

Le tricheur copier ou modéliser ?

Hélène Cohen Solal

*Démarche modifiée de « Copier ou modéliser, reconstitution de tableau, d'après « Le déjeuner sur l'herbe » de Manet », parue dans Trace n°6 écrite par Pierrette Epsztein
Selon des versions aménagées, menée à partir de « Les Ménines » de Vélasquez (par le secteur arts plastiques) et par moi-même à partir de « La ronde de nuit » de Rembrandt et du « Tricheur à l'as de carreau » de George de La Tour.*

Depuis quelques années le secteur arts plastiques a orienté ces ateliers sur l'analyse des processus de production artistique contemporaine. Ces pratiques suscitent nombre de débats sur la mort de l'art, et interrogent la place originale que les nouveaux créateurs donnent au métier de plasticien, à ses savoirs et ses savoirs faire à travers ce qui apparaît trop souvent comme des bricolages de matériaux hétéroclites. Grâce à ces recherches le secteur arts plastiques interroge la création plastique du côté de l'expérience faite par les participants d'atelier. Il cherche à mettre à jour le travail, les processus, le sens qui est apporté par les multiples convocations sues et in sues des autres champs de connaissance.

Cette recherche des dix dernières années c'est faite sous condition : repousser toujours plus loin les préalables supposés nécessaires de connaissance en histoire de l'art et de maîtrise des techniques. Cette soustraction provisoire de la question du savoir préalable nécessaire au créateur se justifie encore pour permettre de construire des dynamiques d'atelier fécondes pour tout participant. En fait elle crée un effet de boomerang car la question du savoir et des savoirs faire, revient, insiste, elle prend de nouvelles formes et dénote de réelles exigences. Les ateliers pointent ainsi fortement la question des savoirs nomades, importés d'autres champs de l'expérience humaine, qui s'investissent dans l'expérience de l'atelier. Celle aussi des savoirs non théorisés qui peuvent être à l'œuvre dans la production sans en freiner la dynamique où le créateur chemine librement de ne pas savoir. La question des savoirs qui se construisent n'est pas pour autant minoré, savoir sur la pratique, savoir sur la technique, savoir sur l'histoire de l'art s'interrogent au plan de sa propre pratique et de celles des autres auxquels nous sommes confrontés. Pourtant le secteur c'est fait prioritairement l'enjeu de favoriser des pratiques qui confrontent les publics à une expérience de la création comme travail, mise en œuvre, lecture, recherche, confrontation, spéculation...

Le secteur est passionné par l'énigme et par les contradictions qu'apporte les pratiques contemporaines de l'art, il n'est pas à la limite de ce qu'il compte interroger de la puissance de l'expérience par rapport aux concepts (je ne dit pas que c'est puissance sur, ou plus de puissance que... nous cherchons à établir les rapports de cette expérience de la vue et de la création plastique dans l'expérience humaine) sans assujettir l'un à l'autre.

Lors de la préparation du stage de 2001 nous avons réaffirmé cette recherche tout en observant que le public des stages (ou son non public) pouvait analyser notre posture comme un évitement de la question des savoirs sur l'art, des savoirs construits par l'art, des savoirs raptés.

Nous avons donc reconstruit une démarche inventée par le secteur sur la lecture de l'œuvre d'art qui met à jour comment se construit une place de spectateur, sur quels indices se construit un regard. Le fait de rendre ces indices parlant, de les parler, est ce qui permet au spectateur de se construire une liberté critique envers le rapport émotionnel qu'il entretient individuellement avec ce qui à travers un tableau est rendu visible. Le regard est bien entendu organisé par celui qui fabrique le tableau, le donne à voir, dans un jeu que la discussion dans l'atelier peut mettre à jour. Dans ce jeu même ; par composition, soustraction, invention, le créateur opère des ruptures dans un mode de voir précédemment consensuel, le travail plastique des participants est orienté vers ce travail du choix.

Présentation de la démarche

Plein de pistes s'offre à l'animateur selon la dynamique dans laquelle il l'inscrit, il l'anime, il la modifie...

- Lecture de tableau, pour lutter contre les images idolâtres, construire son regard, sa liberté, son discernement.
- Lecture de tableau, quand faire c'est lire
- A quelles conditions sortir du régime passionnel de lecture des oeuvres (haine, amour, indifférence)
- Lire l'art contemporain à partir d'une oeuvre du patrimoine classique
- Une histoire de l'art, ça se construit/déconstruit
- l'expérience, l'image et le sujet parlant

Les entrées de lecture

- Chacun dispose d'une reproduction couleur 21 x 29,7 du tableau, à partir de laquelle il liste et nomme tout ce qu'il voit. En parallèle il note des questions, des hypothèses.
- en groupe de quatre, chacun oralise ces notes ; le groupe a pour tâche de classer ces énoncés sur une affiche, dans un premier temps. Puis ils déterminent leurs critères de classement, ils nomment leurs catégories, comme ils peuvent. (dix minutes)
- Puis chaque groupe commente brièvement son classement à l'oral et tente de ce mettre d'accord sur un minimum de catégories et une dénomination commune. L'animateur prend en note les formulations des catégories, qu'elles soient périphrastiques ou pas, ils regroupent ensemble les critères de lecture de ce tableau. (quinze minutes)

L'animateur doit être capables de relancer tous les énoncés pour qu'ils entrent dans une catégorie, ceux pragmatiques et descriptifs, de « il y a des rouges » à ceux référencés à une connaissance de l'histoire de l'art, sachant qu'ils ne sont parfois que des reformulations « d'où vient cette lumière ? » « il y a un ingénieur à la lumière » « c'est une lumière inventée ». (comme on aurait eu « il y a des petits points » et « c'est du pointillisme »)

Pour réellement établir un savoir sur les catégories en peinture il faudrait faire plusieurs fois ce travail avec des tableaux de plusieurs veines , en travaillant systématiquement sur le plan idéal et matériel . L'objet ici est de voir comment amorcer ce travail qui est à l'oeuvre chez celui qui peint et celui qui regarde avec plus ou moins d'adéquation, et notamment de construire un regard qui ne s'appuie pas que sur « la scène » du tableau, mais sur sa matérialité. Généralement l'analyse de l'atelier permet de dégager ces pistes de travail, comme autant de nouveaux ateliers possibles...

Nous avons obtenu les groupes de formulations suivants , quand figurent plusieurs énoncés c'est que quelque chose semblait irréductible aux participants, c'est à maintenir pour qu'ils s'engagent dans le travail suivant.

- L'histoire, la scène, la narration, les rapports entre les personnes, l'énigme du récit...
 - Les couleurs, leurs contrastes...
 - la lumière, les lumières, les ombres...
 - Les masses, les contours, les formes, dont : l'organisation de masses, des formes..., l'espace...
 - Les regards, les complicités, le mouvement des regards, le regard du peintre, le regard des spectateurs...
- (quinze minutes)

Productions sur calques

Compte tenu des cinq critères établit par le groupe, l'animateur distribue cinq calques de la taille de la reproduction (j'en avais prévu jusqu'à dix par personnes), et demande à chaque fois un travail à partir des catégories établies. (Je reprends la liste sachant comme tel ou tel mot peut faire image qui déclenche des actions ou butée impasse au travail). Nous disposons de pastels gras, de gouache et de pinceaux, à chaque consigne nous prenons un nouveau calque, le travail demandé est bref et s'accélère au cours des consignes de façon à radicaliser les productions (cinq minutes environ pour la première

production et de façon décroissante, quatre...)
-dessiner/peindre la lumière (les ombres, la lumière...)
-dessiner /peindre les couleurs (leurs contrastes...)
....(vingt minutes)

Le travail sur calque permet à chacun d'entrer en confiance dans la déconstruction du tableau, dans la mise en relief du travail de peinture.

L'analyse de la démarche permet aussi de dégager des pistes d'ateliers où les critères seraient pris deux à deux, trois à trois... en relisant le travail du peintre par soustraction d'un critère.

Les calques sont tous exposés (c'est assez envahissant) cela donne le vertige sur la prolifération des interprétations autour d'un même critère et cela met à jour d'une façon encore inconsciente tous les points d'appui de la création contemporaine quand elle éradique «le thème» et les figures.

Nous avons fait travailler tout le monde sur tous les critères (à l'instar de la démarche créée autrefois) pour que chacun s'empare, se crée une expérience à partir d'entrée de lecture qu'il aurait pu délaissé, éviter, et que chacun bénéficie de l'expérience de tous pour repartir au travail, riche et complexe.

C'est un temps de lecture plutôt bavard sur les productions, sans que j'ai éprouvé particulièrement le besoin de donner une consigne, sinon que j'annonce qu'il va falloir choisir un calque ou deux, à l'issue de cette vision du travail collectif, pour travailler individuellement à une série qui creuse une entrée de lecture dans le tableau. (dix minutes)

Une série

Chacun dispose de trois feuilles de dessin (de format supérieur à la reproduction initiale) pour entamer une recherche à partir de cette entrée de lecture.

Quand le temps de travail est court on peut ne donner qu'une feuille (la démarche initiale était de six heures, nous l'avons menée sous cette forme en trois heures) (quinze minutes).

Le travail est installé sur des tables par groupe de quatre. Trois des auteurs sont chargés de faire un commentaire du tableau, de supposer l'entrée de lecture, de parler des choix plastiques qui sont faits à partir de ce qui les intéresse, autour de chaque série de productions d'un même auteur, qui se tait pendant les commentaires à l'issue desquels il peut lui-même vouloir répondre. Il est demandé de parler à partir de ce qui intrigue, questionne, intéresse dans le déroulement de la série, ce qui est mis à jour du point de vue des spectateurs et toujours en prenant appui sur le faire plastique.

(trente minutes)

Un projet

A partir de ce que vous avez entendu, en entrant en résistance ou en convergence avec des propos que vous vous êtes tenus ou qui ont été tenus pendant la lecture de vos tableaux, vous prenez un temps d'écriture qui raconte de quoi serait fait votre futur tableau, qui pousse plus loin votre projet, votre entrée de lecture...(dix minutes).

Pendant ce temps je fixe les séries au mur, pour libérer les tables.

Ce temps d'écriture étant très variable selon les participants, je m'approche de chaque personne semblant avoir bouclé son écriture et lui chuchote « fait-le »...

Production finale

Chacun va disposer d'une trentaine de minutes pour aboutir comme il peut son projet, certains doivent s'arranger dans leur projet des matériaux offerts par l'atelier. On apporte à ce moment de très grandes feuilles que les participants peuvent découper, en quantité suffisante pour permettre du travail de série, du travail magistral. De grand format de calques aussi, ce matériau ayant ouvert à certains des perspectives de travail, des gouaches, de la térébenthine (qui dissout les pastels gras) et des outils allant du couteau à enduire aux brosses, rouleaux, pinceaux, des papiers affiches de couleurs vives et journaux...

Exposition

Vous choisissez ce que vous donnez à voir, en complétant la série affichée au mur, en l'organisant ou en retirant des travaux. Les premiers affichent, les seconds nettoient puis privent les derniers de leurs outils de travail pour entamer un moment de discussion de l'atelier.

Quand je me donne le temps, j'étale des reproductions d'art contemporain et moderne variées, nombreuses, très nombreuses et je demande à chacun d'apparier un travail à un autre, au sien, à celui des autres...ce qui me permet de lancer la discussion sur comment on s'approprie l'art, le patrimoine, qu'il soit ancien ou moderne. Car les productions des participants nomment des grands courants de la peinture, de l'art naïf à l'art conceptuel, les productions sont extrêmement divergentes, souvent radicales et très caractéristiques des courants de la peinture moderne. Il est à souligné que si on offre des matériaux plus hétéroclites, plastiques, objets, fils et filaments... on obtient jusqu'à des installations plastiques ou des performances, ce dont il n'est pas à se priver dans le cadre d'un projet de mise en histoire de l'art. Ici s'agissant d'un atelier du GFEN nous essayons plutôt de lire le pouvoir pris sur la pratique et la lecture de l'art et notamment ses ressorts que sont le cheminement libre, la recherche, la confrontation collective. Cet atelier me semble permettre de lire les ruptures dans le travail plastique, notamment moderne et de contester qu'il s'agit *de n'importe quoi, fait n'importe comment*, mais aussi de se déprendre dans la lecture de l'art qui figure de la seule énigme du récit, du sujet, pour voir qu'en tout temps l'art a fabriqué des savoir faire et des ruptures dans l'exercice matériel de la peinture et qu'il n'est pas propre à la peinture moderne de donner à voir l'invisible, et que chaque époque construit une visibilité et son partage symbolique. Que ce dernier soit rapté est une des bastilles que le GFEN et nombre d'artistes et de pédagogues invitent à prendre.