

En opérant la Structure Absolue.

La suite des paradigmes monumentaux à la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, José Guilherme Abreu

1. Notion eidétique de Statue



Fig. 1- Statue de Salazar couverte pendant la Revolution des Œillets, 26 avril de 1974

Couverte par des draps noirs après la Révolution des Œillets (25 avril 1974), cette statue du dictateur portugais Oliveira Salazar, perd son sens initial.

On s'aperçoit, alors, que l'idée de *statue* s'attache à l'idée d'une représentation « positionnelle » (Husserl) qui réitère la croyance aux « faits » du monde, en répétant ses singularités temporelles.

La *statue* est, alors, la fixation d'une *persona*, dont les *traces* elle retient, pour en perpétuer *sa* mémoire, par la médiation de son *portrait*, tout en dessinant une proportion, avec ses quatre polarités : statue/persona = traces/portrait.

Mais pas seulement la statue perd son sens initial, comme elle apprend encore un sens nouveau : elle souffre une transformation, en se neutralisant. Elle se transforme dans un autre objet : un objet esthétique qui présente des résonances avec les emballages de Christo et Jeanne Claude, et au même temps une opération conceptuelle qui a eut l'intelligence de résoudre le difficile problème de savoir ce qu'on pouvait faire avec l'incommodité de la présence de l'image du dictateur, enfin, vaincu.

Cette transformation, Abellio l'appelle transfiguration. Transfiguration de la chose en sur-chose, par l'inscription d'un nouveau sens qui n'appartient pas du tout à l'objet, mas qui lui est incorporé par une opération de la conscience intentionnelle.

2. Notion eidétique de Monument



Fig. 2- Auguste Bartholdi (esc.) Richard Morris Hunt (arq.), *La Liberté éclairant le Monde*. 1886. Cobre. Liberty Island. New York. NY. USA

Les premiers, (Fig. 2) symbolisent une *idée* ou une totalité par la *forme allégorique*, les seconds (Fig. 3), représentent un *fait* ou une particularité par la *figure historique*.

Autrement dire, les premiers sont une sublimation du temps historique, par l'assomption de l'éternel. Les seconds sont la fixation d'un temps historique, par la différenciation inhérente à tout ce qui est mondain, dont l'enracinement dans la matière et dans la mémoire, présuppose sa différenciation, comme le démontrent les deux exemples, ci-contre.

Au contraire de la notion de statue, la notion de *monument* s'attache à l'idée d'universalité et de intemporalité (ou même éternité) en exprimant une dimension transcendante, sinon métaphysique.

Le *monument* est la *création* qui se passe à un certain temps, mais dont elle se détache, pour le surmonter, en exprimant une idée ou un idéal métahistorique ou de civilisation.

Mais encore à l'opposé de la statue, dont la notion est singulière, la notion de monument est double, car il y a dans la monumentalité deux polarités dialectiques, qui sont à l'origine de deux sortes de monuments : les *monuments allégoriques* et les *monuments historiques*.



Fig. 3- Henry Shady (esc.) e William Pearce (arq.), *Ulysses S. Grant Memorial*, 1890-1902, Bronze, National Mall, Washington DC, USA

3. Notion eidétique d'ornement



Fig. 4- Henry Moore, *Figure réclinée*, 1951, Musée Fiytwilliam, Cambridge



Fig. 5- Ulrich Rückriem, *Sans Titre*, 2002, Schloss Dick, Neuss, Allemagne

De même sorte que la notion de statue, la notion d'ornement est singulière et simple, et se définit en arts plastiques comme un objet esthétique, dont la beauté est se présentifie comme une création plastique dont ses configurations formelles nous induit une contemplation silencieuse pleine d'allusions poétiques, mais vide d'aucun discours ou message narrative, tout comme on peut l'apprendre à partir de cette *figure réclinée* de Henry Moore, placé à l'extérieur de musée Fiytwilliam, à Cambridge.

Par cet exemple, on peut entendre la notion d'*ornement*, comme une configuration plastique dont la présence affirme son valeur esthétique, marqué par une puissante poésie formelle, ne possédant pas d'autres registres narratifs ou de significations allégoriques.

Ce-ci c'est encore plus évident quand les œuvres sont *autoréférentielles*, comme cet ensemble sculptural minimaliste d'Ulrich Rückriem, présente au *Château de Dyck*, en Allemagne.

Dans les deux cas, l'*ornement* se présente comme un *décor*: une expression modifiée – une résonance – du kunstwollen (volonté d'art) de l'artiste.

Le propre de l'œuvre sculpturale dans ces deux cas, est de devenir une présence muette, absolument fermée dans la lourde densité de la pierre, ou insaisissable par l'énigmatique onirisme de la poétique et de ses allusions formelles.

4. Notion eidétique d'hybride



Fig. 6- Cottinelli Telmo; Leopoldo de Almeida, *Padrão dos Descobrimentos*, 1940-60, Lisboa

Dans ce cas, l'œuvre se présente comme un *monument* au même temps architectural, sculptural et statuaire, d'où se détache, à la fois, un registre historique et un message allégorique, car à côté de la présence de signes héraldiques ou cosmiques d'intemporalité, tels que la sphère armillaire et les symboles de la croix et de l'épée (celle-ci on ne peut pas la voir sur la photo, parce qu'elle n'est visible que pour la face de derrière du monument), c'est plutôt la proclamation d'une narrative positionnelle autour d'un temps précis : celui des navigations de découverte et de conquête de certains portugais du siècle XV-XVI, commandés par Henri le Navigateur, dont sa statue se présente sur la proue d'une caravelle.

À ce monument se mélangent donc les qualités universelles du *monument allégorique* avec les qualités positionnelles du *monument historique*, tout comme le démontre dans le plan formel le mélange des formes *architecturales* avec des formes *sculpturales* et *statuaires*.

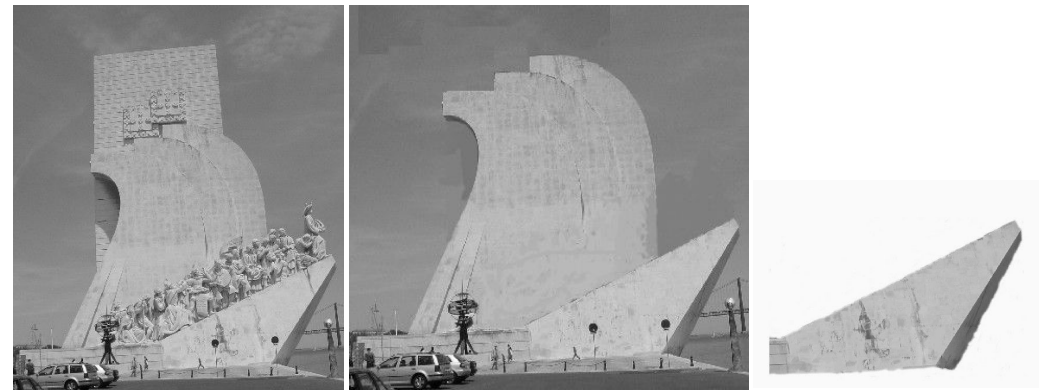


Fig. 7- Décomposition du monument en ses éléments constitutifs

5. Structuration sénnaire-septénaire chez Abellio

Structure de la perception

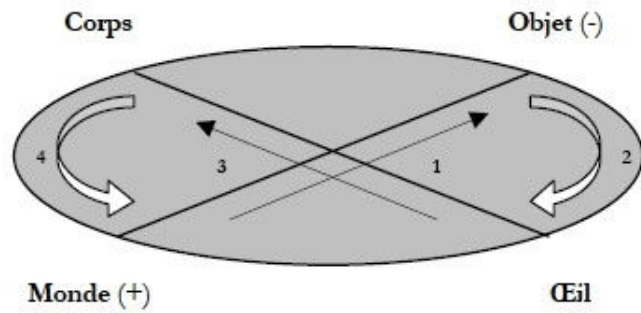


Fig. 8- Structure de la perception réussie

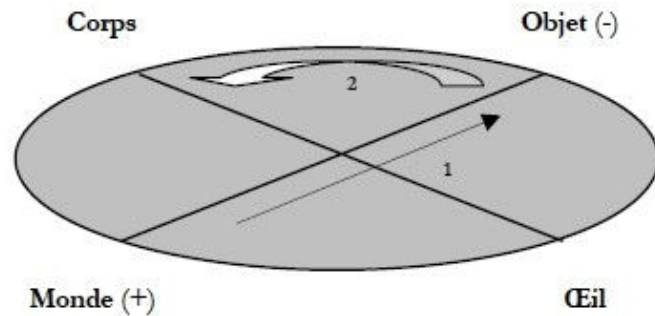


Fig. 9- Structure de la perception échouée

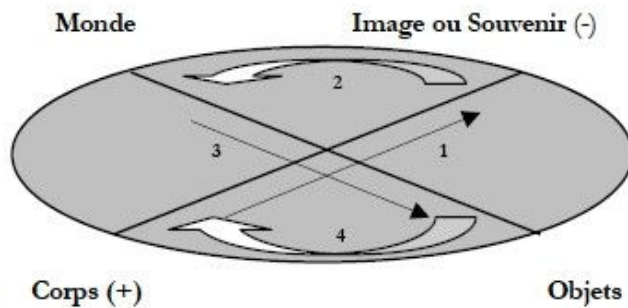


Fig. 10- Structure de la perception eidétique

Suite intégrante des sénaires (Abellio)

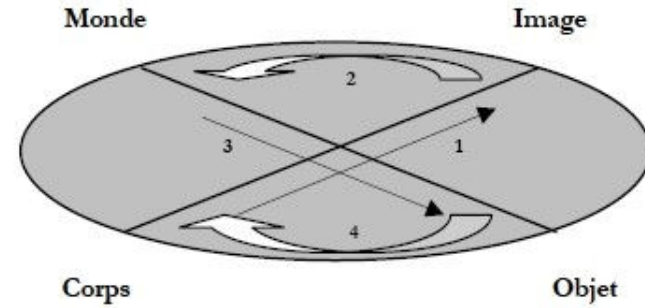


Fig. 11- Étage initial : Vision

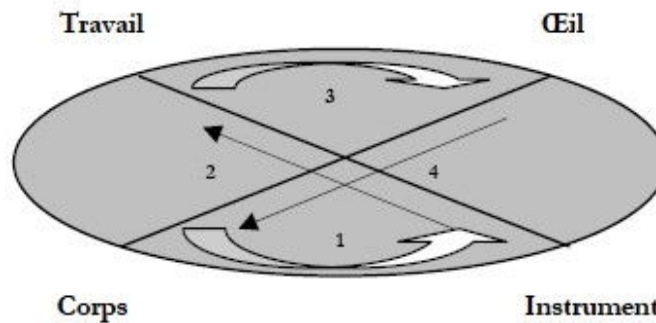


Fig. 12- Étage intermédiaire : Action

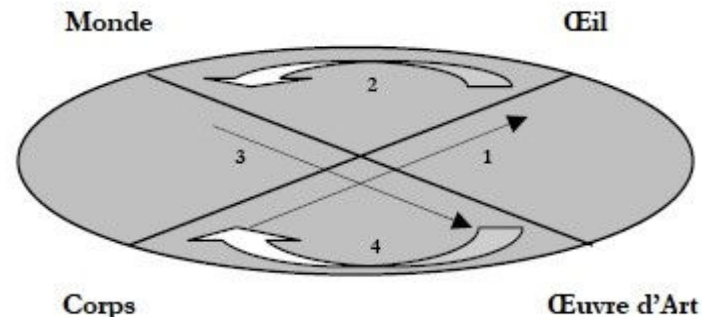


Fig. 13- Étage final : Art

6. Opérationnalisation de la Structure Absolue

6.1. Structuration du *champ pertinent* constitué par l'univers de la *sculpture publique*

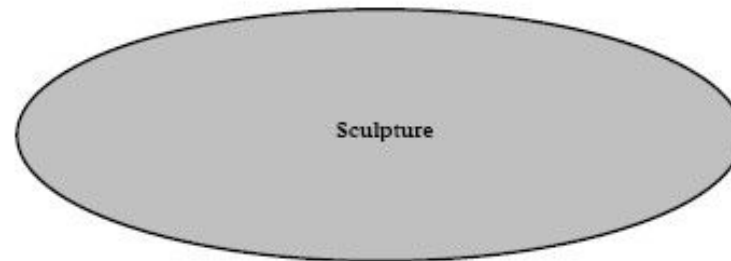


Fig. 14- Champ Pertinent

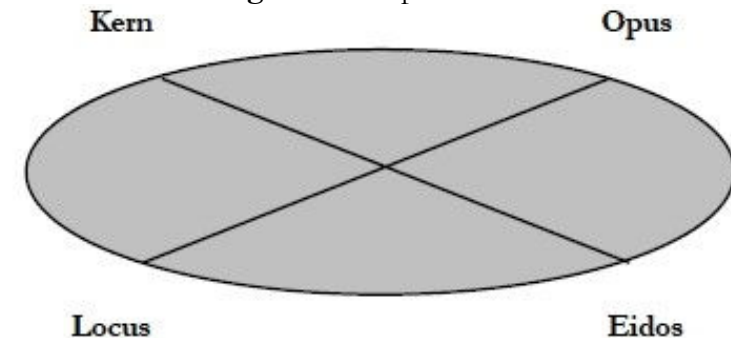


Fig. 15- Champ Polarisé

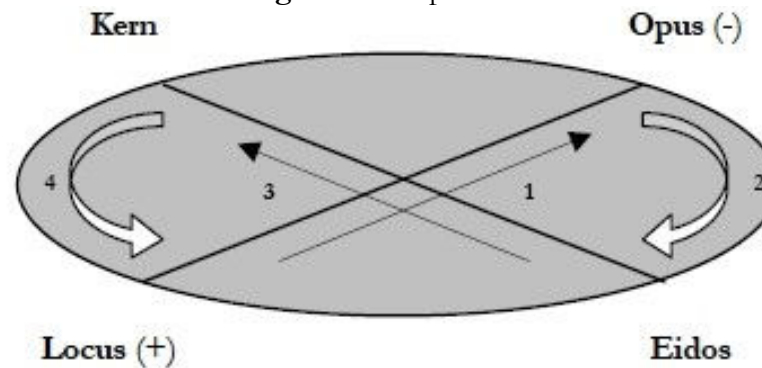


Fig. 16- Champ dynamisé

Glossaire :

locus : *idée de lieu (par réduction eidétique)*

eidos : *idée de forme visible (par réduction eidétique)*

kern : *idée de sens incorporé (par réduction eidétique)*

opus : *idée d'œuvre au monde (par réduction eidétique)*

6.2. Suite intégrante des sénaires : sculpture publique

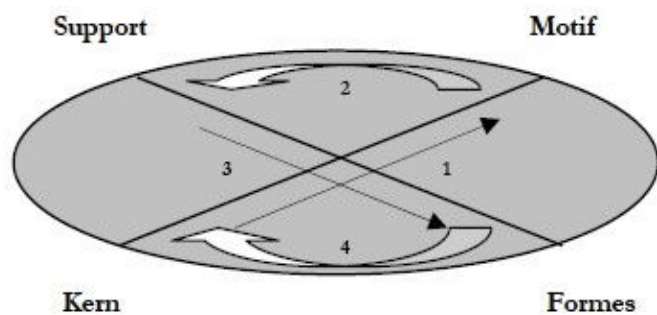


Fig. 17- Vision

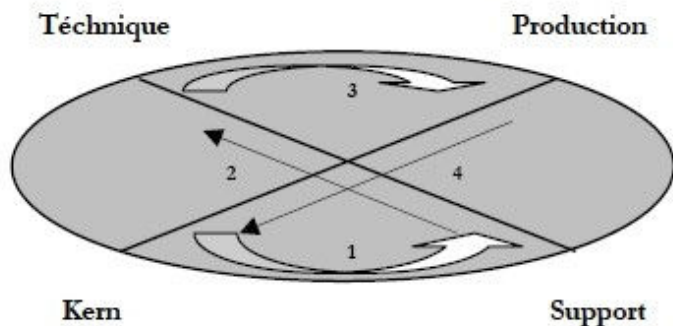


Fig. 18- Action

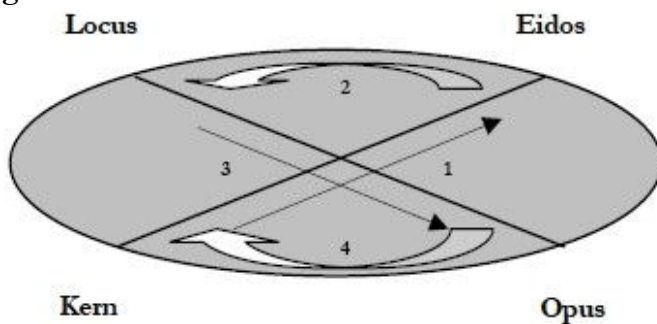


Fig. 19- Art

Glossaire :

locus : *idée de lieu (par réduction eidétique)*
eidos : *idée de forme visible (par réduction eidétique)*
kern : *idée de sens incorporé (par réduction eidétique)*
opus : *idée d'œuvre au monde (par réduction eidétique)*

6.3. Idem : Structure du champ de production

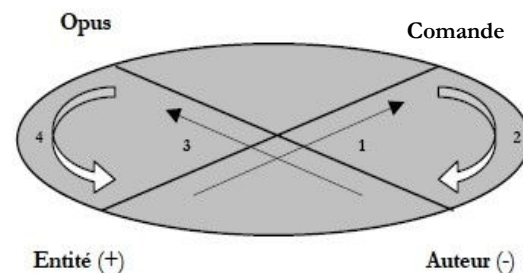


Fig. 20- Initiative: (commande/concours)

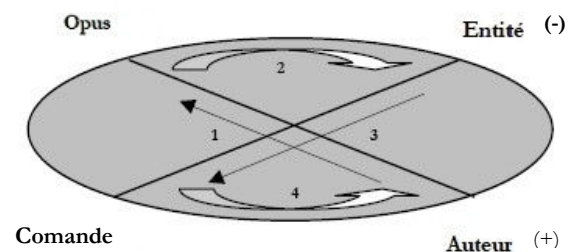


Fig. 21- Initiative : Auteur (proposition)

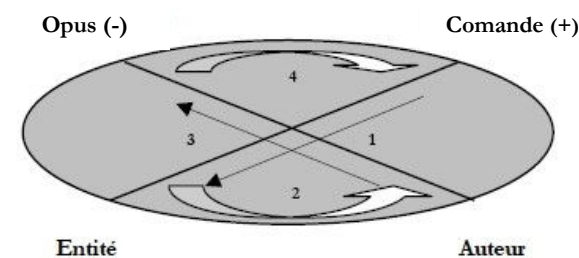


Fig. 22- Initiative : Citoyens (suspension publique)

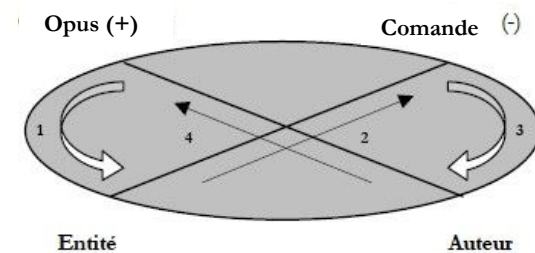


Fig. 23- Initiative : Œuvre (acquisition)

6.4. Suite intégrante des sénaires : Structure du champ de signification (art)

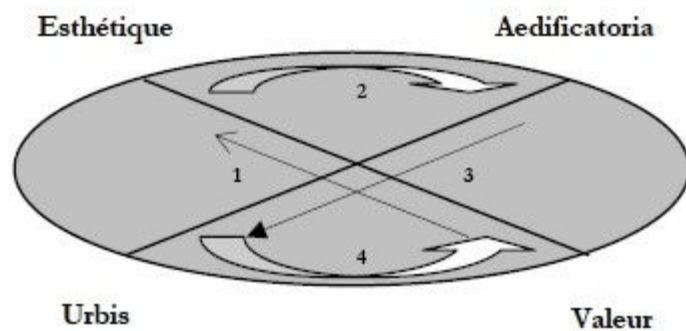


Fig. 24- Elément d'Animation Architectonique

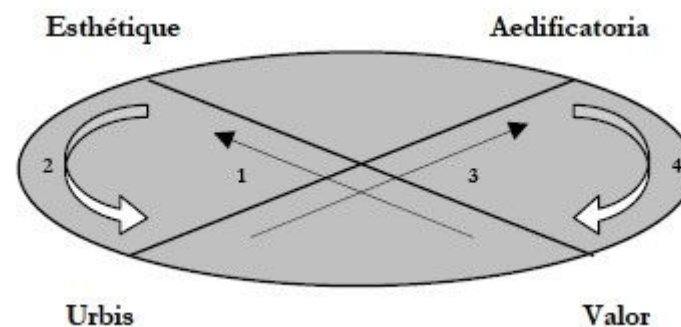


Fig. 25-Elément de Qualification Urbaine

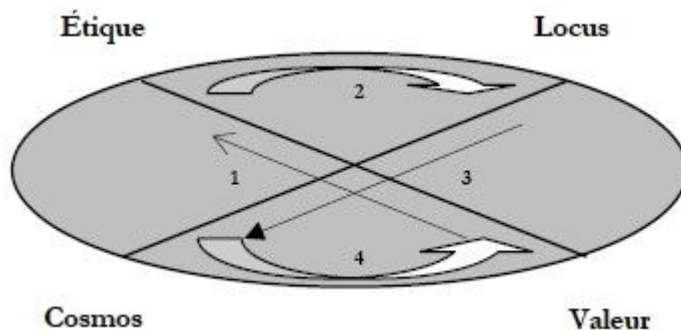


Fig. 26- Lieu de Mémoire

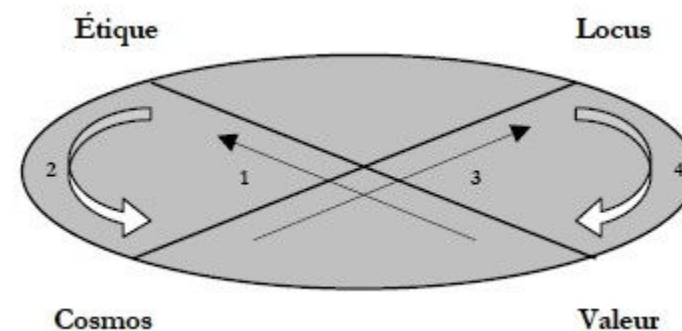


Fig. 27- Lieu de Dévotion

Le champ de signification de la sculpture publique se définit, ou mieux, se structure, par les rapports croisés des quatre qualités eidétiques, ou pôles, qui sont en présence et dynamisent le champ pertinent de la sculpture publique, par la médiation du jeu entre, d'un côté, la prédominance des valeurs esthétiques par rapport aux éthiques, et par l'autre côté, par la prédominance du support architectural par rapport à l'échelle urbaine.

Le passage des valeurs esthétiques aux éthiques représente une croissance en mode d'intensité, car il s'agit d'une croissance de qualité, le passage de l'échelle architectural à l'échelle urbaine représente une croissance en mode d'extension, car il s'agit d'une croissance de quantité.

D'abord, on voit que du fond indistinct des valeurs, s'élève une valeur esthétique, et s'il se tourne vers l'édification, il s'adapte et *anime* l'architecture (résonnance), pour se perdre pour le tissu urbain. Par contre, si se même valeur esthétique se tourne vers l'urbain, alors ce valeur s'impose en le *qualifiant* (répercussion), tout comme si la ville devienne son architecture. Ainsi, le premier c'est *l'élément d'animation architectural*, le second de *qualification urbaine*.

En suite, du fond indistinct des valeurs, s'élève une valeur éthique, et s'il se tourne vers le local, il majore le monde, pour le présenter comme une totalité (un cosmos), pour l'inscrire dans l'univers des valeurs. Par contre, si ce valeur éthique se tourne vers le cosmos, alors il incarne l'extra-monde, devenant présence métaphysique de la transcendance de l'éternel. Le premier cas, se définit comme *lieu de mémoire*, le second comme *lieu de dévotion*.

6.5. Modélisation :

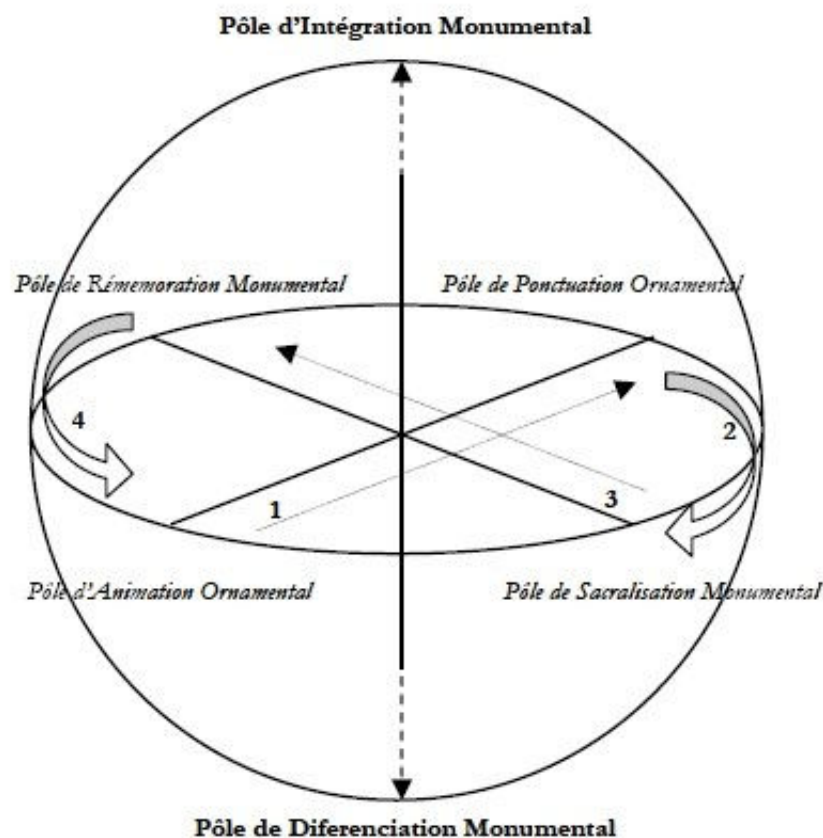


Fig. 28- Modèle 1: tendance transcendante et évolutive

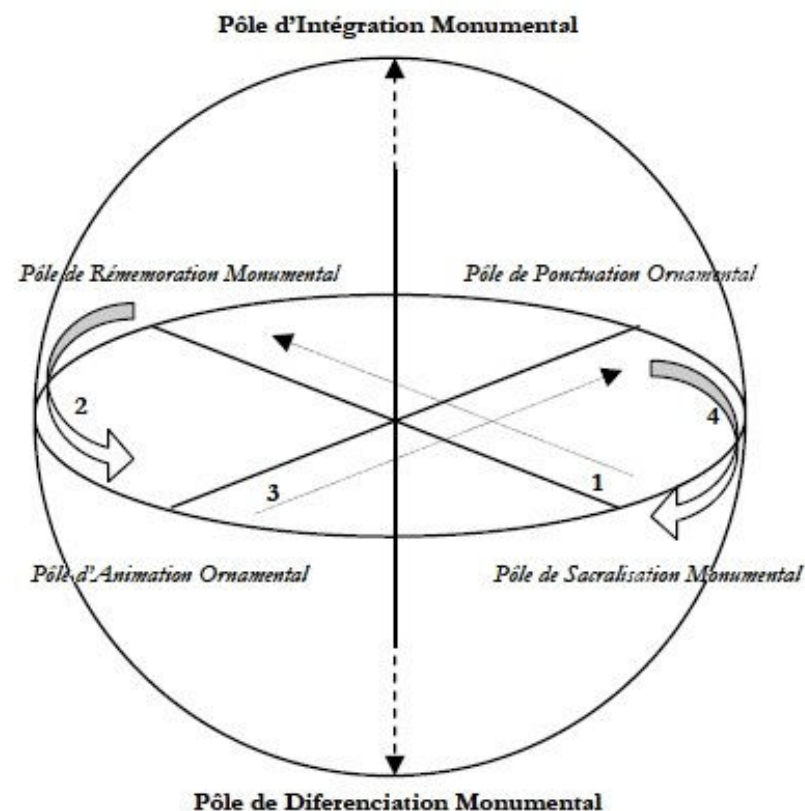


Fig. 29- Modèle 2 : tendance immanente et involutive

La différence entre ces deux diagrammes c'est que le premier nous montre une élévation ou évolution, parce qu'il se rapporte au commencement d'un mouvement qui monte du plan décoratif de l'ornement jusqu'au plan remémoratif du monument, ce que signifie une évolution ou, comme dirait Abellio, l'acte de l'élévation de la croix, car ce qui est propre de l'ornement n'est que le registre ou, le jeu, de l'image, par opposition au monument qui se définit comme ça, parce qu'il se constitue comme le porteur d'un message (noms, faits, valeurs, croyances), et la présence d'un message signifie nécessairement un accroissement de conscience et de connaissance, constituant cette croissance l'essence de l'évolution, qui monte ici en mode d'intensité.

6.6. Etapes et passages :

Stases e ek-stases du Paradigme Monumental Portugais (1948-1998)						
1 ^{er} stase	1 ^{er} ek-stase	2 ^{ème} stase	2 ^{ème} ek-stase	3 ^{ème} stase	3 ^{ème} ek-stase	4 ^{ème} stase
Statuaire Sublime	Œuvres Publiques	Conjugation des 3 Arts	Blocage Double	Autonomie Disciplinaire	Régime Alogéré	Monumentalité Phénoménologique
Monumentalité Nationaliste	Monumentalité Négative				Monumentalité Démocratique	

Fig. 30- Suite des stases et des ek-stases

1^{er} stase : Monumentalité sublime

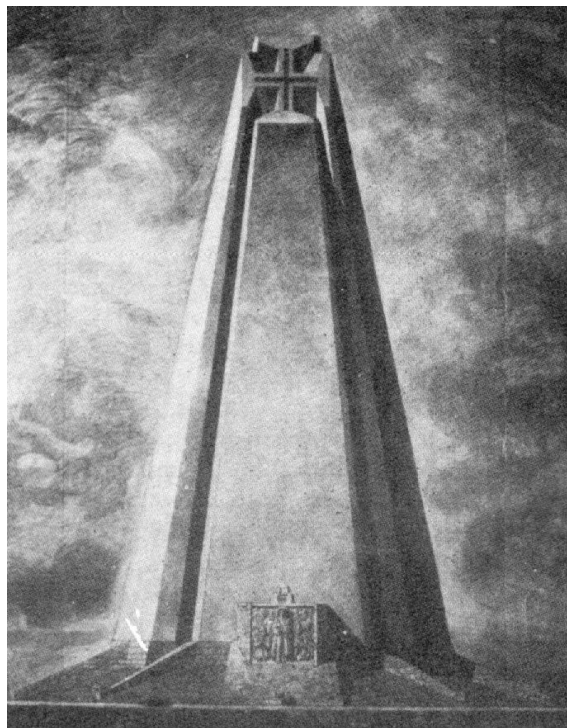


Fig. 31- Monument allégorique

Cycles \ Ordres	Locus	Eidos	Kern
Monumentalité Sublime	Espace unidimensionnel définit, a priori, du dedans au dehors, conditionnant les disciplines artistiques	Verticalité colossale et dynamique; "synthèse équilibrée" du Passé Historique et des Temps Modernes	Narrativité devocional s'impose à rémemoration; Imageabilité forte ponctue l'espace, en l'iconographant

Fig. 31- Caractéristiques du 1^{er} stase

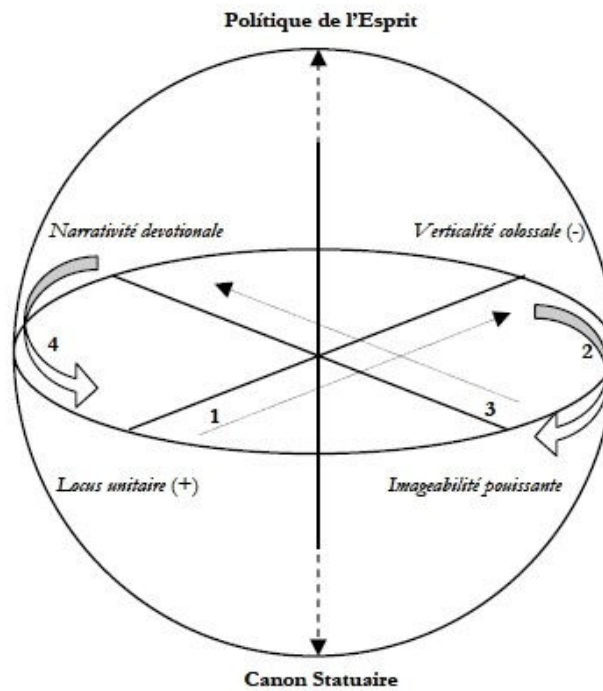


Fig. 32- Modèle de la monumentalité sublime



Fig. 33 - Monument historique

2^{ème} Stase : Conjugaison des 3 Arts

Cicles \ Ordres	<i>Locus</i>	<i>Eidos</i>	<i>Kern</i>
2 ^{ème} stase Conjugation des Trois Arts	<i>Espace pluridimensionnel d'intégration architectonique définit du dehors au dedans, a posteriori, conditionnant les disciplines artistiques</i>	<i>Constellation d'éléments dispersés s'étendant le long de l'horizontalité de l'espace architectonique, sans le dominer, illustre son caractère</i>	<i>Narrativité mémorative construite dans le plan transcendantal; Imageabilité reflète le site, en l'animant avec des marquations subtiles</i>

Fig. 34- Caractéristiques du 2^{ème} Stase

2^{ème} Stase : Conjugaison des trois arts

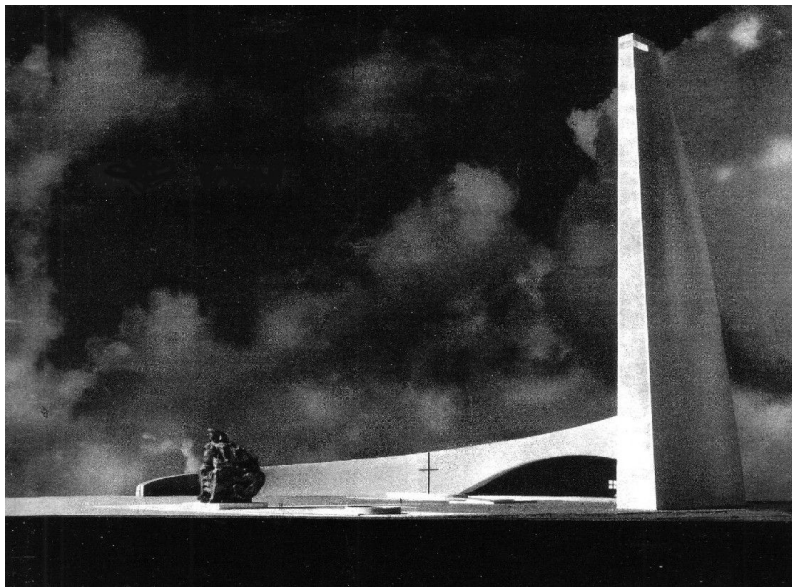


Fig. 35- Forme eidétique (spirale)

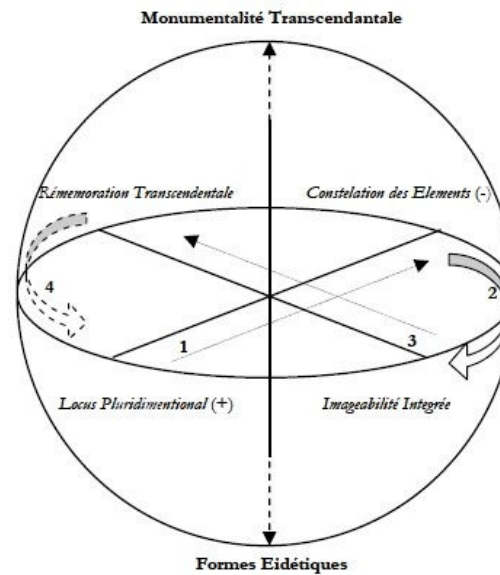


Fig. 36- Modèle

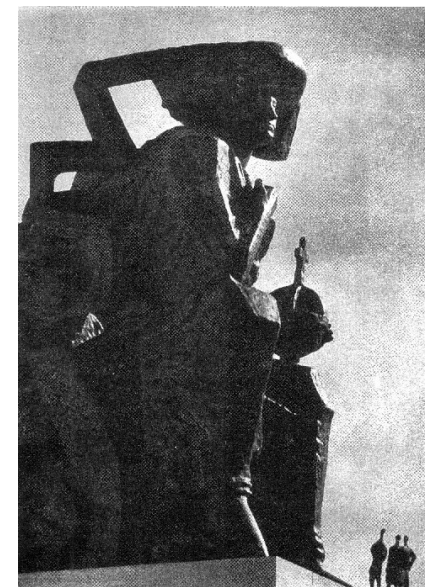


Fig. 37- Remémoration transcendantale

3^{ème} Stase : Monumentalité sculpturale

Cycles \ Ordres	<i>Locus</i>	<i>Eidos</i>	<i>Kern</i>
Autonomie Disciplinaire	<i>Espace spécifique dé- finit du dedans au dehors, a priori, rejette l'intégration architectonique des disciplines artistiques</i>	<i>Retour a la présence verticale, mais non colossale ni dynami- que, affirmant sa spécificité d'objet sculptural</i>	<i>Narrativité minimisée et imageabilité reforcée, ponctuent iconoclas- tiquement l'espace où les œuvres sculpturales s'implantent</i>

Fig. 38- Caractéristiques du 3^{ème} Stase

3^{ème} Stase : Monumentalité sculpturale



Fig. 39- Monumentalité sculpturale

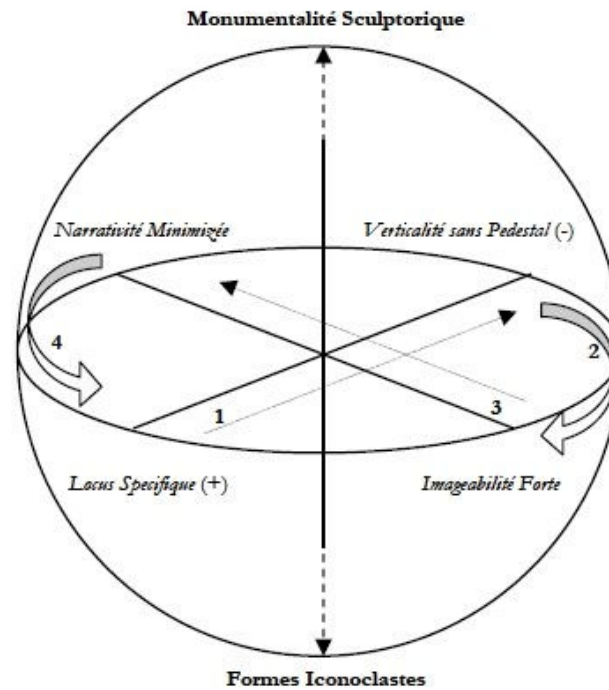


Fig. 40- Modèle



Fig. 41- Figuration iconoclaste

4^{ème} Stase : Monumentalité phénoménologique

Cicles \ Ordres	<i>Locus</i>	<i>Eidos</i>	<i>Kern</i>
Monumentalité Phénoménologique	<i>Espace public défini du dehors au dedans, a posteriori, comme lieu d'interaction citoyenne et d'interférence parmi les disciplines artistiques</i>	<i>Formes ouvertes à l'usage des citoyens, avec des éléments conlés ou placés horizontalement sur le sol, agrégant de diverses disciplines artistiques</i>	<i>Narrativité métaphorique avec resonances rémemoratives; Imageabilité identitaire animée par la perception, le corps e le paysage</i>

Fig. 42- Caractéristiques du 4^{ème} Stase

4^{ème} Stase : Monumentalité phénoménologique



Fig. 43- Interaction citoyenne

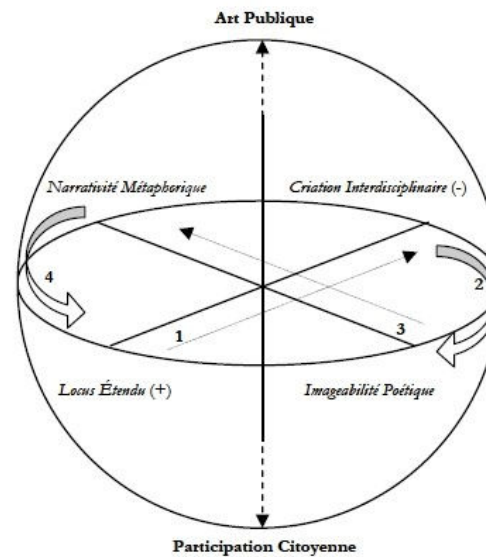


Fig. 44- Modèle



Fig. 45- Monument en tant qu'art public