

Le musée, lieu où s'exerce la pensée artistique

L'artiste se trouve souvent dans un rôle de révélateur, d'annonciateur, voire de dénonciateur, il entre parfois « en résistance », comme nous le fait remarquer G. Deleuze.

Citons le mouvement Dada, né à Zürich en 1916, groupe d'artistes (H. Arp, T. Tzara, etc.) qui dénonce les choix dangereux d'une société trop sûre d'elle-même, et, du même coup, fait le procès de tous les arts qui, jusqu'ici, ont failli à leur tâche de créer les valeurs capables de lancer l'esprit sur de nouvelles voies.

« Dada est la vie sans pantoufles ni parallèle ; qui est contre et pour l'unité et décidément contre le futur. ¹ »

P. Picasso peint Guernica en 1937. On voit poindre des réminiscences cubistes, qui disloquent les êtres et les choses et son époque plus récente dite "des métamorphoses".

Lorsque l'artiste porte en lui, et malgré lui, le passé, il témoigne silencieusement de souffrances et de l'histoire.

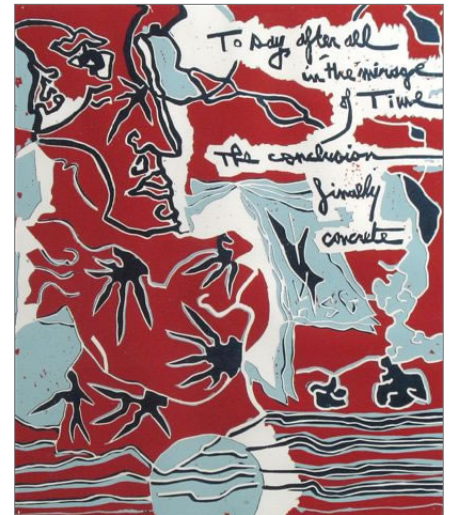
Z. Music réalise dans un camp de concentration des dessins :

« J'ai été pris, emmené à Trieste puis au tristement célèbre camp de Dachau. J'y fais toute une série de dessins. Ça me gêne d'en parler parce que des millions d'hommes et de femmes n'en sont pas revenus ou ont beaucoup plus souffert que moi, mais j'ai pu exprimer toutes leurs souffrances. Je travaillais dans une grande usine, et vers la fin il y avait aussi un atelier d'architecte où j'ai pu me procurer un peu de papier. Il y avait des milliers et des milliers de cadavres. Un peintre ne peut rester immobile face à de telles atrocités. L'émotion était trop forte, la douleur débordait, par les yeux, par la main. »

J. Dubuffet écrit en 1961 :

« L'art est un grand enchantement pour l'homme. Le besoin d'art est pour l'homme un besoin tout à fait primordial, autant et plus peut-être que le besoin de pain. Sans pain l'homme meurt de faim, mais sans art il meurt d'ennui. La peinture est langage beaucoup plus spontané et beaucoup plus direct que celui des mots : plus proche du cri ou de la danse. C'est pourquoi la peinture est un moyen d'expression de nos voix intérieures tellement plus efficace que celui des mots.

L'art ne doit pas se faire annoncer ; il doit surgir où on ne l'attend pas, par surprise, faute de quoi son efficacité est considérablement affaiblie. »



Jean-Marc Scanreigh, *Sans titre*.
Artothèque de Mulhouse

1. Extrait du *Manifeste de Monsieur Antipyrine*, lu à la première manifestation Dada à Zürich, le 14 juillet 1916.

J-P. Pincemin nous livre sa perception de ce que contient une œuvre :

« Le tableau n'est pas un espace de méditation, mais de réflexion sur des formes de cultures. Un artiste est en quelque sorte un ethnologue, plus sensible, qui répondrait à ce qu'il voit par ce qu'il montre, et à ce qu'il trouve par ce qu'il crée. »

Pour J. Rigaud :

« L'art consiste à poser des énigmes dans des œuvres. Ces énigmes, l'artiste n'en est pas le maître, s'il en est l'auteur. Il arrive même qu'elles poussent à son insu. Le créateur n'en a pas toujours la solution. C'est vous ou moi qui, dans un moment de grâce, la découvrons ; ou du moins il nous semble. Souvent aussi, l'œuvre reste énigmatique et conserve ce mystère qui la fait irradier durablement. C'est bien pourquoi la glose risque de rompre le charme. »

La peinture, aime à dire P. Soulages,

« ça ne se regarde pas, ça se fréquente ».

Cheminons à travers quelques écrits d'artistes dans ce qu'ils peuvent nous aider à comprendre le monde.

W. Kandinsky (1866-1944)

« Si, dès aujourd'hui, nous nous mettions à couper tous nos liens avec la nature, à nous arracher d'elle, sans hésitation ni retour possible en arrière, à nous contenter exclusivement de combiner la couleur pure avec une forme librement inventée, les œuvres que nous créerions seraient ornementales, géométriques, très peu différentes à première vue d'une cravate ou d'un tapis.

L'œuvre d'art véritable naît de "l'artiste" — création mystérieuse, énigmatique, mystique. Elle se détache de lui, elle acquiert une vie autonome, devient une personnalité, un sujet indépendant, animé d'un souffle spirituel, le sujet vivant d'une existence réelle — un être.

La peinture abstraite est de tous les arts le plus difficile, disait-il. Il exige qu'on sache bien dessiner, qu'on ait une sensibilité aiguë pour la composition et pour les couleurs, et qu'on soit un vrai poète — c'est là l'essentiel. »



Pierre Alechinsky, *Hors limite 1*.
Artothèque de Mulhouse

Propositions pédagogiques

Par découpage, collage, photocopies, s'appropriier l'œuvre et en dégager tous les invariants (formes, couleurs). Après avoir isolé certains d'entre eux, leur donner un sens propre ; se donner le droit de réorganiser l'œuvre, y introduire d'autres formes (dessinées, simplifiées).

P. Klee (1879-1940)

« Dans un tableau, des maisons plantées de travers ne s'effondrent pas pour autant, il n'est pas nécessaire que l'arbre soit capable de refleurir, ni l'homme de respirer.

Autrefois, on représentait les choses qu'on pouvait voir sur terre, qu'on aimait ou aurait aimé voir. Aujourd'hui, la relativité du visible est devenue une évidence, et l'on s'accorde à n'y voir qu'un simple exemple particulier dans la totalité de l'univers qu'habitent d'innombrables vérités latentes.

L'art est à l'image de la création. C'est un symbole, tout comme le monde terrestre est un symbole du cosmos. »

Propositions pédagogiques

Se donner comme objectif de recherche compte de la complexité de l'organisation de la vie à travers l'analyse de l'aspect labyrinthique des villes. Evoquer des cités imaginaires, des architectures fantastiques, des paysages aériens ou sous-marins. Donner à la couleur un statut de ponctuation discrète (cartons sablés, gravés).

H. Matisse (1869-1954)

« La création artistique n'acquiert de la qualité que lorsque des difficultés s'opposent à elle.

L'art imite la nature : par le caractère de vie que confère à l'œuvre d'art un travail créateur. Alors l'œuvre apparaîtra aussi féconde, et douées de ce même frémissement intérieur, de cette même beauté frémissante, que possèdent aussi les oeuvres de la nature.

Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire de l'herbe ; quand je mets un bleu, ça ne veut pas dire le ciel.

La couleur contribue à exprimer la lumière, non pas le phénomène physique mais la seule lumière qui existe en fait, celle du cerveau de l'artiste.

Ce qui compte le plus dans la couleur, ce sont les rapports.

Grâce à eux et à eux seuls, un dessin peut être intensément coloré sans qu'il soit besoin d'y mettre la couleur. »



Hervé Di Rosa, *À la découverte de l'amour*.
Artothèque de Mulhouse

Propositions pédagogiques

H. Matisse nous dit :

« Vous ne pouvez pas vous figurer à quel point, en cette période de papiers découpés, la sensation du vol qui se dégage en moi m'aide à mieux ajuster ma main quand elle traduit le trajet de mes ciseaux. C'est assez difficilement explicable. Je dirai que c'est une sorte d'équivalence linéaire, graphique de la sensation du vol. »

Découpons dans la couleur, entrer en couleur, de manière aléatoire ou prémonitoire (sans tracés mais guidé par une idée, une intention, un projet). L'importance du titre des œuvres chez Matisse nous invite à faire un travail d'écriture.

R. Magritte (1898-1967)

« Toutes les choses ignorées qui parviennent à la lumière me font croire que notre bonheur dépend lui aussi d'une énigme attachée à l'homme et que notre seul devoir est d'essayer de la connaître.

Un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux.

Le mystère n'est pas une des possibilités du réel. Le mystère est ce qui est nécessaire absolument pour qu'il y ait du réel.

J'essaie toujours que la peinture ne se fasse pas remarquer, qu'elle soit la moins visible possible. »

Propositions pédagogiques

La force poétique des œuvres de Magritte tient à l'extraordinaire contradiction qu'on y voit entre l'invraisemblance de leurs sujets et la ressemblance de leurs objets. Il nous livre un langage "disturbateur" propre à troubler, nous mettant en garde face au pouvoir des images ("la trahison des images"). Par le collage (catalogues publicitaires) et la peinture, se donner les moyens de détourner des objets de leur destinée.

J. Dubuffet (1901-1985)

« Animer le matériau. La pensée de l'homme se transporte, elle prend corps. Elle se fait spatule, grattoir. Elle devient la pensée de l'huile ou du grattoir. Mais le grattoir conserve en même temps sa nature propre qui est de gratter sauvagement et maladroitement à tort et à travers et glisser et gratter à côté de l'endroit qu'on voulait, échapper à la main et dérapper. Et l'huile garde aussi la sienne qui est de couler et sécher — si mal, et si lentement, qu'on entre en fureur — et de sécher si inégalement aussi. »



Les Mallassis, *Le grand méchoui n°2*.
Artothèque de Mulhouse

« S'accommoder. C'est inhumain de ne pas compter avec le hasard, rejeter le profit qu'on en peut tirer, c'est illogique, c'est fatuité et sottise. Le campeur qui allume un feu se saisit de ce qui se présente, brindilles de bois à sa portée, met à profit le vent, maçonne un foyer avec du sable, s'il y a justement du sable, autrement des pierres s'il en trouve. »

Propositions pédagogiques

Donner un statut, une place à l'imprévu (taches de couleur, d'encre), accidents d'habi-

tude soigneusement écartés ou négligés. Laisser les manifestations du hasard prendre pied en leur donnant forme petit à petit. Se laisser porter par des transformations inédites et imprévisibles, se donner des champs d'expériences.

P. Alechinsky (1927-)

« Quand mon pinceau baguenaude sur les pages d'un vieil atlas et qu'au détour d'une frontière il tombe, en vieux marcheur qu'il est, sur le tracé d'une courbe qui pourrait de près ou de loin ressembler à une robe, une chevelure, il n'a plus qu'à se laisser aller. Ce n'est pas du travail, c'est de la rêverie entr'aperçue qui trotte. »

Propositions pédagogiques

Source d'inspiration : la carte de géographie. Support original, la carte de géographie offre de multiples traces, ombres, sinuosités que chacun est libre d'interpréter selon son imagination, sa culture, son vécu. P. Alechinsky, qui l'a utilisée comme support pour nombre de ses oeuvres, écrit ceci à leur propos, dans un dialogue imaginaire :

« Au vu de mes dessins obtenus quasi sans effort sur des planches imprimées, oui, c'est ainsi cher ami,... *Nouvelle carte de France...* publiée par.. en 1851... ne pensez-vous pas qu'une description, une interprétation, un scénario peut-être, vous viendrait avec aisance ? Je veux dire, plus facilement que devant une feuille vouée à prendre son vide en patience. »



Zvi Goldstein, *Liberté Égalité Fraternité*.
Artothèque de Mulhouse

Le support de par ses caractéristiques propres peut constituer une ouverture à l'imagination.

Le support n'est pas neutre, il a sa matière, sa couleur, sa forme. Il doit donc être considéré comme un élément vivant participant à la fois à l'acte créatif et à l'effet produit. En effet, le support peut avoir des surfaces, des matières, des formats divers. Il peut être grand, petit, plat, en volume, lourd, souple, en papier, en tissu, en matériaux naturels. Le mode d'investissement de chacune de ces surfaces sera différent.

Donnez aux élèves de nombreux supports dans le but de permettre un travail en série : d'essais, d'"erreurs", de reformulations, etc.

Richard Texier (1955-)

« Ma peinture n'est ni ésotérique, ni occulte, ni savante, et je ne voudrais pas qu'elle soit ressentie comme telle. J'utilise les signes du monde qui m'intéressent, un peu en vrac, et j'essaie de les organiser, mais pas du tout comme une référence directe à telle ou telle alchimie, telle ou telle science secrète. Ces signes sont toujours venus à moi. La vie est entrelacée de hasards. J'ai aussi eu une période "toupie", dont la forme asymétrique me fascinait. Elle

est un peu l'image d'un monde vertigineux où tout est en rotation de tout. Même nos émotions et nos sensations sont en rotation autour des événements. Tout est mouvement dans l'univers, la fixité n'existe pas. Voilà sans doute pourquoi chacun cherche une référence stable, un point d'ancrage. C'est à cela que me servait cette toupie, qui jouait un rôle de boussole dans ce monde déroutant, voire angoissant. »

Propositions pédagogiques

Se jouer des signes, des objets ramassés au hasard d'une promenade, rebuts réhabilités. Les inclure dans des formes de cartographies mentales où ils peuvent maintenant se poser, reprendre sens, s'interpeller et nous inviter au voyage. Les assemblages peuvent fédérer bois, métaux, papiers, cartons, peintures, collages, "bri-collages".

Références bibliographiques

- *L'aventure de l'art au 20ème siècle*, Jean-Louis Ferrier, Éd. du Chêne, Paris, 1999.
- *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Wassily Kandinsky, Éd. Gallimard, Paris, 1988.
- *Portraits d'artistes*, Liliane Thorn-Petit, Éd. Serpenoise, 1992.
- *Dubuffet*, Michel Ragon, Éd. le Musée de poche, 1958.
- « Pierre Alechinsky, Zwischen den Zeilen », Saarland Museum, Sarrebruck, 1994.
- « Richard Texier », Éd. Aaltus Cassendi, 1989.
- « Le support inducteur d'une conduite de création », F. Gallot, Mémoire professionnel IUFM, Colmar, 1998.