

Septembre 1990

CREATION OU PRODUCTION ?

On a proposé aux candidats se présentant au baccalauréat de technicien, le sujet: «Peut-on opposer produire et créer ?» Ce thème devait manifestement susciter une réflexion sur les activités auxquelles l'usage courant des termes «production et création» fait implicitement référence. L'examinateur a constaté qu'un grand nombre de candidats avaient identifié cet usage. D'une part, le créateur est celui qui réalise quelque chose d'inédit: en technologie, un prototype, par exemple; d'autre part l'art serait un mode privilégié de création car, chaque œuvre représentant quelque chose d'unique, on assisterait à un renouveau permanent d'idées et de formes originales.

Malheureusement, faute de pratique en ces domaines et de capacité d'analyse des concepts, les futurs bacheliers n'ont pu franchir la limite étroite du propos entendu et répété. Ils n'ont pas vu quelle était la signification d'une opposition adoptée par presque tous, *a priori*.

Production et reproduction

En opposant l'idée de prototype comme modèle unique à celle de production comme travail de série dans l'industrie, la vieille position platonicienne s'est trouvée une fois de plus illustrée: la réalité humaine est pleine d'images qui copient de manière plus ou moins parfaite un archétype idéal. Le prototype industriel est censé s'approcher d'une certaine perfection dans la mesure où il a fait l'objet de multiples études et de soins particuliers dans sa réalisation. Au contraire, dans les copies du bac, la production, totalement identifiée à la reproduction en série, requiert un autre type de qualifications, moins bien considérées: l'habileté, la vigilance dans la conduite des machines, etc. Sans doute, le candidat, s'il avait été questionné sur ce point, se serait-il écrié qu'il ne voyait pas dans cette distinction autre chose qu'une diversité de fonctions et non une hiérarchie qui valoriseraient la conception, la recherche avancée, la place de l'ingénieur, au détriment de ceux qui travaillent dans l'unité de production.

Mais il ne suffit pas d'affirmer l'égale dignité entre tous pour convaincre qu'il en est ainsi: la reproduction est une fonction nécessaire, soit; cependant, si seuls, du fait de la confusion des deux termes, le technicien avec l'ouvrier sont dits producteurs, on place, de fait, le concepteur dans la position privilégiée de celui qui détermine le processus de production sans être déterminé du tout par lui. Vision fort discutable en réalité. Le langage courant, d'ailleurs, après avoir largement confondu l'idée de production avec la fonction de multiplication des objets, peut cependant venir soutenir une autre thèse. L'ingénieur, lui aussi, «produit»: on parle de produire un prototype aussi bien qu'un modèle de série. Il n'y a pas, d'un côté, le créateur et d'un autre, le producteur. La production implique et une tâche de création et une activité de démultiplication des objets. La production en série ne désigne pas toute l'activité de production.

Que recouvre donc l'idée de production et en quoi, au lieu de séparer le concepteur (spontanément identifié à un créateur dans toutes les copies) et l'exécutant, les unit-elle au contraire, dans un même projet ? La production amène le produit; or celui-ci n'est pas n'importe quel objet issu de l'activité humaine. Le produit porte clairement en lui des caractéristiques rigoureusement définies et soigneusement respectées dans l'exploitation manufacturière. En dernier ressort, le caractère éminemment échangeable du produit, dans les réseaux d'un système commercial par exemple, guidera

le choix des spécifications à mettre en valeur. En ce sens, les contraintes matérielles de toutes sortes sont le lot aussi bien de celui qui étudie le modèle général du produit que de celui qui assure sa fabrication, sa diffusion. Le «créateur» du modèle n'est en rien un esprit génial qui proposerait en deçà de toute contrainte, des idées dont les problèmes d'application pratique seraient renvoyés à quelques tâcherons. Le concepteur de produit doit bien aboutir à un produit tel que nous l'avons défini et ne pas se contenter de le rêver en quelque sorte.



Citadelle de Mycène - Vase culturel en albâtre, vers 1600 av. J.-C.

On voit bien dans la pensée conceptuelle des lycéens — ou dans ce qui en tient lieu — une pente vers la facilité d'un dualisme entre créer, c'est-à-dire exercer une pensée spéculative, sorte de rêve génial, et fabriquer, c'est-à-dire mettre ses mains dans la graisse ou le ciment tout en se colletant avec le client ! La réalité est tout autre. Pourtant le mythe a la vie dure et cette inadéquation doit nous amener à réfléchir sur le système éducatif. Son ouverture supposée sur la vie sociale semble faire attendre ses fruits, encore qu'il existe réellement des privilégiés qui veulent se donner pour naturels, ce qui a pour effet d'entretenir et de propager une illusion, certes profitable pour ceux qui en bénéficient.

L'artiste, créateur ou producteur de l'œuvre ?

C'est par un glissement du domaine de l'industrie vers celui de l'art, à partir du mot «créer», que de nombreux candidats ont cru devoir faire voisiner l'ingénieur et l'artiste. De toute évidence, ils ont en commun, dans les copies examinées, leur égale distance par rapport au monde de la production-reproduction. L'artiste en tant que créateur est donc lui aussi dispensé d'offrir un produit répondant à certains critères explicites. La réédition du même schéma mental aboutit à renforcer l'illusion (à confirmer la justesse de l'opinion, imagine le bachelier...) selon laquelle la société est coupée en deux: ceux qui agissent sans tenir compte de contraintes majeures, ceux qui, guidés par ces génies, essaient de traduire dans les faits les modèles idéaux qui leur sont générés.

reusement proposés ! Bien des lycéens accorderaient même que l'artiste est libre, en tant qu'il vit sans contrainte ! On tire de ces maladresses que bien des anciens potaches, avouons-le, pourraient reconnaître leurs, l'idée qu'il n'est pas facile de se défaire de ce que le philosophe appelle le sens commun: l'opinion facile, non-informée, non-réfléchie. On le sait et la société moderne juge vital, pour y remédier, un enseignement pour tous. Mais si notre système scolaire peut éclairer les esprits dans les disciplines traditionnelles, il existe de redoutables points aveugles, soit pour des questions à la marge de plusieurs disciplines, soit pour des domaines négligés (formation physique, artistique), soit pour des secteurs entiers de la vie professionnelle, sociale, politique, (connaissance de l'entreprise...).

On ne peut certes pas tout enseigner mais on voit que des domaines différents comme la structure de l'entreprise et la place de l'artiste dans la société, sont rendus incompréhensibles du fait d'une même simplification abusive de la thématique «création, production». L'information nécessaire pourrait être renforcée. Mais là n'est sans doute pas le problème: chacun sait déjà que l'artiste expose, prend des commandes, vend des œuvres. Le défaut vient de ce qu'on en déduit beaucoup plus rarement qu'il en découle la nécessité de décrire, d'évaluer, de commenter des œuvres qu'il a donc bien fallu produire. Certes, cette production est très particulière puisqu'une œuvre inaugure et épouse à la fois les contraintes, les règles qui fondent sa composition et qu'on ne retrouvera nulle part ailleurs, contrairement à un produit fondé sur une valeur d'usage.

Le problème n'est donc pas tant d'être mieux informé que d'imaginer un moyen propre à exprimer la complexité d'une réalité, au lieu est toujours l'aplatisir si des solutions, prêtes d'avance, n'ont pas été proposées. Ici, il fallait tenter de dire toute la difficulté qu'il y a à concilier, d'un côté, l'artiste composant un objet dont la forme est compréhensible sans être pourtant jamais justifiée par une idée, une expérience extérieures à l'œuvre, avec, d'un autre côté, le poids constant des soucis financiers, techniques, psychologiques et autres. Ces soucis, en effet, ne peuvent manquer d'affecter la vie de tout artisan. Que reste-t-il, alors, de temps, de force pour créer un objet original ? Pour Platon, la vie de l'artiste s'épuise dans ces contingences. Sa condition effective est celle d'un laborieux reproducteur d'images dont l'original échappe à sa maîtrise. Le bachelier voit, au contraire, en cette condition d'ouvrier, de technicien, l'état auquel échappe toujours l'artiste, génie créateur; romantisme simplifié et douteux. La réalité doit pouvoir être située quelque part entre ces deux limites. C'est ce sur quoi il fallait réfléchir, que ce soit à propos des images de l'artiste-artisan ou de l'ingénieur-technicien.

Jean Landras

PERESTROÏKA CULTURELLE !

Il fut un temps pas si lointain où les médias de notre pays se penchaient avec sollicitude et délectation sur l'œuvre souterraine de peintres dissidents, assumant avec ténacité dans les brumes glauques des petits matins à l'est de l'Elbe jusqu'à l'Oural la survie précaire d'une liberté d'expression et de création fragile et menacée, précieux joyau brillant de tous ses feux au fond de la noire grotte du G.U.L.A.G.! Perestroïka oblige, cette sollicitude touchante s'est progressivement refroidie à mesure que le vent d'Est soufflait de plus en plus chaud. Aux oubliettes, les reportages complaisants sur les aventuriers de l'abstraction traqués par de redoutables bureaucrates post-jdanoviens au crâne rasé. Les crânes rasés étant entre-temps devenus le symbole d'une nouvelle menace totalitaire, nous sommes supposés, en tant que citoyens d'une authentique démocratie, nous féliciter de savoir en préserver tous les charmes dans un monde bien agité. Mais le vocabulaire «démocratie» a-t-il encore un sens dans ce pays ? S'il est un domaine dans lequel il semble légitime de s'interroger,

c'est bien celui de la culture, si du moins on peut qualifier ainsi les torrents de médiocrité et le fatras de sottises brançées déversées par de mirifiques instruments de communication de masse. Peut-on qualifier de démocratique une société qui abandonne à quelques centaines de fonctionnaires ternes ou chatoyants, selon l'intensité de leurs appétits, ou à de prétendus experts proches des milieux financiers, le soin de définir, d'apprécier et de faire apprécier ce qui relève du domaine des arts plastiques ? Arrogants ou plastronnants, menaçants ou séduisants, ils ont instauré sans résistance apparente dans notre pays, un nouvel académisme, un nouvel art officiel sponsorisé par les institutions culturelles de l'Etat, par des groupements d'intérêts privés proches du pouvoir politique et essaimé par des médias où l'autocensure et la flâgornerie font des ravages. Le sacro-saint pouvoir de l'argent soude la sainte-alliance de tous ceux qui accaparent les moyens d'expression, façonnent l'opinion publique et prêchent le nouvel évangile du culte de la modernité conçue comme une liberté totale accordée à l'artiste hors de toute norme et de toute règle à l'exception de celles qu'il s'impose à lui-même dans un pays où, contrairement à ses proches voisins, la tradition de l'enseignement pictural a été rompue depuis plus d'un siècle et demi. L'acte créateur, réduit ainsi à la danse rituelle, à la transe, à l'éjaculation aussi précoce que géniale, accouche de monstres morts-nés néanmoins grands dévoreurs de crédits d'acquisition. Ce décervelage généralisé qui flatte, cultive et monnaye très cher la médiocrité, on n'ose le qualifier de totalitarisme culturel. Et pourtant ceux qui tentent de résister ne sont pas épargnés. Philippe Rivière qui a publié récemment avec Laurent Danchin «La métamorphose des médias-sens et non-sens de l'art contemporain» (virulente critique de l'apothéose de la modernité), n'a jamais fait mystère de ses positions à contre-courant de la vulgate actuellement répandue. Il est interdit d'enseignement à l'Académie des Beaux-Arts. Démystifier le prétendu savoir des nouveaux chiens de garde de l'art, contester la compétence et l'expérience qu'ils affirment être les seuls à détenir, telle est pourtant la première urgence, l'indispensable opération lucidité, le seul moyen de secouer la résignation générale qui conforte le pouvoir dont ils font un affligeant usage. Le fossé se creuse de plus en plus entre les citoyens de ce pays et tous ceux qui détiennent en leur nom une parcelle de pouvoir. Les responsables culturels comme les responsables politiques s'obstinent à faire spectaculairement et maladroitement la démonstration de leur belle assurance et de leur prétendue compétence alors qu'ils sont sans illusions sur eux-mêmes et se savent à court d'idées et de projets, si tant est qu'ils aient jamais disposé de la faculté d'en élaborer. En face, des associations comme Art de Haute-Alsace, cellules de base de l'action de simples citoyens qui accomplissent avec détermination et obstination la tâche difficile de recentrer l'art contemporain sur des bases qui se rattachent à une longue tradition qu'il importe de redécouvrir et de réhabiliter tout en s'ouvrant largement aux expériences les plus récentes menées avec compétence et honnêteté. Cette réflexion qu'il importe dorénavant d'enrichir et d'amplifier peut constituer le point d'ancrage d'un débat devenu indispensable pour redéfinir une authentique modernité. Une démarche qui a été longtemps traitée avec condescendance et qui suppose pourtant pour ceux qui l'impulsent une véritable culture aux antipodes de celles des décideurs et des gagneurs qui hantent nos tubes cathodiques et peuplent nos FRAC des fruits de la conjonction du cynisme, de la médiocrité et de l'ignorance. La modestie et l'humilité qui inspirent cette démarche a quelque chose d'incongru dans notre univers hyper-médiatisé. La persévérance qu'elle requiert fait sourire les arrivistes en quête de coups fumants. Et pourtant elle constitue la substance initiale d'un contre-pouvoir, d'une contre-culture qui s'oppose dynamiquement et efficacement à la sous-culture envahissante qui étouffe les créateurs hors normes. C'est le point de départ de l'indispensable perestroïka qui doit balayer les apparatchiks de la culture et les grands prêtres de la Modernité.

Pierre-Louis Chrétien



Lutz Binaepfel

HANNEMARIE AUX GIROFLEES

COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

Lutz Binaepfel (1893-1972)
HANNEMARIE AUX GIROFFLES,
vers 1930, peinture à l'huile, toile 61 × 50 cm

C'est l'été, au jardin, sous les arbres qui filtrent les rayons du soleil. La fillette est assise devant un parterre. Portant un tablier bleu sans manches, brodé d'un motif multicolore, un pull rose et un chapeau de toile, l'enfant tient un brin de giroflées.

Lumière et ombre zèbrent le sujet et caractérisent ce tableau. Il est particulièrement intéressant de l'analyser sous cet aspect qui s'impose au regard de celui qui s'y arrête. L'alternance des bandes horizontales claires et sombres, s'étageant depuis le bas, se trouve contrebalancée par les verticales de celle du haut du tableau. Cet étagement est conforté par le muret qui ferme la composition sur la droite.

La fillette semble contrariée: sans doute eût-elle préféré jouer avec ses camarades. Il y a là un fort contraste qui pourrait tourner à la contradiction, pour qui ne saurait prendre en compte les aspects simultanés et souvent contraires qui se manifestent dans la vie de tous les jours.

Charles Folk

LA FONDATION PIERRE GIANADDA à Martigny

Située au cœur du Valais, véritable carrefour entre l'Italie, la France et la Suisse, Martigny n'est pas loin de chez nous. Inauguré en novembre 1978, le musée mêle la conservation du passé et l'animation du présent. A l'exposition archéologique permanente et à la collection d'automobiles anciennes qu'il abrite, il joint chaque année cinq à six expositions temporaires. Un soin tout particulier est apporté à la plus longue et la plus visitée, celle d'été.

Le caractère unique de la fondation tient donc à la variété de ses activités et à l'association, dans un même lieu, d'un musée et d'une véritable animation culturelle, allant de la simple conférence à des concerts de niveau international.

ACTUALITE

A Paris

De Manet à Matisse

Sept ans d'enrichissements au Musée d'Orsay

Parmi les milliers d'œuvres: peintures, pastels, dessins, sculptures, meubles et objets, projets d'architecture et de décoration, photographies dont le musée d'Orsay s'est enrichi en l'espace de sept ans (1983-1990), 200 œuvres environ — entrées par dons et legs, dations ou achats — ont été choisies pour témoigner de ce prodigieux accroissement des collections. Cette présentation offrira un splendide panorama de toute la création artistique occidentale.

Musée d'Orsay, rue de Bellechasse
du 14 novembre 1990 au 10 mars 1991,
tous les jours, sauf lundi, de 10 à 18 h, le jeudi jusqu'à 21 h 45, le dimanche de 9 h 18 h.

Euphronios

Une exposition monographique, présentée d'abord au musée archéologique d'Arezzo, est consacrée à Euphronios, grand maître de la peinture de vases à figures rouges. Elle rassemblera, autour des pièces du Louvre, la quasi-totalité de l'œuvre du peintre connue à ce jour, à travers des objets et des fragments inédits venant des grandes collections de plusieurs pays (Etats-Unis, Allemagne, Angleterre, Italie, URSS, Grèce).

Cette manifestation est organisée en association avec FIAT.

Musée du Louvre, Hall Napoléon
du 21 septembre au 31 décembre, tous les jours, sauf mardi, de 12 à 22 h.

A Martigny

Modigliani

Né à Livourne en 1884, Amadeo Modigliani suit des études d'art qui le mènent de Rome à Florence en passant par Venise. En 1906, il part s'installer à Paris, attiré par la réputation de Montmartre et de son foyer d'artistes. C'est là qu'il devint le peintre que nous connaissons et qui ne connaît qu'une gloire posthume.

Sa peinture a des caractéristiques assez prononcées pour qu'un profane même puisse en identifier l'auteur: yeux en amandes, petites bouches fermées s'inscrivent sur des visages semblables à des masques, amincis à l'extrême et penchés sur des coups allongés. Mais derrière cet écran que représente toute stylisation, perce la profonde attraction qu'exercent ces toiles sur qui sait les regarder. Ainsi, l'évidence sereine de ses nus troubla-t-elle dès leur première exposition: sans doute sont-ils trop innocents pour être véritablement pudiques. En lui consacrant une importante exposition rétrospective groupant plus de 120 œuvres, dont 50 toiles, autant de dessins et quelques pierres sculptées, l'exposition nous permet de redécouvrir un peintre gracieux et émouvant.

Françoise Houeix

Fondation Gianadda
jusqu'au 28 octobre, tous les jours de 9 à 19 heures.

Camille Claudel

«Redécouverte» en 1982 grâce au roman d'Anne Delbée «Une Femme», Camille Claudel a, depuis, fait l'objet d'une exploitation médiatique et cinématographique qui pourrait rendre inutile toute présentation.

Pourtant, l'exposition de 80 pièces (statues et dessins) que la Fondation Gianadda va lui consacrer en novembre peut être l'occasion pour nous de découvrir l'essentiel: l'œuvre d'une artiste dont on cherche à faire un mythe. Car enfin, la triste histoire que l'on a reconstruite autour d'elle renvoie à une figure connue: celle de la femme-artistes qui ne saurait créer que dans le cadre d'une relation passionnée et fatale, assumée jusqu'à la folie. Bref, l'hystérie semble décidément être la seule vague susceptible de faire une artiste d'une femme.

Cessons donc de nous égarer. Laissons Camille à ses cris et à son silence. Regardons plutôt ce que nous aimeraisons toucher: cet état de grâce saisi dans la pierre, cette mouvance de chair immobilisée dans la glaise. Des parcelles de bonheur.

Françoise Houeix

Fondation Gianadda
du 17 novembre 1990 au 24 février 1991, tous les jours de 9 à 19 heures.

A Bâle

L'Orient et l'éveil de la Grèce

Les objets d'une collection privée de Bâle.

Les arts de l'Orient et des premières civilisations grecques couvrent bien le spectre de la collection Bossard. Parmi les deux cents objets exposés, les figurines de petite taille sont prépondérantes. Elles proviennent surtout d'Anatolie, d'Ourartou, de Syrie, de Phénicie et de Chypre d'une part, de Crète, d'Athènes, de Corinthe, d'Argolie, d'Ionie et de Grande Grèce de l'autre. A l'immensité de l'étendue géographique se greffe un vaste espace temporel.

Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
St-Albangraben 5
du 13 juin au 14 novembre, tous les jours de 10 à 17 h. Fermé le lundi.

AVIS

Peinture et sculpture en vérité Art de Haute-Alsace fait la différence

Beaucoup d'entre nous ressentent le besoin de conforter leur culture artistique. Ni l'Université, ni la presse spécialisée ne sont plus à même de transmettre les connaissances indispensables.

Le premier semestre a permis d'aborder l'éveil de l'âme humaine à la représentation figurée.

Thème du cycle 1990-91: «Mise en espace spontanée et composition raisonnée». Il sera présenté par Charles Folk, peintre. Les séances auront lieu deux fois par trimestre, un vendredi à 18 h 30. Inscriptions et renseignements complémentaires au secrétariat.

Visite en groupe de l'exposition Camille Claudel

Une visite en groupe de cette exposition sera programmée dans le courant de l'hiver pour les «Amis d'Art de Haute-Alsace». Elle aura lieu un dimanche. Le déplacement se fera en voitures particulières à frais partagés.

Les personnes intéressées pourront consulter la documentation et recevoir tous les renseignements complémentaires lors des permanences au siège de l'association.

Permanence du secrétariat d'Art de Haute-Alsace

Une permanence a lieu tous les premiers vendredis du mois au siège de l'association de 17 h 30 à 19 heures, hormis les vacances scolaires où la permanence est reportée au premier vendredi suivant la rentrée. Les Amis d'Art de Haute-Alsace peuvent y recevoir tous les renseignements qu'ils pourront souhaiter sur la vie de l'association, consulter les documents relatifs aux expositions et musées dont la visite est programmée et voir des œuvres de la collection Art de Haute-Alsace.