volume, temps tout en essayant de spiritualiser la sculpture en réduisant le plus possible les moyens d'expression.

J'essaie de déterminer la forme de se déployer dans l'espace sans utiliser le volume chargé par la masse. Pour moi, comme pour d'autres sculpteurs qui ont choisi d'aborder la sculpture spatiale-abstrakte, le vide est aussi un matériel de travail. Je peux affirmer que je fais une sorte de collage de plusieurs découpures de l'environnement, les entrecroisant, à l'aide des éléments que je déploie dans les quatre vents, tout en utilisant les images qui transparent à travers les vides de mes ouvrages.

Pour mes ouvrages, le mouvement et la lumière sont aussi essentiels que la matière. C'est pourquoi je choisis, d'une côté soit d'obtenir des effets de vibration de lumière sur la surface de mes ouvrages, soit de réaliser des surfaces lisses pour permettre aux images de l'environnement de s'y refléter, d'une autre côté j'organise les structures de telle manière qu'elles comprennent beaucoup de vide à l'intérieur, dans leur noyau, pour créer des transparences. Imprimant du mouvement, par la rotation, les formes interfèrent les unes avec les autres et ainsi, l'espace compris dans la composition se met à vibrer.

Pour clôturer ma thèse je présente le concept de « sculpture polymorphe » et mes réalisations de la dernière période, dans le cadre des expositions « les Tentations du Carré » « Le carré B, O, N, E ² » « Expansions » où j'ai expérimenté ce nouveau concept.

Le mot *polymorphe*, qui provient de l'ancien grec est composé des mots « poly » (plusieurs) et « morphe » (forme) ce qui signifie la capacité de prendre plusieurs formes.

J'ai adopté le concept de polymorphisme parce que le genre de sculpture que je propose, et laquelle fait usage de peu d'éléments d'expression pouvant être considérée par analogie comme sculpture abstraite – même si elle ne peut pas être soumise à une classification aussi univoque – est conçue de telle manière qu'elle puisse être modifiée et qu'elle puisse, par le mouvement engendrer de nouvelles configurations.

Je choisis le matériel avec un volume et une masse réduites et je construis la forme de telle manière qu'elle comporte le plus de vide possible, par l'intermédiaire des expansions des surfaces coupées, ou des lignes qui dessinent des contours dans l'espace tridimensionnel.

Pour atteindre ce but je construis des formes transformables, donc une sculpture qui peut être poly-configurée, multi-positionnée. Des sculptures spatiales élibérées de la masse caractéristique aux volumes compacts. Ainsi je prête attention aussi au fait qu'elles soient construites des matériaux relativement légers pour pouvoir être bien manipulées dans l'espace.

Je finalise en exprimant, dans le chapitre 15 mon credo et les buts de mon art.