



HAL
open science

L'oeuvre comme anastrophe

Richard Conte

► **To cite this version:**

Richard Conte. L'oeuvre comme anastrophe. Le pire n'est jamais certain La création à l'épreuve des risques majeurs, 2010. hal-01505269

HAL Id: hal-01505269

<https://hal.science/hal-01505269>

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.

JAMAIS

LE PIRE N'EST JAMAIS
CERTAIN

La création
à l'épreuve des risques majeurs.

N°1

Catalogue
publié
à l'occasion
de la manifestation
**Le pire
n'est jamais
certain.
La création
à l'épreuve
des risques
majeurs.**

Organisée
à l'initiative
de l'École
supérieure
d'art de Metz
Métropole
et du Centre
d'études
et de Recherches
en Arts plastiques
de l'Université
Paris 1 Panthéon-
Sorbonne

Exposition

à la Galerie
de l'Esplanade –
École supérieure d'art
de Metz Métropole
(ÉSAMM),
Église Saint-Pierre-
aux-Nonnains,
Chapelle des Templiers,
Galerie d'exposition
de l'Arsenal,
10 mai-4 juillet 2010

Commissariat
Christian Debize,
historien de l'art,
directeur de l'École
supérieure d'art
de Metz Métropole

En collaboration avec
Jean-Jacques Dumont
& Christian Globensky,
enseignants et artistes

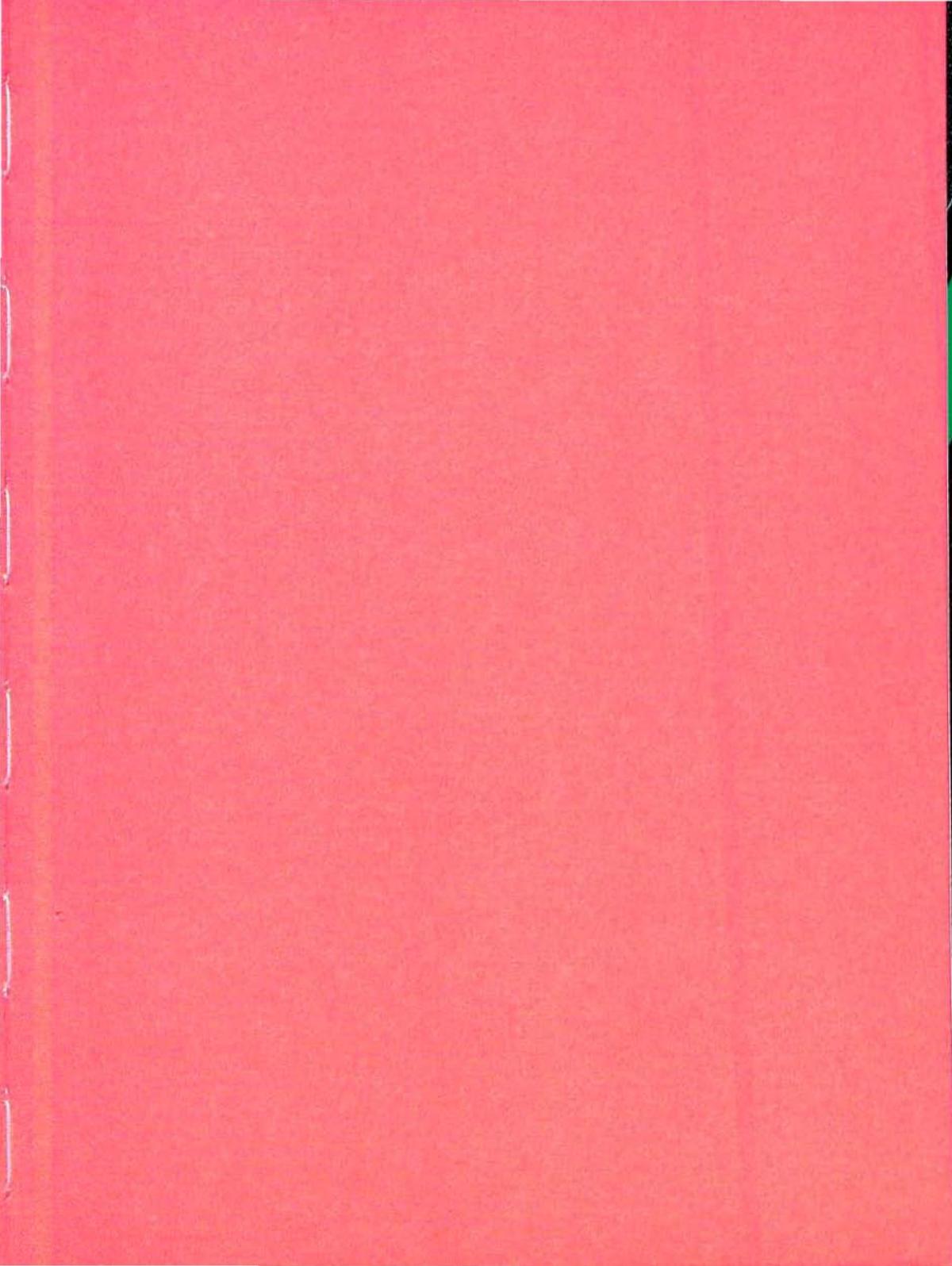
Assistants
d'exposition
Bénédicte Lepage,
chargée
de la coordination
Aurélie Michel,
stagiaire,
doctorante en arts

Catalogue

Coordination éditoriale
Christian Debize

Rédaction
Jean-Luc Bohl,
président de Metz
Métropole,
Richard Conte,
artiste, professeur
à l'université Paris 1
Panthéon-Sorbonne
et directeur du Centre
d'études et de Recherche
en Arts plastiques (CERAP)
Christian Debize,
directeur de l'École
supérieure d'art
de Metz Métropole,
Loïc Fel, responsable
du développement
durable, BERC Euro RSCG
Hélène Guenin,
responsable adjointe
de la programmation
Centre Pompidou-Metz
Jean-Yves Jouannais,
critique d'art et écrivain,
Jean-François Ramon,
directeur général
de Metz en Scènes

Fanny Adler (FA),
Christian Debize (CD),
Christian Globensky (CG),
Bénédicte Lepage (BL),
Benoît Mangin (BM),
Aurélie Michel (AM),
Saskia Raux (SR),
Marc Scozzal (MS)



RICHARD / L'ŒUVRE COMME ANASTROPHE
CONTE

016

017



Ce n'est pas la première fois que le CERAP (Centre d'études et de Recherches en Arts plastiques) de l'université Paris 1, apporte sa contribution active à différents débats dont les protagonistes sont des artistes, des scientifiques et des philosophes. À plusieurs occasions déjà, avec le souci d'un triple dispositif: exposition/ colloque/publication, nous avons pu mener, avec le concours d'institutions publiques ou privées, une réflexion approfondie sur des problématiques mettant en jeu les relations complexes mais très stimulantes entre création artistique et recherche scientifique.

Aussi, c'est avec la pleine conscience d'une actualité brûlante, que nous avons proposé le thème de son premier colloque au Centre Pompidou-Metz, en tant que nouveau lieu d'art et de culture. Cependant, rien n'aurait eu lieu sans l'amicale complicité des représentants de l'ÉSAMM et de son directeur, qui nous ont, dans le même temps, associés à la réflexion sur les expositions et au choix des artistes.

Si le titre de ces manifestations « LE PIRE N'EST JAMAIS CERTAIN » m'est apparu un beau matin comme une évidence^Y, le questionnement sur la création à l'épreuve des risques majeurs vient de beaucoup plus loin, c'est-à-dire de plusieurs projets consécutifs menés par notre équipe depuis une dizaine d'années. Et d'abord celui de conjuguer création et prospective.

CRÉATION ET PROSPECTIVE

De fait, alors que dans la recherche scientifique, la prospective sollicite prioritairement une démarche réflexive et exploratoire, l'acte créateur s'affirme d'abord comme instauration d'œuvres. Ainsi, quand l'attitude prospective tend à anticiper le devenir des sciences et des technologies du futur, la création artistique trouve son accomplissement dans l'existence même et la réception de l'œuvre créée.

Pourtant si la prospective a pour objet de poser des questions nouvelles, susceptibles d'être ensuite traitées par la recherche, elle aurait en commun avec la création artistique, le souci de construire des représentations sous forme de simulations ou de scénarios. Par la fiction, l'expérimentation aléatoire, les modélisations utopiques voire « uchroniques », un grand nombre d'artistes contemporains rejoint des préoccupations analogues à celles des scientifiques.

Certes, les figures de l'avenir sont d'une incommensurable diversité comme l'imprévisible singularité des œuvres d'art à faire.

^Y Il s'agit de ce que les Surréalistes appelaient « une phrase de réveil », ces formules qui se placardent dans l'esprit encore embrumé par les vapeurs de la nuit.

Et pourtant, si le fabuleux développement des technosciences et de leurs multiples applications nous fascine, le prix à payer nous apparaît de plus en plus exorbitant; à tel point qu'une prise de conscience semble émerger tardivement, après un long purgatoire d'incrédulité ou d'inconscience collective désinvolte. Les prévisions et surtout les faits se révèlent sur plusieurs plans de plus en plus alarmants. La notion de *risque majeur* a pris un sens intégral et concerne aujourd'hui, à travers la « globalisation », les modifications de la planète toute entière, perçue comme un vaisseau. Cette « terre-patrie ? » est exposée à de telles avaries que si rien n'est fait avant peu, les conséquences pour les humains et la biodiversité seront irréversibles.

Or les mêmes artistes et scientifiques qui utilisent l'informatique, le web et tous les appareils dont l'infini rhizome immatériel entrelace les ondes, passent de l'enthousiasme à l'inquiétude devant les effets imminents du réchauffement climatique ou les dérives annoncées des biotechnologies, pour ne citer que deux exemples.

La création, qu'elle soit d'ordre scientifique ou artistique, est mise en demeure de se poser des questions d'ordre philosophique, d'ordre éthique et finalement politique.

C'est donc au sens que lui donnait Gaston Berger qu'il faut entendre le terme de *prospective*: voir l'avenir comme le résultat délibéré ou involontaire de nos actions. D'où l'importance de toute décision: il s'agit de s'inspirer *des* avènements plutôt que du passé! Einstein, en apprenant la destruction d'Hiroshima se serait écrié: « il y a des choses qu'il vaudrait mieux ne pas faire ». Saura-t-on s'interdire le clonage reproductif humain? Pourra-t-on limiter les gaz à effet de serre? Que va-t-on faire des déchets nucléaires et de nos stocks d'armements de destruction massive? Autant de questions qui se posent aux scientifiques, aux artistes et à chaque citoyen du monde.

ARTS/SCIENCES

En apparence, l'art et la science suivent des voies indépendantes. En réalité ces deux pans fondamentaux de l'invention humaine n'ont jamais interrompu leurs interactions matérielles et conceptuelles. Stimulés par ces rapports féconds entre pratiques artistiques et recherches scientifiques, de plus en plus de travaux artistiques font appel à des connaissances scientifiques et technologiques de pointe, de même que de nombreux laboratoires en science

? Cf. Edgar Morin,
Terre-Patrie,
(avec Anne-Brigitte Kern),
Le Seuil, Paris, 1993.

et technologie font intervenir des artistes pour « décaler » certains dispositifs heuristiques. Principalement en Amérique du Nord — le Media Lab du MIT (www.media.mit.edu) en est l'exemple princeps —, mais aussi en Europe (par exemple le ZKM à Karlsruhe, www.zkm.de), où se développent ces collaborations croisées d'enseignements et de recherches.

Si l'on considère des disciplines comme les Arts plastiques et l'Esthétique, elles se trouvent en tout point à l'opposé de la géophysique ou de la biologie moléculaire, autant par leur champ référentiel que par leurs méthodes, leurs objets de recherche et objectifs. Le rapprochement semble *a priori* audacieux voire arbitraire. Pourtant, quand des préoccupations si éloignées trouvent justement dans ce *dissensus*, le motif d'un intérêt réciproque, voici que quelques acteurs de la création artistique s'engagent dans une collaboration durable avec des géophysiciens ou des biologistes; et voilà que des géophysiciens et des biologistes se surprennent à penser que des artistes ont un rôle à jouer dans leurs programmes de recherche.

Y penser, le croire, le faire, cela commence par la volonté de quelques personnes, prêtes avec leurs équipes à s'engager hors des territoires déjà investis, car si la création artistique a fait et continue de faire l'objet de nombreuses études, elle a rarement projeté de frotter son expérience poïétique à des domaines aussi âpres, aussi vastes que celui de ce qui a longtemps été appelé « physique du globe » ou encore celui concernant le cerveau humain comme système complexe! Il y a néanmoins là comme l'imaginaire d'une tension à la fois scientifique et institutionnelle qui nous paraît propice à une réflexion novatrice, à la mesure des risques que les activités humaines font courir au fonctionnement actuel de la planète et du vivant. Non que cette planète soit elle-même « menacée », non que l'humanité dans son ensemble soit une espèce en voie de disparition, mais que l'économie géophysique de la Terre se trouve profondément transformée jusqu'à changer radicalement nos modes de vie, voilà qui est plus que probable et intéresse tout un chacun et les artistes en tant qu'*éclairés*.

Pour parvenir avec lucidité et ouverture, à travailler ce frottement entre des univers aussi différents que l'art et les sciences de la nature, et que cela produise de part et d'autre des étincelles créatrices, il s'agit d'abord de ne pas sous-estimer la difficulté du projet. En effet la première tentation, le premier piège, eût été de considérer l'art comme un moyen de communiquer

voire de vulgariser les procédures et résultats scientifiques. Ce problème touche à l'idée que les scientifiques se font parfois de la fonction d'une œuvre d'art et du rôle social des artistes. Et il y a là comme une dissymétrie: l'astrophysicien avoue en principe d'emblée sa méconnaissance des choses de l'art mais n'hésitera pas néanmoins à émettre « un jugement de goût » dès la première occasion. En revanche, un artiste sera souvent « intimidé » par la technicité des propos et la complexité des pré-requis des sciences « dures ». C'est d'ailleurs une force de l'art que de se livrer en pâture avec une apparente évidence que les sciences lui envient, mais cette situation entretient bien des malentendus. Cette inégalité d'approche se conjugue à la hiérarchie sociale qui reconnaît aux sciences et techniques une efficacité, une puissance de maîtrise du réel, que l'art exerce tout autrement quant aux processus de sa légitimation. Ce constat est une des raisons qui doit nous encourager à la coopération et à la conquête d'une reconnaissance réciproque.

L'invitation aux artistes

Forts de collaborations bien engagées entre artistes du CERAP et scientifiques de différentes institutions, l'idée d'interroger la notion de « risques majeurs » par des propositions d'œuvres s'est donc imposée. Nous y avons associé la préparation d'un colloque international réunissant en regard des expositions organisées par l'ÉSAMM en collaboration avec le Centre Pompidou-Metz et le CERAP, des spécialistes des risques dits « naturels » (mais dont on sait bien que les dégâts qu'ils causent en termes de vies humaines dépendent de facteurs économiques et politiques), et des risques liés directement aux artefacts de l'action humaine.

L'association déjà effective d'artistes et de scientifiques a été privilégiée pour qu'ils interviennent ensemble et que certaines œuvres soient présentes dans les expositions. Il a paru aussi très important d'y associer une réflexion épistémologique en invitant des philosophes et des écrivains dont les travaux et les ouvrages manifestent une attention particulière à la création contemporaine dans ses rapports à la globalisation des risques et à la « mondialité » des remèdes. Le texte soumis à tous les protagonistes est volontairement le même, je le redonne tel qu'il a été publié en juillet 2009. Il est saisissant de remarquer qu'en quelques mois, certains risques ont confirmé leur « imprévisible » survenue (tremblement

de terre à Haïti, par exemple) et d'autres n'ont heureusement pas tenu leur sinistre promesse (grippe H1N1), provoquant la polémique quant à la conjonction du fameux principe de précaution, la puissance des lobbies du vaccin et le syndrome « canicule » des gouvernants.

APPEL À CRÉER [?] ET À COMMUNIQUER

Les artistes sont souvent comparés à des sismographes. Au cœur d'une crise financière dont nul ne connaît la teneur du dénouement, l'oreille en alerte d'une pandémie de grippe annoncée comme planétaire et ravageuse, nous nous rappelons que la Terre a tremblé en Italie et que partout les morts ne se comptent plus, à coup une fois de tsunami en Thaïlande, une autre, si la canicule s'abat sur les vieux Européens. Le temps présent est à la peur, à la menace quand un risque s'ajoute aux précédents, les efface un peu dans des consciences occidentales aspirant au bonheur individuel.

Difficile de mesurer les risques que nous encourons entre nocivité des ondes électromagnétiques, présence d'OGM à décrypter sur le pot de yaourt au soja, et plus loin, là-bas, la prolifération nucléaire militaire, ou encore tous les Tchernobyl en puissance... Et puis le SIDA qui terrasse l'Afrique Noire et d'abord les plus démunis. J'oublie la crainte des nanotechnologies et la trajectoire inquiétante vers la Terre d'une énorme météorite en 2013 ! Quant au changement climatique, il semble inéluctable, même si le pronostic est à géométrie variable et sujet à controverses. Cette menace multirisques (comme on dit d'une assurance), les artistes certes la ressentent : cette peur, ils l'éprouvent mais la plupart subissent les événements, pensant que les œuvres n'ont pas prise sur le déroulement de catastrophes qui les dépassent puisqu'elles dépassent souvent aussi les gouvernements des états concernés. Néanmoins, un nombre non négligeable de créateurs essaie de trouver les ressources pour que leur activité ait une incidence sur ce monde qui va mal. Ils savent, comme disait Pascal, que de toute façon, « nous sommes embarqués » et que les formes de l'engagement sartrien sont à réinventer. On a vu ainsi ces dernières années, se fonder des alliances a priori « contre-nature » entre des scientifiques curieux, (des géophysiciens, des astronomes, des biologistes, etc.) et des artistes soucieux des affaires de leur temps. Des lieux se sont ouverts, des manifestations sont montées ici et là, des musées fleurissent, travaillant sur les relations complexes entre art et science, sur les rapports improbables entre création et prospective. Alors, à la question « que peut un artiste face aux risques majeurs ? », beaucoup répondront à juste titre : pas grand-chose ! Pourtant, de fait,

[?] L'appel à projets aux artistes est un peu différent puisqu'il comporte en outre toutes les modalités pratiques utiles à la production de l'œuvre.

non seulement nombre d'œuvres invoquent sous des formes multiples, l'état du monde contemporain sous ses aspects les plus violents et les plus sombres, mais aussi mettent le projecteur sur des risques dont on parle peu : disparition de la forêt primaire en Afrique, Black-out électriques, etc. Il faudra donc partir de ce que les artistes instaurent, pour renverser la catastrophe en « Anastrophe », entrer de plain-pied dans la singularité des œuvres qui attirent l'attention et la prise de conscience de tous sur tel risque majeur, laissé dans la pénombre ; privilégier le point de vue qu'une œuvre diffuse quelquefois à l'insu de son auteur. Ces approches nous invitent à partir des créations réelles et à refuser de céder aux facilités thématiques que les œuvres seraient derechef chargées d'exemplifier. C'est aussi poser autrement le problème de l'engagement, qui loin d'une démarche opportuniste ou militante s'enracine chez ces artistes dans les arcanes de l'histoire énigmatique de leur travail. Ces quelques principes devraient à mon avis orienter nos choix pour un archipel d'expositions autour du Centre Pompidou-Metz et permettre de concevoir un colloque au cœur de ce nouvel établissement de création et de culture, tout à l'écoute des tremblements du monde contemporain.

Inverser la catastrophe

Dans la création plastique, la figure poïétique de l'*anastrophe* est en construction conceptuelle⁴. L'*anastrophe* demeure indissociable d'un mouvement dialectique mettant en branle *ana* et *kata* : pas d'instauration sans processus négatifs de soustraction voire de destruction. Cela va des procédés intégrés à l'acte créateur jusqu'à la ruine et la disparition de l'œuvre. Mais pour ce qui nous occupe dans le cadre de ces expositions et du colloque qui en constitue le pic réflexif, il ne s'agit ni des petites catastrophes d'atelier quand le tableau s'abîme dans un geste malheureux, ni de la fascination devant le spectacle du tragique comme d'aucuns ont pu l'exprimer face à l'effondrement des *Twin Towers*⁵. On peut certes méditer sur « les malheurs des temps⁶ » et en faire des œuvres considérables. Les artistes dans ce cas contribuent à faire dévier le pessimisme vers des lueurs d'espoir. On ne peut nier que certaines œuvres constituent des *nourritures psychiques* pouvant susciter une prise de conscience de nos responsabilités devant les risques que nos actions font courir à l'environnement, à la biodiversité et aux conditions futures de la vie humaine⁷. Si les artistes peuvent en effet avoir un sentiment d'impuissance quant à un effet direct de leurs œuvres en regard

⁴ « Poïétique dialectique. — L'*anastrophe* comme acte composite lie *ana* et *kata*. — Effacer et remplacer. Composer (vers un *cosmos*) ou déconstruire (vers un chaos). Le désordre précède l'ordre, comme l'erreur précède le vrai. » René Passeron, « Notes pour une Chaotique », conférence inédite, Toulouse, mars 2010.

⁵ Tel Stockhausen volontiers provocateur, qui qualifie en 2001 les attentats du 11 septembre aux États-Unis de « la plus grande œuvre d'art qu'il y ait jamais eu dans le cosmos ».

⁶ Jean Delumeau / Yves Lequin, (Dir) *Les malheurs des temps, histoire des fléaux et des calamités en France*, Paris, Larousse, 1987.

⁷ Paul Allard « Éléments pour une problématique de l'histoire du risque. Du risque accepté au risque maîtrisé. Représentations et gestion du risque d'inondation en Camargue, XVIII^e-XIX^e siècles », *Ruralia*, 2000-2006. [En ligne], mis en ligne le 25 janvier 2005. <http://ruralia.revues.org/document152.html>

du caractère incommensurable des risques majeurs, leur influence ne serait pas sans conséquences sur ceux qui, prenant les décisions politiques, engagent notre avenir. Mais à rester trop général, on dit peu sur la qualité même du processus qui peut changer la polarité créatrice et faire remonter vers les œuvres de l'esprit, ce qui était voué aux « foirades » du chaos.

Si donc on regarde de plus près le détail de ce qui peut émerger d'une association inventive d'artistes et de scientifiques, se font jour certaines possibilités comme autant de petits cailloux blancs semés pour retrouver le chemin du « meilleur ». Face au lourd pathos des catastrophes, des bains de sang et des marées de larmes, les pièces choisies par Christian Debize pour ces expositions, versent un contrepoison tonique.

Un seul exemple: soit l'œuvre présentée par Guillaume Le Moine, *Un autre monde...*, 2008. Il s'agit d'un disque de silicium, pris dans un cadre circulaire en aluminium, au centre duquel sont lithographiés par faisceaux d'électrons les fameux vers de Paul Éluard, ici pris à la lettre: « un autre monde est possible/[mais] il est dans celui-ci ». Cette œuvre réalisée en coopération avec une équipe du CEA-LETI^F comporte ces vers invisibles mesurant 50 microns. Le Moine dit vouloir « coloniser » l'infiniment petit. Nous sommes dans le registre de la croyance car il faut un microscope à force atomique (AFM) pour vérifier l'information. Voilà une œuvre totalement énigmatique mais d'une parfaite limpidité conceptuelle. À l'imposante injonction de protéger une planète que je ne peux appréhender dans sa totalité que par ma confiance en *Google Earth* ou quelque autre modélisation virtuelle, et qui m'invite en fait à la lucidité de mon impuissance, cette œuvre renverse les échelles sans me mettre pour autant dans une posture de domination. Elle me permet de retrouver ma position cardinale à égale distance phénoménologique entre ce que j'imagine de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. Depuis ce moi de toutes les peurs et de toutes les espérances, loin de la nano-terreur et des nuées de cendre, je suis remis au monde à ma juste proportion, vigilant mais debout. Voilà donc ce qui renverse le sablier de la chute et donne à une œuvre sa direction *anastrophique*.

La force écrasante du réel

Mais quand la catastrophe survient à sa magnitude la plus déchirante pour les hommes, quand l'environnement est ravagé par les fuites en avant irresponsables des marchands d'armes,

[ci-dessus]
Guillaume Le Moine,
Un autre monde..., 2008
● p. 129

^F Le LETI est un laboratoire du CEA, implanté à Grenoble, centré sur la miniaturisation des technologies et leurs applications, travaillant pour beaucoup de ses projets de recherche en collaboration avec les industriels; le LETI est un des instituts majeurs en Europe pour la recherche appliquée en micro & nanotechnologies.



quand le profit maximal court comme un cheval fou, avec ses œillères, sans foi ni loi, alors que faire? Il faut dire que si le risque est permanent, la catastrophe ne l'est pas moins. Encore une fois, comme j'écris ces lignes, la radio annonce un tremblement de terre en Chine où l'on ne compte déjà plus les cadavres... Ainsi, des événements épouvantables nous arrivent presque chaque jour par des paroles, des textes, des nombres et bien sûr des images. Tout cela reste dans une immatérialité dont on sait bien que le référent est horrible, intenable. Mais chacun sait aussi que *trop, c'est trop!* et que ce réel qui menace il vaut mieux ne pas y penser. Il n'empêche que ce réel relève de *l'irreprésentable* et que nulle œuvre ne peut se hisser à la hauteur de la vraie catastrophe et de la barbarie. Ce réel-là n'a pas de concurrent et l'artiste ne peut que jeter l'éponge face au choc inouï d'Hiroshima. Alors, depuis sa position humaine, il s'accroche à un détail, à une ombre fixée sur un escalier par la déflagration, à des enfants mis à nu par le souffle... Et même ces images lui répugnent et les mots pour le dire lui manquent.

Heureusement, les Arts plastiques contemporains ont appris *la force de l'esquive* et saisi que l'efficacité ne se trouve pas dans la rivalité avec le réel, fût-elle de représentation analogique, « La création à l'épreuve des risques majeurs » cultive l'économie des moyens, les ruses de l'intelligence et les finesses rhétoriques pour nous faire un signe. L'alliance avec les physiciens, les botanistes, les biologistes et tous ceux avec lesquels les artistes d'aujourd'hui coopèrent, contribue à donner aux œuvres cette pudeur symbolique qui échappe au kitsch dominant sans retourner au formalisme d'une modernité passée. Un autre art se fait jour où la notion d'engagement prend un sens inédit.