



HAL
open science

Introduction au IIIe colloque international de poïétique

Richard Conte

► **To cite this version:**

Richard Conte. Introduction au IIIe colloque international de poïétique. Le mode mineur de la création. IIIe colloque international de poïétique , Jean-Claude le Gouic; Richard conte; Société Internationale de Poïétique, 1993, Aix-en-Provence, France. hal-01503792

HAL Id: hal-01503792

<https://hal.science/hal-01503792>

Submitted on 11 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ACTES DU TROISIÈME COLLOQUE
INTERNATIONAL DE POÏÉTIQUE
& CATALOGUE DE «CARNETS D'ARTISTES»

sous la direction
de **Richard Conte**
& de **Jean-Claude Le Guic**

le mode mineur
de la création

ALÉAS

le mode mineur de la création

Organisé par la Société Internationale de Poïétique
sous la présidence de René Passeron

ISBN 2-908016-67-2

© ALEAS EDITEUR, juin 1996

Siège social

Aléas Editeur, 15 Quai Lassagne - 69001 LYON

Direction : Maurice GLAYMANN et Pascal VERCHERY

l'Ami du Livre, l'Éditeur Audacieux et Sagace

ACTES DU TROISIÈME COLLOQUE
INTERNATIONAL DE POÏÉTIQUE
& CATALOGUE DE «CARNETS D'ARTISTES»

sous la direction
de **Richard Conte**
& de **Jean-Claude Le Gouic**

le mode mineur de la création

ALÉAS

Le colloque sur « le mode mineur de la création » et l'exposition « *Carnets d'artistes* », organisés par la Société internationale de Poïétique (S. I. P.), ont pu avoir lieu avec l'aide de :

la Direction Régionale des Affaires Culturelles PACA

la mairie d'Aix-en-Provence

la bibliothèque Méjanès

l'association Perspectives

La publication du présent ouvrage a bénéficié de l'aide du Conseil Général du département des Bouches du Rhône et de l'association Perspectives.



PERSPECTIVES



SOMMAIRE

Jeudi 2 septembre 1993

* <i>Présentation</i> : René Passeron	13
* <i>Introduction au IIIe Colloque International de Poïétique</i> , Richard Conte	23
* « <i>Un artiste peut très bien couper un salami aussi !</i> », Dominique Chateau	31
* <i>Les dessous de la peinture</i> , Jean-Louis Flecniakoska	49
* <i>La « Vis en arche » de Claes Oldenburg ou comment déboulonner les moments</i> , Sylvie Coellier	53
* Débat 1	69
* <i>Quelle place la création tient-elle dans les sciences et particulièrement en histoire</i> , Jacques Billard	75
* <i>Poïétique et modes mineurs du politique</i> , Rachida Triki	85
* Débat 2	93

Vendredi 3 septembre 1993

* <i>Du gourmet et du cuisinier ou du bon usage Odes mots mineurs</i> , Nicole Géblesco	97
* <i>Au sujet de Delacroix</i> , Faiza Benzina	111
* <i>La vue à l'intérieur du cadre</i> , Judd D. Hubert	119
* Débat 1	129
* <i>Création d'un conte</i> , Lilas Voglimacci	133
* <i>La poïétique de la nouvelle poésie</i> , Cécile Cloutier	147
* Débat 2	155
* <i>Sans négatif</i> , Jean-Marie Gleize	157
* <i>Pour une poïétique de la contrefaçon</i> , Thierry Lenain	161
* « <i>Retour du courrier</i> » du mineur dans la boîte aux lettres, Jean-François Robic	171
* Débat 3	177
* <i>Présentation d'un projet</i> , Martin Boisseau	181
* <i>Table ronde des artistes</i> , animée par Jean-Claude Le Gouic	185

Samedi 4 septembre 1993

* <i>Le cuisinier, le pharmacien et le courtier sur quelques figures "mineures" de l'artiste dans les poïétiques modernes et contemporaines</i> , Jacques Sato	201
* <i>Marcel Maeyer, le peintre en gardien de phare</i> , Eliane Chiron	213
* Débat 1	227
* <i>Deux artistes pop : Caulfield et Hockney devant la poésie</i> , Renée Riese Hubert	231
* <i>Peinture en groupe — regroupement — de quelques pistes</i> , Germain Roesz	245
* Débat 2	257
* <i>Coupler le "majeur" et le "mineur" ou l'art des glissements du théâtre de recherche</i> , Chantal Hébert	259
* <i>Qu'entendre par mode mineur en danse ?</i> Mireille Arguel	275
* Débat 3	283

Dimanche 5 septembre 1993

* <i>L'ornementation du corps au Maghreb</i> , Taoufik Chérif	285
* <i>Alvar Aalto : Croquis et projet</i> , Frédéric Sotinel	291
* <i>Le musée personnel, le musée d'atelier</i> , Jean-Claude Le Gouic	303
* Débat	317
* " <i>Le mode mineur de la création</i> ", Hédi Bouraqui	321
CARNETS D'ARTISTES	327

INTRODUCTION AU III^e COLLOQUE INTERNATIONAL DE POÏÉTIQUE

Richard CONTE

Mesdames et messieurs,

“Analyser dans l’œuvre en train de se faire les modalités de passage et d’interpénétration du majeur et du mineur”,
“tenter de savoir comment la création jouerait matériellement et spirituellement du mode mineur.”

Voici le programme dont nous étions convenus, lors de l’Assemblée Générale d’avril 92. Chacun y a réfléchi à l’horizon de sa recherche et quelques-uns ont aussi collaboré aux trois livraisons du bulletin *Poïétiques*. Ce dont je les remercie car leurs textes auront certainement permis à tous, une préréflexion indispensable à la maturation scientifique de notre intitulé.

Le programme que vous avez entre les mains s’est modifié de nombreuses fois par approches successives. C’est dire que des regroupements se sont ébauchés puis dilués. Un intervenant s’excuse et la fragile cohérence d’une matinée s’effondre. Il a bien fallu néanmoins mettre un terme aux repentirs, même si comme le regrettait Delacroix : “Il faut toujours gâter un peu un tableau pour le finir.” Je réclame donc votre indulgence pour les rapprochements forcés. En outre, il ne dépend maintenant que de vous de ne plus rien y changer. Ce colloque, si je puis dire, est entre vos mains.

Jean-François Robic disait lors d’un tour de table, être “réjoui et effrayé par l’importance du corpus, allant des pratiques artisanales aux images de synthèse”. D’autres avaient émis des craintes concernant la possible confusion entre l’ancienne opposition esthétique majeur/mineur et l’étude des conduites “minorisées” de la création. A l’évidence, de fait, nous ne pourrions qu’aborder quelques aspects de cette immense

question. D'autre part, se placer en permanence d'un point de vue poïétique ne sera pas si aisé. Après tout, la poïétique a-t-elle quelque chose à dire à ce sujet ? Oui, si j'entends bien ce que vient de nous dire René Passeron, non si j'en crois une lettre que m'écrivait il y a quelques mois l'une d'entre vous pour qui "le mode mineur de la création ne veut rien dire". Essayons donc d'abord de nous entendre sur les mots pour qu'il n'y ait pas d'équivoque.

Voilà... il y aurait, à mon avis, globalement deux façons d'envisager la notion de création : soit comme une entité qui exclurait toute gradation, soit comme acte d'instauration résistant mais analysable. Dans le premier cas, il y a ou il n'y a pas "création", un point c'est tout. La création serait quelque chose de très rare qui se trouverait essentiellement dans l'œuvre d'art mais avec toutefois l'idée qu'on peut être un bon artiste sans pour autant être un créateur.

Dans la seconde hypothèse, qui est celle à laquelle j'adhère, il peut y avoir de la création partout, du moins dans toute activité de l'*homo faber* et à différents degrés, ce qui n'est pas contradictoire avec l'irréductibilité de l'événement si modeste soit-il. A mon avis, le sport, par exemple, peut être une activité créatrice même s'il faudra y faire la distinction d'avec ses aspects polémologiques et ludiques.

Il va sans dire que dans la première conception, il ne peut y avoir de mode mineur de la création puisque celle-ci apparaît comme une et indivisible, et ne peut, par là même, se décliner en modalités diverses. Si l'on suivait cette voie, l'intitulé même de ce colloque serait en effet nul et non avenu. Au fond, cette hypothèse sous-entend la possibilité d'un accès direct à la substance au-delà de ses modes d'existence. Pourtant si le *mode*, au sens le plus général, c'est la manière d'être, la création doit pouvoir se manifester à différents niveaux. Le mode, comme le note Jacques Billard dans le dernier bulletin *Poïétiques*, "n'est pas autre chose que l'apparaître d'une substance. Aussi la question est-elle de savoir quelle densité ontologique il faut accorder au mode".

Mais je laisserai le soin à Dominique Chateau de nous en dire cet après-midi beaucoup plus long à ce sujet ...

Je vous parlais du sport. Avez-vous suivi en cyclisme le Championnat du monde de poursuite et l'exploit étonnant de Graeme Obree ? Cet écossais, qui avait battu le record de l'heure de Moser, est devenu le 20 août Champion du monde sur un vélo de sa fabrication qui inaugure une position plongeante plus aérodynamique, exclue jusque-là. Voilà un athlète qui, en pleine ère de haute technologie du cycle profilé par ordinateur, en pleine ère de sophistication des alliages et en dehors de l'avis majeur et majoritaire des "experts" du monde entier, fabrique discrètement un vélo avec les moyens du bord, notamment un guidon de vélo d'enfant tout terrain et même, paraît-il, une pièce de sa machine à laver. On se croirait revenu à Bernard Palissy ! Or, Obree vient d'inventer, de l'avis décidément renversant des "experts", un autre cyclisme profitant en permanence de la position arc-boutée des descendeurs. Là où les uns s'évertuaient "scientifiquement" à faire gagner quelques longueurs de roue, Obree augmente de près de cinq cents mètres la distance parcourue en une heure. Personne à ma connaissance n'abordera spécifiquement dans ce colloque la question de la création en sport, on ne peut tout traiter, évidemment, mais je crois qu'il faudra nous interroger à ce propos car le cas de cet écossais, comme celui naguère de Foxbury et son saut dorsal, n'est pas loin de répondre aux critères plusieurs fois précisés par René Passeron :

a. l'unicité de l'objet produit (ici le vélo avec la posture et le record qu'ils ont permis), même si, en tant que prototype, il pourrait se fabriquer en série,

b. le statut de *pseudo-sujet* de cet objet — c'est là le point le plus délicat de mon exemple — possédera-t-il l'*aura* suffisante pour devenir plus qu'une invention et, dans ce cas, l'invention, genre concours Lépine, ne serait-elle pas l'un des modes minorés de la création ? Bien entendu il ne s'agit pas d'art et pourtant si je suis le troisième critère avancé par Passeron,

c. il marque une rupture, "avec les routines archéologiques" de l'époque et compromet, oh combien ! son auteur.

Voilà à mon avis un cas, hors de la sphère artistique, de création sur le mode mineur dont la densité ne vaut certes pas celle des *Epoux Arnolfini* de Van Eyck ou d'une *Sainte Victoire* de Cézanne, mais

qui prétendrait que toutes les créations se valent ? D'ailleurs, même les créatures de Dieu ne se valent point.

Ainsi, ce n'est pas, on s'en doute, à une conception médiévale et théologique de la création, celle donc du monothéisme, que la poétique se réfère, mais étymologiquement, comme le fait remarquer René Passeron, à "la famille latine de *creare*, centrée plutôt sur la notion d'engendrement, et son lien philologique avec *crescere* suggère des nuances de croissance et de développement."¹⁸ Cette acception qui autorise les modes et les genres n'a rien contre les cyclistes.

On pourrait aussi se laisser tenter par une position plus sociologique et dire qu'au fond, est *mineur* ou *majeur* ce qui est historiquement établi comme tel. Les commissaires de l'exposition *High and low* du MoMA, 7 oct. 90 - 15 janv. 91, le revendiquaient clairement : "L'art sera donc ce que l'histoire du XX^e siècle considère comme tel... Leur projet n'est pas d'interroger la légitimité d'un partage des productions culturelles entre «haut» et «bas». Ils n'envisagent pas davantage de questionner la justesse de l'insertion de tel objet dans le champ de l'art et de tel autre dans celui des productions «vulgaires»."¹⁹ On n'a d'ailleurs pas manqué d'opposer à juste titre ce clair parti-pris d'exposition à celui des organisateurs d'*Art et publicité* (oct. 90 à févr. 91)²⁰ au Centre Pompidou, dont les amalgames et la mise en scène grouillante et bruyante ont desservi gravement la monstration de l'art de notre siècle. Ceci dit pour une certaine actualité du majeur et du mineur qui m'incite à vous parler d'une exposition, qui a eu lieu à Paris au début de l'année 93 à la Galerie Gérard Piltzer, sur les Champs-Élysées, et dont le projet acharné d'insertion au grand art frisait le ridicule. A grand renfort de livres luxueux, de textes autorisés se référant à Pollock, Dubuffet, Olitski et Larry Poons, à grands frais donc, on proclame sur le mode majeur ampoulé, l'avènement de la *New New Painting*. Qu'en est-il au juste de ces nouveaux-nouveaux jeunes peintres américains qui formeraient, à en croire le gros catalogue à couverture rigide et rutilante, la "vague" la plus intéressante des vingt-cinq dernières années.

¹⁸ *Encyclopédie philosophique universelle*, "Les Notions philosophiques", PUF, Paris, 1990, t. 1, article *Création*, p. 505.

¹⁹ Denys Riout, "Aux frontières de l'art : les commissaires", *Critique*, janv.-févr. 1991, p. 111.

²⁰ *Ibid.*, pp. 107-112.

“Pour la première fois depuis les apparitions du *Color Field* et du Minimalisme, l’art moderniste revêt, écrit-on en préface, un aspect et une sensibilité complètement renouvelés. [...] Deux innovations radicales caractérisent la nouvelle œuvre : des couleurs très vives — souvent fluorescentes — et une peinture «plastique» très épaisse” et plus loin : “Généralement associées au «mauvais goût» populaire, «matière plastique» et couleurs fluorescentes ont été synonymes de vulgarité et d’inconséquence” et enfin l’argument commercial : “L’utilisation de nouveaux produits acryliques est déterminante.”²¹ Il s’agit en fait de gels, de couleurs iridescentes, fluorescentes ou “interfaces” d’une marque américaine dont le directeur de la Galerie se trouve être en même temps l’importateur exclusif en France ! Tout ce dispositif financier et critique majoratif, tournait à la mauvaise caricature et toute cette dépense tirait au contraire ces artistes vers le bas. Peu de “gogos” ont mordu à l’hameçon. C’est entendu. Mais si le public spécialisé n’a pas marché, c’est d’abord parce que tout ça sentait trop fort le coup monté, mais c’est surtout parce que les peintures de Gittins, de Lerner ou de Webster ressemblent à de mauvaises peintures abstraites “décorées comme des arbres de Noël”, enflées au gel acrylique et colorisées comme la version de King Kong offerte gratuitement pour l’achat de deux cassettes vidéo vierges dans les supermarchés, mode majeur de la dégradation. Cette soi-disant *New New Painting* veut à toute force s’inscrire dans un ordre majeur alors qu’elle ressortit à un ordre mercantile. Tout ce petit-grand monde affiche ses prétentions à concurrencer Cézanne et Picasso. En fait, le projet d’exploiter l’acrylique comme un gisement n’est pas en soi sans intérêt et certaines œuvres exaltant le procédé dans ses derniers retranchements pourraient... mais non, décidément, elles n’y parviennent pas et comme dit Greenberg auquel ces artistes justement se réfèrent, il faut “revenir à la preuve que vos yeux apportent.”²²

Ces artistes américains cherchent à être absolument modernes dans l’acception moderniste du terme. Et pourtant ils ne peuvent échapper au mélange et à ce que Scarpetta appelle l’*impureté*.²³ En effet,

21 Kenworth W. Moffett, *New New Painting*, Nouv. éd. françaises, Paris, 1992, p. 5.

22 Entretien filmé et projeté en préambule du colloque qui lui était consacré au Centre Pompidou en mai 92.

23 Guy Scarpetta, *L’impureté*, Paris, Grasset, 1985.

le radicalisme esthétique, la volonté de soumettre la création aux idéologies pures et dures a pris fin ces dernières années devant nos yeux. "Loin du purisme et du puritanisme", disions-nous dans le pré-texte à ce colloque, la création se trouve travaillée par un véritable affleurement du mineur dont on peut rappeler quelques pistes :

1. La possibilité de choisir en toute liberté les matériaux, les signes et les référents les plus divers et la préférence du plaisir à l'ascétisme.

2. La perte de crédit des avant-gardes jette le soupçon sur l'ensemble des arts majeurs et l'apport de la modernité risque de passer à la trappe à cause des postures les plus excessives.

3. Le recours aux éléments culturels populaires, artisanaux ou archaïques comme quête de l'originel et de l'*authentique*.

On pourrait ajouter le recours aux créations rebuts de la science, au savoir-faire qu'elle laisse en carafe. Prenons l'exemple du dessin scientifique. Ici, comme ce fut le cas en de nombreux domaines, la photographie condamne le dessin à disparaître. Celui-ci, devenu peau de chagrin, n'est même plus enseigné, et accompagne l'étiollement des sciences qui inventorient la nature, remplacées par la biologie et ses pouvoirs d'investigation. Les yeux des jours entiers collés au binoculaire, quelques "techniciennes" du CNRS de l'INRA ou de l'Orstom, quelques dizaines en France, s'aveuglent à compter les articles d'une antenne, les villosités d'une feuille ou les écailles d'un poisson. Leur travail est pourtant très précieux car l'article qui accompagne l'identification d'un animal doit le montrer dans une position anatomique et bien détailler les caractères qui ont permis sa détermination. Non seulement la photo trahit les couleurs car un film vire toujours soit au rouge, soit au bleu mais de plus, elle ne peut rendre à la fois le volume d'un insecte et tous les détails. Ou bien tout est net mais plat, ou bien on va faire le point sur l'abdomen et tout le reste sera flou. C'est qu'il faut longuement observer, analyser comparativement, et donc comprendre l'animal, pour rendre les différences intelligibles. On retrouve là des vertus oubliées du dessin, car il ne s'agit pas de copier mais de trier dans le fouillis des apparences, les détails infimes qui font l'identité de l'animal ou de la plante. Il y a des

espèces qui disparaissent et dont ces dessins sont la seule mémoire et ceci, parallèlement à des techniques traditionnelles qui subissent le même sort. Par exemple les planches de végétaux peints sur vélin pour le Museum, c'est-à-dire sur la peau blanche d'un veau mort-né, support d'ailleurs introuvable aujourd'hui chez les équarisseurs français. Le temps me manque pour parler plus longuement de ce métier passionnant qui n'a rien à voir avec l'"étude documentaire". Ces dessinateurs scientifiques sont souvent des érudits qui *découvrent* les espèces presque autant que les chercheurs. On pourrait dire qu'en créant le dessin, ils *instituent* l'espèce. C'est le cas par exemple pour ces insectes minuscules qu'il faut, avant de les dessiner, faire bouillir dans de la potasse, éclaircir au chloral-phénol ; colorer et fixer au baume du Canada... N'y a-t-il pas là encore matière à réflexion sur la quotidienneté savante du mode mineur de la création ?

Je suis en train d'écrire la présente introduction, vers la fin du mois d'août, quand le peintre Mohand Saci, ici présent, frappe à ma porte. Il vient un peu à l'improviste partager une séance de peinture, comme nous avons l'habitude de le faire assez régulièrement depuis quelques mois. De quoi s'agit-il ? et ceci concerne les débats que nous aurons samedi autour de la création collective... Collective c'est beaucoup dire en l'occurrence puisque nous travaillons en *duo*. Et ce *duo*, (le mot se réfère au chant), se transforme parfois en *duel* plastique. Ce n'est pas ici mon propos de détailler cette pratique qui évolue rapidement et dont il serait prématuré de tirer des conclusions. Un mot seulement : nous peignons sur les mêmes toiles en essayant de produire ce tiers-artiste, qui ne doit pas être notre moyenne même si techniquement et plastiquement il s'opère un mixage. De temps à autre nous notons, chacun pour soi, nos constats, nos réflexions dans des carnets, sortes de journaux de bord, qui servent parfois d'exutoire, car il faut serrer les dents quand l'alter ego recouvre sans état d'âme, un de vos morceaux de bravoure. Rassurez-vous, il y a aussi le côté "copains allant à la pêche", avec appâts, lignes et panier-repas. Tout ceci se note, parmi de vagues esquisses ou de petits schémas griffonnés. Vous verrez ce genre de carnets et il y en aura de toutes sortes, ce soir, à la bibliothèque Méjanès, où nous sommes une vingtaine d'artistes très différents à exposer. Cette

exposition, préparée par Jean-Claude Le Gouic, qui animera notre table ronde demain à ce sujet, symbolisera un peu notre *mode mineur* de la création, puisque ces carnets, ni livres d'artistes ni journaux intimes, bien qu'accessoires, c'est-à-dire mineurs, se révèlent être chez de nombreux artistes un haut lieu poétique, un *médium* à penser les conduites créatrices. Comment ne pas citer pour finir le *Journal d'un peintre* de Jean Hélion qui a, sa vie durant, noirci des milliers de pages de carnets :

“On m’a parfois demandé pourquoi j’écrivais ces notes : j’ai chaque fois répondu ce qui me venait à l’esprit sans réfléchir. C’est qu’il y a toute une agitation, toute une fête de l’esprit qui ne laisse dans l’ouvrage que peu de traces... J’ai voulu être responsable même des jeux de l’esprit au travail. Voilà, c’était ça, peindre. Et comme on vivait. Et quels amis on avait. Joies et peines. Réussites et catastrophes. Tout ce qu’il y avait dans la tête et dans les yeux, et puis dans les croquis de ses mains.”²⁴.

24 *Journal d'un peintre, carnets, 1929 - 1984*, Paris, Maeght, 1992, p. 199.