

## Le musée et le temps

En 1982, un "tonneau" rempli d'objets, de microfilms, de bandes enregistrées et de disques, sélectionnés par un comité de vingt personnes, fut enseveli en Angleterre, dans la propriété du président de la BBC, avec ordre de ne pas l'ouvrir avant deux mille ans. Parmi ces objets avait été placé un ouvrage d'anticipation sur la troisième guerre mondiale. Un journal titra à cette occasion : « La Grande-Bretagne enterre le 20ème siècle. »

À vrai dire, une telle attitude est devenue commune aujourd'hui. Sans aller jusqu'à enfouir leurs objets dans les catacombes, combien ne sont-ils pas ceux qui les préservent des atteintes du temps, les mettent à l'écart, les conservent comme s'il s'agissait de choses précieuses ? Combien ne parcourent-ils pas la ville à la manière d'un champ de fouilles, fascinés par le contenu d'une benne ou émus par les papiers peints d'une maison en démolition, soudainement perçus comme les fresques de quelque civilisation disparue ?

Le temps est pour Baudelaire

« l'ennemi vigilant et funeste, l'obscur ennemi qui nous ronge le cœur <sup>1</sup> ».

### Le temps passé

#### Ce que l'époque nous donne

Allemand, dadaïste, K. Schwitters (1887-1948) s'est exprimé principalement au moyen du collage, de la musique et de la poésie, après avoir été marqué à ses débuts par le cubisme et l'expressionnisme. Sa situation sans équivalent par rapport aux courants de son époque, l'évolution de son oeuvre, ainsi que ses nombreuses facettes, de la typographie à l'architecture, l'on conduit à établir des liens avec toute l'avant-garde internationale. Déclaré artiste "dégénéré" par les nazis, il quitta son pays en 1937 et mourut en exil en Grande-Bretagne.

Ses collages sont des œuvres abstraites qui ne représentent que des formes et des couleurs et qui sont constituées de matériaux divers, vieux papiers et déchets de toutes sortes. K. Schwitters se présentait ainsi :

« Je suis peintre. Je cloue mes tableaux. »

« Au fond, je ne comprenais pas pourquoi on ne pouvait utiliser, dans un tableau, au même titre que les couleurs fabriquées par les marchands, des matériaux tels que : vieux billets de train ou de métro, morceaux de bois délavés,



Arsène Schroth, *Étude pour une époque*.  
Artothèque de Mulhouse

1. Charles Baudelaire, *Spleen et idéal*.

tickets de vestiaire, bouts de ficelle, rayons de vélo, en un mot tout le bric-à-brac qui traîne dans les cabinets de débarras ou sur les tas d'ordures. C'était là, en quelque sorte, un point de vue social, et, sur le plan artistique, un plaisir personnel. »

## Le temps fixé

### La photographie

« Une pression du doigt suffit à conserver l'événement pour un temps illimité. L'appareil confère à l'instant une sorte de choc posthume. »

W. Benjamin avait bien senti ce pouvoir terrible qu'a la photographie de supprimer le présent, de le transformer en passé au moment même où il est vécu. Et il a sans doute raison d'attribuer ce pouvoir à l'appareil plutôt qu'à l'image. Le simple fait de regarder une scène par le viseur tend déjà à nous la faire voir comme une chose du passé.

Ce constat de décès que vient établir la photographie, Roland Barthes l'a décrit sous les noms d'*avoir-été-là*, et de *ça-a-été*. Entendons par là qu'il y a dans toute photographie l'évidence toujours stupéfiante du "cela s'est passé ainsi".

Cette particularité qu'a la photographie d'être une émanation du réel, une trace, une empreinte, n'est pas sans rapport avec la mort : « Dans la Photo, quelque chose s'est posé devant le petit trou et y est resté à jamais ». « La photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile ».

La crainte que nous puissions être "capturés" par l'appareil photographique ne nous effleure même plus : elle participe à nos yeux d'une mentalité prélogique qui nous fait sourire. Pourtant, qui n'a éprouvé une fois ou l'autre, alors qu'il était photographié par surprise, le sentiment désagréable d'être dépossédé de lui-même ?

### Les nouveaux réalistes : une époque (1960-1963)

« Ce que nous sommes en train de redécouvrir, tant en Europe qu'aux États-Unis, c'est un nouveau sens de la nature, de notre nature contemporaine, industrielle, mécanique, publicitaire »

constate P. Restany en juin 1961.

De part et d'autre de l'Atlantique, de jeunes artistes réagissent contre ce nouvel académisme en s'inspirant du monde qui les entoure. En France, ces "Nouveaux Réalistes" se regroupent officiellement le 26 octobre 1960. Les fondateurs ont pour noms : Arman, César, F. Dufrêne, R. Hains, Y. Klein, M. Raysse, M. Rotella, D. Spoerri, J. Tinguely et J. Villeglé. N. de Saint-Phalle, Christo et Deschamps les rejoindront ensuite. Le critique P. Restany, qui vient de publier en avril, à Milan, le premier manifeste des Nouveaux Réalistes donne son nom et sa cohérence au groupe.



Raymond Waydelich, *Fusée*.  
Artothèque de Mulhouse

« Qu'est-ce que le Nouveau Réalisme : de nouvelles approches perceptives du réel ».

Il distingue trois démarches fondamentales : la maîtrise des éléments et la dimension cosmique de Klein, l'appropriation et la métamorphose de l'univers mécanique de Tinguely, la récupération et le détournement poétique d'affiches lacérées de Hains. L'accumulation, l'emballage, la compression apparaissent alors comme d'autres méthodes d'appréhension et de communication de notre environnement. À la suite de Duchamp et de Schwitters, la récupération du réel devient langage artistique. Derrière les définitions, il y a cependant la grande diversité des oeuvres, la personnalité de chaque artiste dont le travail se poursuivra logiquement après la rupture du groupe.

### **Pistes pédagogiques**

#### ■ Transformer l'objet

En lui conférant un autre statut : c'est la démarche de D. Spoerri. J-P. Raynaud met en scène les symboles obsessionnels de son propre vécu (carrelages de son intérieur, lits d'hôpitaux...) de l'Arte Povera qui expose dans leur nudité les choses les plus dérisoires (pots de fleurs vides par exemple) élevés au rang d'objets d'art de par leur seule présentation, de Marcel Duchamp ou Man Ray montrant, sous le nom de ready-made de simples portemanteaux.

En le cachant sous des drapés qui en laissent deviner la forme (voir le travail de Christo et ses célèbres "emballages", Le Pont Neuf, le Reichstag, etc.).

En le trempant dans de l'argile boueuse : ainsi de P. Noguera dont

« la boue de terre semble avoir pris les objets du monde, les objets les plus simples de chaque jour, des lunettes, la table et toutes les choses de la table, une chaussure d'enfant, une chaise. Lentement tout se prend, s'agglutine et bientôt se paralyse, pétrifié <sup>1</sup> ».

### **Dialogue entre temps passé et fiction**

E. Pignon Ernest :

« N'a jamais cessé de poursuivre la même quête : interroger la mémoire, provoquer le dialogue entre passé et présent, entre visible et invisible. Je travaille sur les villes, elles sont mon véritable matériau. Je m'empare des lieux pour leur espace, leur forme, leurs couleurs, leur lumière, mais aussi pour ce qui ne se voit pas : leur histoire, les souvenirs qui les hantent. Mon travail consiste à saisir du réel et à y inscrire un élément de fiction (une image) qui exacerbe le pouvoir poétique, suggestif, enfoui dans cette réalité. »

Plasticien — à la manière d'un Christo "emballant" de tissu le Pont-Neuf ou le Reichstag — et non vraiment peintre, E. Pignon Ernest prend donc pignon sur rue un peu partout dans le monde collant incognito, de nuit de préférence et sans la moindre autorisation, ce qu'il appelle ses "images" en des endroits choisis avec une précision d'entomologiste.

Son objectif : révéler et réveiller des lieux qui portent l'empreinte des hommes en revitalisant leur mémoire, en leur offrant une vision d'éternité au travers de dessins, qui parado-

---

1. Catalogue de l'exposition *Terres (ateliers des enfants)*, Centre Pompidou, Dessain & Tolra, Paris, 1982.

xalement, sont voués à la destruction ou à la disparition.

### Pistes pédagogiques

Essayer de comprendre les lieux, de les assimiler. Travailler à enrichir sa connaissance de l'Histoire, des légendes, de l'iconographie pour nourrir l'imagination et la palette, l'inscrire dans le temps. Carnets de notes, de croquis, écrits quand les choses engrangées ne sont pas de l'ordre du visuel, découverte de lecture, tableau, marche de nuit dans la rue, etc., pour déclencher le réveil des souvenirs qui hantent ces lieux.

### Le temps perdu

« On est toujours l'épreuve de ses rêves »,

écrit L. Pons, peintre et poète, exorciste des tréfonds de l'âme et magicien du presque rien. Dessins, montages, aphorismes, tout participe chez lui à cette plongée au fond de l'insondable mémoire du monde, de la vanité ou de l'inanité de l'existence.

D'une vieille poupée, de la carcasse d'un oiseau mort ou de quelques morceaux de bois, ce bricoleur de l'improbable fait surgir un monde qui n'appartient qu'à lui mais où chacun peut se reconnaître. En réunissant les fragments disloqués de nos pauvres vies pour nous conduire par des chemins de traverse au cœur même de notre imaginaire.

Il crée un univers sans fard et sans complaisance, explore sans détours les abysses de nos peurs et nos cauchemars comme pour mieux nous faire ressentir que notre enfance est à jamais enfouie.



Christian Jaccard, *Œuvre du feu 2*.  
Artothèque de Mulhouse

### Pistes pédagogiques à partir de l'objet

L'enfant met en scène un ou plusieurs objets, leur conférant le statut de "chef d'œuvre" en péril.

L'objet est doté d'un pouvoir magique et l'enfant estime en être le "sauveur". Il peut lui associer un épisode de son histoire (l'objet et ses compagnons, les origines de l'objet, la naissance de l'objet).

Les réponses obtenues appartiennent à des thèmes qui relèvent de l'imaginaire tels que le trésor, la collection, le musée personnel, c'est un musée — mémoire du temps.

### Pistes pédagogiques

- Collecter pour garder des souvenirs, des témoignages des éléments retenus d'un paysage.

Procédés utilisés : Répéter, alterner, juxtaposer, associer, accumuler, émerger, associer, isoler, occulter, contraster.

- Présenter les matériaux eux-mêmes

Chercher des contenants et des agencements originaux, boîtes, cageots, petites éta-

gères, valises, tiroirs, armoire ouverte, bocal, tubes à essais, cages, aquariums, éléments cloués ou collés, présents dans des cadres, éléments magnifiés sur des socles, éléments présentés sous forme de mobiles, suspendus, tissés, reliés ou cousus ensembles. Ces réalisations pourront ensuite être accolées les unes aux autres, accrochées verticalement, installées au sol.

Il est possible d'associer la photographie du paysage dans lequel les éléments ont été collectés. Les collections peuvent être présentées avec le même soin que les collections scientifiques : certains artistes proposent même des étiquettes avec lieu et date des prélèvements.

Pour approfondir le travail de présentation et accentuer l'expression personnelle, pousser les enfants à intervenir sur leur collection afin de susciter l'intérêt (mettre en évidence un ou plusieurs éléments par la couleur, cacher une partie par un écran, un papier déchiré ou troué, un rideau, un cadrage, introduire un élément fictif, dessiné, ou modelé, artificiel, introduire un intrus).

- Présenter les traces des matériaux

Garder des souvenirs des éléments retenus dans le paysage par frottage, impression, estampage (l'objet est imprimé dans un support mou : plâtre, pâte à modeler, terre) effet de brume, photogramme, croquis, photographies.

Chercher toujours la meilleure présentation possible.

Les traces de toute intervention sur le paysage sont appelées à disparaître avec le temps, c'est un art éphémère.

Le paysage est utilisé comme support et comme matériau.

Par la force des choses, ne peuvent être exposés que dessins, plans, photos, vidéos, etc. qui tentent avant tout de témoigner des interventions.

Il n'y a pas de fonction utilitaire à l'intervention sur le paysage, mais que des fonctions émotionnelles, métaphysiques et symboliques.

Procédés utilisés : regarder, isoler, faire émerger, associer, composer.

- Regarder autrement en ajoutant des éléments qui transforment ou soulignent la perception habituelle (empaqueter le pied des arbres, empaqueter plusieurs éléments d'une cour de récréation — banc, barrière — pour mettre en évidence une flaque d'eau, un trou, une ornière, une taupinière, les entourer de cailloux, de feuilles mortes, de pétales de fleurs, brindilles, boules de neige).

- Réorganiser des matériaux trouvés sur place (pierre, cailloux, brindilles, fleurs, feuilles, champignons) afin de créer des formes géométriques simples : lignes droites, cercles, croix, spirales.

Œuvre abandonnée aux forces destructrices de la nature, on présentera les documents la relatant à différents stades et son devenir au fil des jours, semaines ou mois (cercles de silex au milieu d'une prairie, une ligne de feuilles mortes traversant la cour de récréation, un soleil de pierre dans un endroit humide).



Erró, *L'astronaute*.  
Artothèque de Mulhouse

## Références bibliographiques

- *Louis Pons*, Gilbert Lascault, Éd. Le lit du vent, Paris, 1996.
- *La nostalgie des avant-gardes*, Jean-Pierre Keller, Éd. de l'aube, 1998.
- *Le divin ordre du monde, 1740-1826*, Jean-Frédéric Oberlin, Éd. du Rhin, Mulhouse, 1991.
- « Terres (ateliers des enfants) », Centre Pompidou, Dessain & Tolra, Paris, 1982.
- « Une œuvre, un lieu », Académie de Strasbourg, 1998.
- « Manifeste : l'art des années 60 à nos jours », hors-série *Beaux-Arts Magazine*, Paris, 1992.
- « Kurt Schwitters », hors-série *Beaux-Arts Magazine*, Paris, 1994.
- Revue *Echanges-Arts* (ANCP)