

法兰西学院艺术院院士作品集 Edition des œuvres des académiciens de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France

abeille

阿巴吉

Editions de l'Education du Hebei
河北教育出版社

J331
9

abeille

Editions de l' Education du Hebei

阿 巴 吉

河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

阿巴吉 / (法) 阿巴吉著. - 石家庄: 河北教育出版社, 2005.10

(法兰西学院艺术院院士作品集)

ISBN 7-5434-5895-0

I. 阿... II. 阿... III. 雕塑 - 作品集 - 法国 - 现代 IV. J331

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第009884号

阿巴吉

阿巴吉 著

策 划 吴刚
责任编辑 陈爱儿 张天漫
装帧设计 王海鲸 赵 妍
翻 译 张东晓
艺术指导 赖怡妆

出版发行 河北教育出版社
(石家庄市友谊北大街330号 邮编050061)

出 品 今日美术馆
制 版 北京雅昌彩色印刷有限公司
印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本 787×1092 1/12
印 张 20.5
出版日期 2005年10月第1版 第1次印刷
书 号 ISBN 7-5434-5895-0/J·544
定 价 精装298元 平装270元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

à Marion
致妻子马丽蓉

Je tiens à remercier tout particulièrement mon ami, le peintre Chu Teh-Chun, membre de l'Institut, Monsieur Arnaud d' Hauterives, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux Arts de l'Institut de France, ainsi que Monsieur Deng Ziping, président directeur général de la Maison d'Édition de l'Education de Hebei qui, dans le cadre de l'année de la France en Chine, ont permis la réalisation de cet ouvrage.

Claude Abeille

我谨向画家好友朱德群院士和法兰西美术学院终身秘书都特里维表示特别的感谢，并谢谢河北教育出版社邓子平社长，在中法文化交流年的框架下，使此书得以顺利出版。

克洛德·阿巴吉

SOMMAIRE

目 录

6	PRÉFACE Alain Besançon, membre de l'Institut.	6	序 法兰西院士阿兰·伯藏松
18	ÉTUDES Texte de Claude Abeille.	18	习作 克洛德·阿巴吉 文
32	TORSES Texte de Claude Abeille.	32	人体雕塑 克洛德·阿巴吉 文
68	ŒUVRES PUBLIQUES Entretien avec Mic Fabre, critique d'art. Texte de Claude Abeille.	68	室外雕塑 与艺术评论家米克·法布尔的谈话 克洛德·阿巴吉 文
120	VESTIAIRE Textes de John Berger, écrivain ; Ennio Floris, philosophe ; Claude Bouyeure, critique d'art ; Antoine Terrasse, écrivain.	120	衣帽间 作家乔恩·贝尔热、哲学家埃尼奥·弗洛里斯、 艺术评论家克洛德·布耶尔、作家安东尼·泰拉斯 文
174	VISAGES & MASQUES Texte de Claude Abeille.	174	面孔与面具 克洛德·阿巴吉 文
188	ESSAYAGES Texte de Michel Poletti, écrivain.	188	试衣集 作家米歇尔·波莱蒂 文
204	GESTES Texte de Claude Abeille.	204	动作集 克洛德·阿巴吉 文
228	POSTFACE Jean de Bengy, Inspecteur Général Honoraire de la création et des enseignements artistiques.	228	跋 艺术教学与创作名誉总监让·德·本吉
232	CHRONOLOGIE	232	年表
234	TABLE DES ILLUSTRATIONS	234	图片说明
242	REMERCIEMENTS	242	答谢

PRÉFACE

Alain Besançon, membre de l'Institut.

序

法兰西院士阿兰·伯藏松

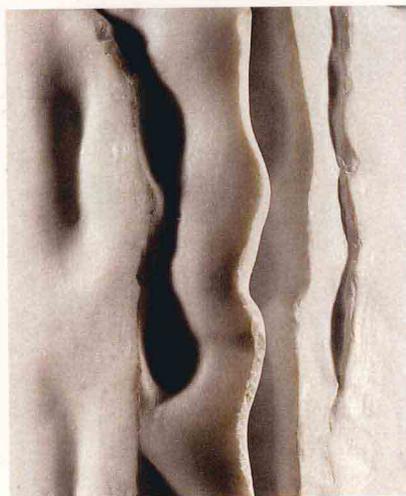
On n'entre pas dans l'art discret et profond de Claude Abeille, sculpteur, sans comprendre le fond sur lequel il se détache.

Il est stérile de se plaindre de la «fin de l'art». Déjà Platon en gémissait. Il n'aimait pas les nouveautés. La sculpture se permettait des effets qu'il trouvait efféminés, et la peinture s'essayait à la perspective, c'est-à-dire au trompe-l'œil et à l'illusion, ce qu'il condamnait formellement au nom de la vérité des choses. Il mettait ces artistes plus bas que les sophistes. Mais les interdits de Platon n'ont pas empêché les sculpteurs et les peintres de plus belle.

Hegel, dans le plus grand traité d'esthétique qui ait jamais été conçu, a prononcé la formule fatale : «L'art reste pour nous, quant à sa suprême destination, une chose du passé». Pourquoi ? Parce que l'art n'existe, selon Hegel, que porté par un feu religieux et que désormais, dans toutes les religions et d'abord dans la chrétienne, ce feu s'étant éteint, il ne peut plus fleurir un art digne de ce nom.

L'argument est fort et pourtant les artistes ne se sont pas découragés. Ils ont trouvé dans la contemplation des choses, dans les profondeurs de leur âme, de quoi soutenir un grand art.

Même si le feu qui l'animait ne se rapportait pas à une religion déterminée, ce feu existait quand même, trouvait de quoi chauffer, briller, et tout l'art du XIX^e siècle en est pénétré.



要了解雕塑家克洛德·阿巴吉含蓄而深邃的艺术，必须先了解整个艺术和时代背景。

抱怨“艺术的终结”是无济于事的。早在两千四百多年前柏拉图就这么感叹过。他讨厌创新，批评当时雕塑家做出的艺术效果太女性化。当时的画家开始尝试透视法，也就是障眼法，利用错觉制造假象，柏拉图公开批判他们大逆不道，完全违背真理。在柏拉图眼里，艺术家比诡辩家还不如。然而，尽管他极力阻止，雕塑家和画家们还是照样继续创作，热情有增无减。

黑格尔在他那部有史以来最伟大的美学论著中，对艺术下了致命的判断：“在我看来，艺术就它的最终目的而言，应该属于过去。”理由何在？因为黑格尔认为，艺术是因宗教圣火的支持而存在，而在他的时代，所有宗教特别是基督教的圣火已经熄灭，所以再也不会萌发称得上艺术的创作了。他的说法似乎不容置疑，但艺术家们并没有因此气馁。他们通过对万物的观察和对自己灵魂深处的省视，找到了伟大艺术的创作泉源。这股创作之火虽然与任何一种宗教都不相干，但它确实存在，而且越燃越旺，发光发热，照亮了整个19世纪的艺术。

Baudelaire, témoin d'une des grandes explosions de peinture de l'histoire, disait à Manet «qu'il était le premier dans la décrépitude de son art». C'est vrai qu'au temps de la génération impressionniste, de grands pans de la tradition picturale se sont écroulés à jamais. Mais d'autres se mettaient en place.

Il me semble que l'art, au sens très vaste de *technê*, fait partie des fonctions innées dont l'*homo-sapiens* est pourvu et qu'il exerce spontanément, quelles que soient les circonstances. Aussitôt qu'il a eu les instruments indispensables, dans les grottes paléolithiques, il a peint et sculpté et il ne s'est plus jamais arrêté. De crise en crise, de percées en percées, l'artiste fraie son chemin. L'histoire de l'art le consigne, même si son jugement est sans cesse égaré par les caprices du goût, de la fortune critique ; si bien que chaque génération se compose sa propre histoire de l'art, reflet de ce qu'elle considère comme art authentique et de ce qu'elle rejette comme n'en étant pas. Et pourtant Platon, Hegel, Baudelaire, avaient raison de s'inquiéter.

Car si l'art vit sans cesse, il meurt aussi. Il y a des civilisations qui n'ont changé que très progressivement leur système formel. La répétition, l'imitation étaient un idéal égyptien, un idéal chinois. Platon admirait l'art égyptien pour cette raison. Mais la répétition n'évite pas l'épuisement et le retour indéfini à la formule n'est probablement pas accordé à la nature humaine. L'art d'occident, lui, vit dans la métamorphose permanente. Il arrive que se produisent au cours de ces révolutions de grandes crises. Malheur aux artistes qui se trouvent contemporains de ces maelströms tourbillonnaires. S'ils ne sont pas entraînés dans la débâcle, ils risquent la solitude, l'isolement.

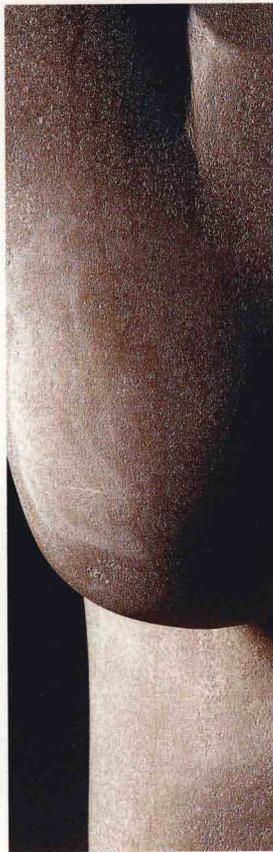


法国大诗人波德莱尔生逢其时，恰是这一场绘画史上重要革命的见证人。他夸奖马奈“艺术衰颓的程度，堪称当代第一”。在印象派时代，许多重要绘画传统的确彻底瓦解并丧失殆尽了。但是新的传统也应运而生。

我认为广义的艺术（来自希腊文 *technê* 一字）是人类与生俱来的本能之一，无论处于何种环境，人们都会自动自发地创作。人类一旦拥有了必要工具，早在旧石器时代就在洞穴里动手去画、去凿，千万年来从未停止过。艺术家历经一次次的危机和一次次柳暗花明的转折，不断开辟自己的道路。艺术史将这整个过程都记录下来，不过历史的评价经常因为时代的喜好、艺术家与批评家的关系等原因而偏颇，以至于每个时代都要重写艺术史，它反映的是那一代人对真实艺术的定义，以及他们所摒弃的“假”艺术。尽管如此，柏拉图、黑格尔、波德莱尔的担忧还是有道理的。因为艺术虽然生生不息，但也有终结的时候。有些古文明习惯于形式化的体系，演变的速度很缓慢。对古埃及和古中国人而言，再三反复、模仿临摹是到达理想境界的惟一途径。柏拉图对埃及艺术的欣赏即缘于此。但过多的重复终会使人厌倦，无止境地墨守陈规恐怕也与人类的本性不符。西方的艺术则活在永恒的蜕变中。在变革的过程里难免会爆发严重的危机，倒霉的就是生于这些危机漩涡之中的艺术家了。如果他们不随波逐流，可能会面临寂寞孤独。这些危机

Mais de quelle crise parlons-nous ? Il me semble qu'au ^{XX}^e siècle, il y en ait eu deux. La première s'annonçait depuis un siècle au moins. Dès les prodromes du romantisme, il se produit un écart entre l'ambition imposée à l'artiste - le génie, le sublime - et les possibilités réelles de l'art. L'artiste se voit doté d'un statut surhumain, il est supposé voir au-delà de ce que voient les hommes ordinaires, ses œuvres et bientôt sa personne deviennent l'objet d'un culte idolâtrique. En même temps, il ne sait comment remplir ce programme, comment être à la hauteur de ce qu'on attend de lui. Il ne peut plus se contenter de suivre les recettes, les traditions du métier. L'apprentissage est inutile, puisque l'originalité devient la condition *sine qua non* de son existence comme artiste. Ainsi, il est conduit à rejeter les médiations de la nature, les conventions de la représentation, toutes insuffisantes par rapport aux nouvelles ambitions, et à chercher une voie directe vers cet absolu qu'il est supposé apporter à l'humanité ordinaire. Trois grands artistes, à peu près contemporains, Kandinsky, Malevitch, Mondrian, ont cru la trouver en rejetant radicalement la représentation, en donnant à voir au moyen d'un système non figuratif de formes et de couleurs l'équivalent du rapport intérieur mystique qu'ils pensaient avoir établi avec l'absolu.

C'est ce qu'on a appelé l'art abstrait. Il marque en effet la fin d'un grand cycle, une grande rupture, puisque l'art avait presque toujours été l'image de quelque chose. Les abstraits proposaient toujours des images, mais d'on ne sait quoi. Ils demandaient une interprétation et suscitaient une admiration subjective - j'aime ou je n'aime pas - qui peinait à produire ses arguments.



究竟指什么呢？我认为20世纪有过两大危机。第一次出现在一百多年前，浪漫主义萌生之初，在强加给艺术家的标准——天才、崇高——和艺术的实际可能性之间，就已经产生差距。艺术家被视为“超人”，具有先知先觉的能力，于是他的作品，乃至他本人都成了人们顶礼膜拜的对象。这使得艺术家手足无措，不知道怎样满足人们对他的期望。以往艺术家传统的本领似乎无用武之地，学习也是徒劳无益，因为与众不同才是艺术家必备的条件。于是，艺术家不再以自然作为艺术的媒介，也不再遵守表现真实生活的规范，因为这些都不足以帮助他们达到新的标准。他们转而寻找一条直接通达“绝对”的捷径，以满足众人对他们的期待。有三位几乎同时代的伟大画家，即康定斯基、马列维奇、蒙德里安，都以为自己找到了正确的途径：他们彻底摒弃形象艺术的表现手法，而是用形状和色彩组成一个非形象体系，来显现他们自认为已经建立的、他们和“绝对”之间的内在神秘关系。

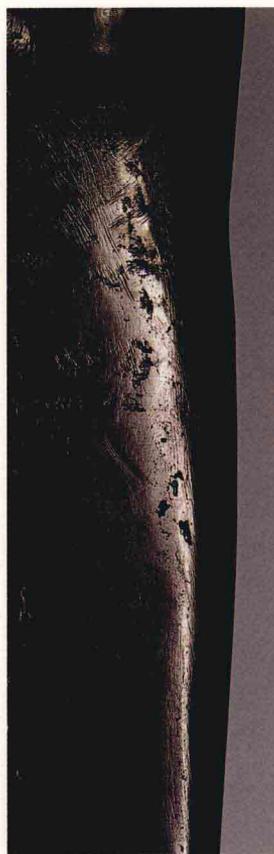
这就是所谓的抽象艺术，它为一段漫长的时期画下了句点。在此之前，艺术从来就是用图像代表某件事物，但这一切都彻底粉碎了。抽象画家也画图，但看不出代表什么。抽象画需要诠释才能懂，观者对它的感觉是主观的——我喜欢或我不喜欢——却要很吃力地提出理由来说明。第二次危机的始作俑者是怪才杜桑。抽象派画家至少还保留着传统的材料，如画布、颜料、青铜、大理

Une deuxième crise est annoncée par le génie pervers de Duchamp. Les abstraits avaient conservé la matière traditionnelle de l'art, la toile, la peinture à l'huile, le bronze, le marbre, la terre cuite. Ce qu'ils proposaient c'étaient, ainsi qu'on l'avait toujours fait, figuratives ou non, des œuvres.

A partir de Duchamp se multiplie une nouvelle race d'artistes qui refusent l'œuvre. A la place, ils désignent souverainement n'importe quoi comme étant une œuvre, comme étant de l'art. La toile, la couleur, le marbre et le bronze n'ont plus aucune raison de subsister comme support de ce qui est de l'art. Une video, un tas de sable, un organe conservé dans le formol, peut maintenant tout aussi bien être exposé, vendu, acheté, commenté.

Qu'est-ce que ces artistes donnent à voir ? Non pas une œuvre, mais leur disposition intime à l'art, leur être artistique symbolisé par l'arrangement, le dispositif, le montage, l'installation qui le prouvent. Quand un artiste comme Serrano produit des objets religieux plongés dans un bain d'urine, il crée un choc, une émotion forte dont le sens est obscur.

Le sublime, affirmait Burke à la fin du XVIII^e siècle, au contraire du beau, produit une douleur mêlée de plaisir, correspondant à la force de l'émotion. Depuis deux siècles, l'esthétique du sublime refoule l'esthétique du beau. C'est pourquoi l'art tourne depuis quelque temps autour des deux spectacles les plus capables d'engendrer le frisson : la mort et le sexe, le cadavre et le porno.



石、陶土等。他们所呈现的，无论具象与否，还是属于传统定义下的“作品”。

然而从杜桑起，一个拒绝“作品”的新艺术家族诞生了。他们随便将任何东西打上艺术品的标签，还认为是天经地义的。画布、颜料、青铜、大理石没有理由继续作为艺术媒材而存在。从此一盘录像带、一堆沙子、一个泡在甲醛溶液里的器官，都可以拿来展示、买卖、评论。

这些艺术家给人看的是什么呢？不是一件作品，而是他们内心对艺术的感觉。通过对实物的布局、设置、组装等装置艺术手法，来呈现他们本身作为艺术个体的象征，并证明他们确是艺术家。例如塞拉诺的一件作品，是将一些宗教器皿泡在一缸尿液里，它令观者感到震惊，感到一种莫名的强烈情绪。

18世纪末英国作家布尔克认为，崇高所激发的情感是与美相反的，它令人感到苦乐参半，感觉越强烈，苦与乐也就越大。两个世纪以来，崇高美学占了上风，所以艺术也围绕着两个最令人颤栗的主题打转：死亡与性，尸体与色情。克洛德·阿巴吉是天生的雕塑家。如果生在一万五千年前，他可能会雕塑女人或动物；生于希腊时代，他会效力于神殿建筑工程；生于罗马时代，他会参与大教堂建筑；生于法国第三共和时期，他会为政府制作公共雕塑。显而易见的，他作为雕塑家的志向是单纯而且坚定不

Claude Abeille est né sculpteur.
Né il y a quinze mille ans, il eût
modelé des femmes ou des bêtes.
Né sous Périclès, il eût travaillé
aux temples, sous Philippe Auguste,
aux cathédrales, sous la Troisième
République, il aurait répondu
aux commandes de l'Etat.
Manifestement, sa vocation
de sculpteur est pure et définitive.
Son art, sa *technè*, il l'a apprise,
comme depuis toujours on avait fait,
auprès d'un maître, Couturier, lequel
avait acquis la sienne auprès d'un
autre maître, Maillol. Abeille garde
dans son atelier le portrait d'un ami,
une œuvre de jeunesse, qui apportait
la preuve de ses dons.
Devant ce buste, Couturier
lui avait dit : «Tu es sculpteur».
Il garde aussi quelques bustes,
d'une extrême qualité, qui sont
les portraits de ses jeunes enfants.



Abeille aurait pu se contenter
de sculpter ainsi dans la tradition,
il aurait continué à sa façon Maillol,
Couturier, Despiau. Mais il a senti
que ce n'était pas possible.
Ces témoins de bonne sculpture,
il les appelle «ses têtes privées».
Le sculpteur ne peut se suffire de cet
espace intime, où il se «fait plaisir».
Son ambition est de se mesurer
à son temps et à l'art de son temps.
Car, quel que soit le jugement qu'on
porte sur ce qui est montré dans les
foires variées de l'art contemporain,
il faut convenir que c'est bien l'art de
notre temps, l'art qui est accordé à notre
temps, qui est en rapport avec lui, celui
qu'il mérite. Un artiste digne de ce nom
ne peut pas se contenter d'être le dernier
rameau d'une forme d'art qui, pour
avoir été glorieuse, se démonétise
quand son époque est révolue.

移的。他遵循传统拜师学艺，他的师父是库迪里耶，师祖则是马约尔。阿巴吉的工作室里一直保留着一个朋友的半身像，是他年轻时代的作品，他在雕塑方面的天赋，在这件作品上表露无遗。恩师库迪里耶看到这座塑像时对他：“你是雕塑家。”他还保留了一些造诣极高的半身像，作为模特儿的是阿巴吉的孩子们，当时他们年纪还很小。

阿巴吉大可以如此循规蹈矩地过完一辈子，按照自己的方式继承马约尔、库迪里耶、德斯皮奥的衣钵。但是他觉得不能这样做。他把这些高水平的传统塑像称为“私藏头像”。但一个真正的雕塑家不能只是闭门造车，孤芳自赏。他满怀着雄心壮志，要和他的时代以及这个时代的艺术一争高下。无论我们对各类当代艺术博览会的评价如何，毕竟这就是我们这个时代的艺术，它和我们的时代步伐一致，关系密切。有怎样的时代，就有怎样的艺术。一个真正的艺术家不能以作为一种艺术形式的末代传人而自满，即使这种艺术形式曾经一度辉煌，但时过境迁，它也不免遭受贬值的命运。回想一战之后，德、法两国的大画家居然一蹶不振。战争使人无所依归，画家们也无所适从。有人提出“在集中营惨剧之后”再也不能作画或雕塑的口号，这种悲痛可能毫无意义，但是人们对艺术的关注和期待确实是变了，也应该变了。

在这个世纪浩劫之中，形象、人物

Observons l'étonnante chute de tonus des grands peintres français et allemands après la guerre de 1914. Elle a bouleversé tous les repères et ils ont eu peine à s'y retrouver. Il y a du pathos inutile dans la formule : on ne peut peindre ou sculpter «après Auschwitz». Il est vrai néanmoins que le regard ou l'attente ont changé, doivent changer.

Dans la crise du siècle avaient sombré l'image, la figure humaine, le nu, le visage. Or ce n'aurait pas été la retrouver que de sculpter la figure humaine à la façon de Rodin, par exemple.

Rodin avait trouvé le corps humain comme un problème qui se posait à lui, le jeune praticien de la pierre, vers 1880, et il l'avait résolu. Mais la solution de Rodin ne pouvait convenir à Abeille. Pour lui, qui était dans sa génération, devant un univers changé, c'eût été de la facilité. Il s'est trouvé sur la grève déserte après le naufrage définitif de l'«Ancien Régime» de la sculpture. L'homme, le sujet depuis toujours du sculpteur, avait aussi disparu. Il fallait tout reprendre à zéro. Il commença prudemment.

Un des fondements de l'éthique artistique de Claude Abeille est la prudence, cette vertu cardinale qu'Aristote définit «la droite raison des choses à faire» et qui mène les projets à bonne fin. Comme il avait l'intention de retrouver l'homme, il commença par sculpter ce qu'il en restait. Il en résulta des torsos, Couturier les qualifiait judicieusement de «bornes», taillées avec précision dans un marbre sombre, ou fondues en bronze. Elles sont légèrement incurvées et sur la face interne apparaissent des seins,



像、裸像、头像都跟着沦陷了。要把这些东西找回来，却无法再使用传统的方法，例如罗丹雕刻人物塑像的方法。在1880年，罗丹年轻的时候，他碰到“人体雕塑”这个棘手的问题，然后竭尽心力把问题解决了。但是罗丹的办法并不适于阿巴吉，阿巴吉活在另一个时代。面对一个天翻地覆的世界，他本可以偷懒地使用罗丹的办法，但他没有。在雕塑艺术“旧的体制”全军覆没之后，他独自站在荒凉的岸边。“人”这个雕塑艺术亘古不变的主题，也消失无踪了。一切都必须从头做起，他只有谨慎从事。

谨慎是阿巴吉艺术的伦理基础之一。亚里士多德将这一基本美德界定为：“名正言顺的理性”，它使计划得以圆满完成。阿巴吉想寻回失去的“人”，所以他先从雕塑人的残迹开始。他塑造了一些胸膛，库迪里耶称之为“里程碑”，的确是恰如其分。这些作品有的用深色大理石精心雕凿，有的用青铜铸造。略呈弧形，内侧有一对挤在一起的乳房，还有腹部，都雕琢得非常细腻、栩栩如生。但是他的真实表现仅限于此，因为他认为再继续下去，反而会以假乱真。寻找逝去的现实是一项艰巨的任务，阿巴吉不愿意套用过时的现成伎俩填补缺口。诚实是阿巴吉的另一个美德，他从不故弄玄虚。

那么，人到底是什么？他去了何处？阿巴吉四处采样，搜集了一批他认为很荒谬的样本。他觉得最滑稽的莫过于奥运冠军盘踞的领奖台。他并不轻视

serrés l'un contre l'autre, un ventre, très délicatement modelés, très vivants. Il se gardait cependant d'aller plus loin dans la représentation, car c'eût été, à ses yeux, artificiel.

Retrouver une réalité perdue est une tâche horriblement difficile et Abeille ne pouvait se contenter de boucher les trous avec les formules toutes faites qui, aujourd'hui, n'ont plus cours. Une autre vertu d'Abeille est l'honnêteté scrupuleuse. Il ne donne jamais de la fausse monnaie.

Mais qu'est-ce que l'homme ? Où est-il passé ? Abeille en repère de tous côtés des spécimens qu'il trouve dérisoires. Rien ne l'amuse comme ces podiums des jeux Olympiques, où se juchent les champions. Ce n'est pas qu'il méprise l'exercice physique - il le pratique lui-même ce qui lui permet d'être remarquablement dispos et maître de son corps, discipline nécessaire pour un sculpteur - mais il n'a pas d'estime pour les jeux Olympiques, ces compétitions vaniteuses, gigantesques, souillées de rivalités commerciales, d'exaspérations nationalistes. Il en a fait une parodie : sur un podium s'étagent trois grands sacs béants par le haut. Ils illustrent, d'une façon malicieuse, l'absence de l'homme là-même, surtout là-même, où il est exhibé.

En 1975, il a fait le *Torse vacant*.

C'est une œuvre saisissante.

Sur deux jambes, un torse masculin s'interrompt à hauteur de la poitrine et montre le vide béant de l'intérieur de la statue. Ce pourrait être sinistre. Ce pourrait respirer à l'unisson du nihilisme si complaisamment étalé dans l'art contemporain. Pas du tout, à mon avis. Je ne vois rien de tel dans l'œuvre d'Abeille.



体育活动，他本人也经常运动，以便保持体力和对肢体的控制，这对雕塑家而言是必要的锻炼。但是他对奥运没有好感，他觉得这些竞赛只是满足运动员的虚荣心，追求宏大的场面，又充斥着商业竞争和民族主义情绪。-因此他仿做了一个滑稽的领奖台，台上竖着三只朝天开口的大包。这件作品以戏谑的方式，表现了人的不存在，特别是当人被陈列展示的时候，他更是荡然无存。

1975年，他创作了“空虚的胸膛”。这是一尊震撼人心的雕塑。在塑像的双腿上，一个男性胸膛雕刻到胸部的高度就戛然而止，袒露出塑像内部的大空洞。这可以是阴森可怖的，可以媲美当代艺术泛滥铺陈的虚无主义。但我觉得它不是。在阿巴吉的作品中我丝毫看不出虚无的痕迹。他的作品浮现的，毋宁是一种天真、温柔的询问，一种耐心的期盼。实际上，正是从这个时候起，阿巴吉找到了一条他自己独有的简单途径，可以通往他所要追寻的最终目标，也就是人。

他称为“衣帽间”的系列作品就这样诞生了。

既然要设法接近这个虚无缥缈的人，他的第一层保护罩，外人第一眼看到的，就是他的衣服。人隐藏在衣服里面，但他对服装的选择和穿着搭配的方式，却泄露了他的个性和喜恶。阿巴吉的衣帽间里有外衣、长裤、西装，还有蒙面风帽。这些并不是真实衣帽的雕塑复制品。

Le sentiment qui se dégage, c'est plutôt une interrogation naïve et douce, une attente patiente. Et en effet, c'est vers cette date que le sculpteur découvre une voie profondément originale mais toute simple vers ce qu'il voudrait exprimer, à savoir l'homme.

C'est ce qu'il appelle son *vestiaire*.

Puisqu'il faut bien approcher cet être de fuite, la première couche qui le protège, la première qu'on voit, c'est le vêtement. Le vêtement le cache, mais comme il le porte, comme il lui donne une forme, le vêtement le trahit et le révèle. Voici donc des vestes, des pantalons, des costumes.

Des cagoules aussi.

Le sculpteur ne les reproduit pas.

Ce ne sont nullement, comme on pense bien, ces redingotes et ces gilets qui flottaient autour des Gambetta et des Jules Ferry de nos places publiques, auxquels il ne manquait ni un bouton, ni une poche, et dont on aurait simplement retiré le mannequin intérieur, le ministre républicain. Non. Ce vestiaire subit la mystérieuse transposition de l'art. Abeille distingue ce qu'il appelle la valeur d'usage et la valeur de contemplation. Un vêtement est par excellence une chose d'usage. L'art en fait un objet de contemplation. Ces statues sont en marbre, en Carrare, souvent en ce «noir de Belgique», qui ressemble au basalte et qui est presque aussi difficile à travailler. Ils peuvent être aussi en bronze, et à l'occasion, si cela convient, en matière plastique. Les plis ne sont pas «naturels». Ils sont réinventés. Ils ne renvoient à rien de social, ce ne sont pas, ni des vêtements de riches, ni de pauvres, ni de bourgeois, ni de prolétaires. Simplement humains.



可想而知，这决不是广场上伟人塑像身上穿的全套礼服和背心，既不少一个钮扣也不缺一个兜。阿巴吉的作品不是只把人物抽掉，留下整齐的服饰，绝对不是。他的衣帽间是经由艺术的魔法改造过的。在阿巴吉的观念里，实用价值和观赏价值分得很清楚。衣服当然是最实用的东西，但艺术将它转化为一件观赏品。雕刻这些塑像的材料有大理石——意大利卡腊尔大理石，更多的是看来很像玄武岩的比利时黑大理石，这种大理石几乎和玄武岩一样难以雕凿。其他还有用青铜铸的，偶尔在恰当的时候也用塑料。衣服的皱褶不求“自然”的效果，而是雕塑家的重新发明。它们也不反映社会阶级，看不出是富人、穷人、资产阶级或无产阶级的穿着。它们只是流露着人性。它们经过精心的雕琢处理，表面几乎都被磨得闪闪发光，在光线的照射下，反射着宁静的柔光。衣帽间系列安详静谧，令观者轻松自在。它不像表现主义者李希埃之流的作品那样支离破碎，凹凸不平。它让我们沉浸在柔和的气氛中，又有些怅然若失：惟一缺少的就是“人”了。但如果我们仔细观看，从二十多年前衣帽间诞生到现在，随着创作的进展和时间的推移，这些衣帽似乎逐渐有了内涵，有了灵魂。

一步一步，人悄悄地回来了。

再看一件题为《试衣》的近期作品。从正面看，一堆厚厚的蜂窝状皱褶确实很像一件宽袍被试穿时的样子。从背面

Ils sont traités avec un soin extrême et la matière, presque toujours polie, brillante, s'offre à la lumière et lui rend des reflets tranquilles. Cette sculpture est calme, elle apaise. Elle n'a rien de ce côté déchiqueté, hérissé, qui marque par exemple les œuvres expressionnistes de Germaine Richier. Nous sommes dans un climat de douceur, avec tout de même une certaine mélancolie : il ne manque que l'homme. Mais à bien le regarder, à mesure que le travail avance et se déploie dans le temps, car il y a vingt ans et plus que le *vestiaire* est en route, il semble qu'il se remplit, qu'il devient habité.

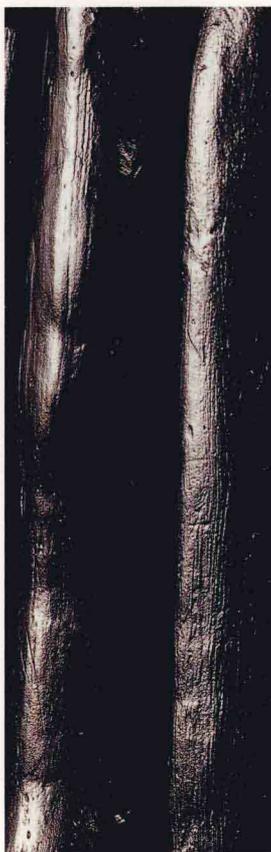
L'homme revient silencieusement, à petits pas.

Regardons une sculpture récente, intitulée *L'Essayage*. Par devant, on voit un épais ruché de plis qui évoque effectivement le fouillis d'une ample robe qu'une femme essaye. Et par derrière ? Eh bien, un nu féminin de dos, qui, pour ne pas suivre les règles de l'anatomie, n'en est pas moins sensible et émouvant.

Le nu, avec tout ce qu'il comporte de bien-être, de bon rapport avec la nature, de pudeur, de sensualité, d'émerveillement, a presque disparu de l'art depuis cinquante ans. Les nus modernes cherchent à inspirer l'horreur, le dégoût, sentiments qui font partie de la gamme esthétique du sublime, mais non de celle du beau.

Je puis attester que ce nu d'Abeille m'a remis dans l'univers du beau et m'a fait du bien en tant que tel.

Le corps, oui. Mais la tête ? Il faut reconnaître que la plupart des statues d'Abeille sont décapitées.



看呢？竟然是女子背面裸体塑像，虽然不遵循人体雕塑解剖学的规范，却依旧感性动人。

裸体雕塑，以及它所代表的舒适惬意、天人合一、羞怯、性感、惊艳等感觉，早在五十年前就从艺术中消失了。现代的裸体雕塑刻意使观者感到恐惧、厌恶，这是崇高美学所追求的效果，不属于纯粹美学的范畴。

我可以证实，阿巴吉的这件裸体雕塑把我又带回了美的世界，由于这个原因，它让我感到无比的自在。

身体找回来了，那头呢？

阿巴吉大多数的作品确实是无头雕像。头部是人类最大的特征，在人还没有完全找回来以前，还是没有头的好。然而现在在阿巴吉的工作室里，可以看到零星星的几颗头冒了出来。虽然很小，和身体比起来根本不成比例，可毕竟是一颗头。例如有一件名为《上船》的近作，是阿巴吉最得意的作品之一。这尊雕塑不仅有衣服，也有身体和头，似乎一应俱全了。

但还缺少面孔。面孔不是全人类的共同特征，而是个人的特征。所以在艺术当中个人的面孔相当罕见。这在古埃及和古希腊都不存在，但在古罗马则有几件这一类的杰作。黑格尔认为面孔是基督教世界的产物，因为个人受到了特

La tête est ce que l'homme a de plus caractéristique, et tant qu'il n'est pas tout à fait revenu, il faudra se passer de tête. Mais voici que ça et là, dans l'atelier, on constate qu'une tête a poussé. Toute petite, minuscule en proportion, mais une tête quand même. Il y a ainsi une statue récente intitulée *l'Embarquement*. Elle est de celles qui donnent à son auteur le plus de satisfaction. Elle comporte le vêtement, mais aussi le corps et enfin la tête. Tout a l'air au complet.

Manque le visage. Le visage est le propre, non de l'homme en général, mais de la personne. C'est pourquoi le visage individuel est assez rare dans l'art. Il manque à l'antiquité égyptienne, grecque, quoiqu'il y ait de beaux exemples romains. Hegel estimait qu'il appartenait surtout au monde chrétien où, en effet, l'idée de personne a reçu une attention particulière.

Depuis un siècle, le portrait n'est plus un instrument essentiel de l'art.

Il y a pour cela des raisons générales, mais le fait est là, et Abeille est bien obligé d'en tenir compte. Il n'ira pas au portrait tant que les conditions de possibilité du portrait dans le monde actuel ne seront pas réunies, tant que le portrait ne se présentera pas comme une nécessité impérieuse dans l'art qui est le sien. Il attend. Je pense que le portrait est au terme de son itinéraire d'artiste.

Quelle forme prendra-t-il ?

Je n'en sais rien et cela fait partie de ces lentes germinations organiques que l'artiste abrite sans tout à fait les connaître. Si ce portrait naît enfin, il ne ressemblera pas aux «têtes privées» que l'artiste jeune avait si bien réussies mais dont il n'avait pu se contenter. Il leur sera toutefois relié par l'unité finale de son art.



别的关注。一个世纪以来，肖像已经不再是艺术的主要工具了。这有其普遍的原因，不过既然事实如此，阿巴吉也不得不考虑这一点。在当今世界肖像创作的条件齐备之前，在他感到非做肖像不可的时刻来临之前，他不会轻举妄动。他会耐心等待。我想肖像应该是他艺术生涯的最后阶段所要做的事。它会以什么样的形式出现？我不得而知。这需要在艺术家心中慢慢酝酿、发芽，连他自己都无法预料。如果这尊肖像真的成形，一定不会像他年轻时塑造得很成功的“私藏头像”，因为他并不满足于那样的作品。但新旧作品之间必然会有阿巴吉艺术一贯风格的联系。

最拙劣的艺术批评，就是根据批评家假想的艺术潮流演变，来决定艺术家所占的地位。很不幸这种做法却是最司空见惯的。20世纪时，历史评判取代了审美鉴赏。这是以“已经”和“尚未”作标准的评判。举例而言，某某画家早该是立体派的，却尚未成为立体派。另一个画家在抽象画尚未时兴之前，已经成了抽象派了。后者被视为前卫艺术家，而前者则是落伍的。再没有比这种批评法更可憎的了。这一类批评用在阿巴吉身上，是没有任何意义的。这种批评家假设艺术发展的主轴是已知数，然而实际上，艺术发展是完全不可预测的，艺术家们更不可能未卜先知。阿巴吉一点也不落入这些随意拼凑、天马行空的分类俗套。