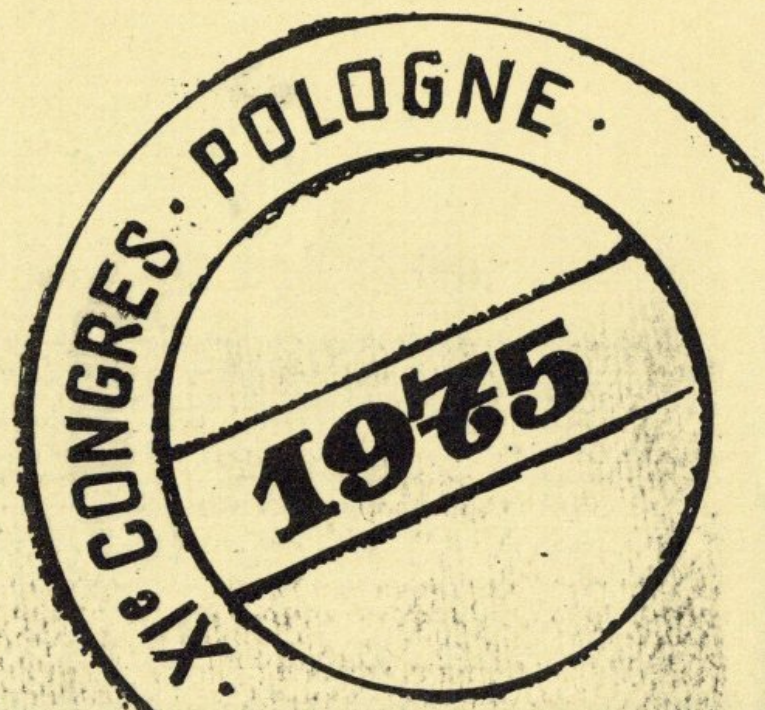




# dico

Michel Ragon  
FRANCE



1  
②



MICHEL RAGON  
FRANCE

/COLLOQUE I/

### L'ART NE DOIT PAS DÉMISSIONNER FACE À LA SCIENCE

Les relations entre l'art, la science et la technique sont complexes et prêtent à maintes confusions.

Il me paraît douteux que les liens entre l'art, la science et la technique soient bénéfiques pour l'art.

Il me paraît dangereux que le développement social puisse espérer quelque bien de la liaison art science.

Autant la science et la technique se prêtent facilement à une aliénation de plus en plus grande de l'homme, tendant à le conduire au Meilleur des Mondes d'Huxley, autant l'art n'a de raison d'être que désaliénant. L'art est sans doute la dernière force spirituelle qui demeure vivace dans l'homme moderne. Vouloir associer l'art aux sciences et aux techniques est dans beaucoup de cas une tendance des technocrates pour désarmer, justement, la force spirituelle révolutionnaire de l'art.

Parmi les aberrations qui nous ont conduit à une certaine démission de l'art face à la science et aux techniques, se trouve cette idée née à l'époque du capitalisme industriel progressiste que tout, dans la société, doit être utile. C'est à dire rentable. C'est à dire scientifiquement prouvé. C'est à dire rationnel. Comme toute autre chose, l'art ne se



Justifie plus que s'il est utile. Mais qu'entend-on par utile?

Nous avons hérité du XIX<sup>e</sup> siècle de cette idée absurde /parmi d'autres/ que le beau et l'utile sont deux notions antagonistes. Le beau c'est l'art, c'est à dire le passé, le périmé. L'utile c'est l'industrie, c'est à dire l'avenir. L'ingénieur, homme de l'avenir, est opposé à l'artiste, homme du passé.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, on pensait que les produits de l'industrie, considérés comme utiles, ne pouvaient pas être beaux. Par contre la moindre horreur en bronze, destinée à s'empoussiérer sur une cheminée de marbre, était considérée comme belle puisque inutile. Nous en sommes toujours un peu là. Bien que nous commençons à nous apercevoir que les produits de l'industrie ne sont pas toujours utiles et que l'industrie s'ingénie au contraire à nous faire croire qu'ils sont utiles en sursaturant ou en inventant des besoins.

Lewis Mumford a avancé une thèse extrêmement intéressante à propos de la laideur des premiers produits de l'industrie. Si les premiers produits de l'industrie ont été laids, dit Mumford, c'est la conséquence d'une certaine morale. Les ouvriers, condamnés à vivre dans la laideur des premières villes industrielles, ne pouvaient que créer de la laideur. Et la bourgeoisie fut punie de son inculture et de son désintéressement des conditions de vie du prolétariat en étant obligée de consommer les objets laids qu'elle fabriquait. Puis viendra un temps où, écoeurée par son environnement, elle découvrira les vertus "décoratives" de l'art et accaparrera, à son profit, les oeuvres des artistes.

Second phénomène: à partir de ce moment l'attitude de l'avant-garde artistique se modifiera. Le monde de la culture comprendra le danger d'une monopolisation de l'art par la seule classe bourgeoise. L'Anathème sera alors lancé sur la peinture "égoïste". De William Morris au Bauhaus, en passant par Souriau, on exaltera "l'art utile". Des peintres comme Van de Velde et Behrens abandonneront le tableau de chevalet pour se reconvertir dans l'esthétique industrielle. Toute la tâche théorique des novateurs en architecture et en design, au XIX<sup>e</sup> siècle, sera alors d'essayer d'associer le beau et l'utile, la forme et la fonction.

William Morris abandonnera, lui aussi, le tableau de chevalet et prônera, bien avant Gropius, l'idée de l'artiste-artisan et de l'artisan-artiste. En 1861, il ouvrira un atelier qui préfigure le Bauhaus. Les artistes préraphaélites, ses amis, y réaliseront de "l'art utile": mobilier, tapisserie, vitraux. William Morris esquissera une nouvelle idée que l'on pourrait appeler "démocratisation de l'art" et qui, elle, nous paraît toujours valable.

A la même époque, Henry Cole pensant, quant à lui, que de la machine pouvait naître une beauté nouvelle, et que cette nouvelle beauté, grâce à la machine, pourrait être diffusée par tous à un prix relativement bas, suscitait un nouveau métier: l'esthétique industrielle. Alors que William Morris tentait d'intéresser l'artiste à l'artisanat, et de lui redonner son rôle d'artisan qui était le sien dans la civilisation médiévale, Henry Cole voulait former des techniciens de la beauté machiniste. Avec Morris et Cole apparaît le hiatus entre l'artiste désirant influencer l'environnement

de ses contemporains et le designer, sorte d'ingénieur esthétique de l'objet. Dans la perspective de Morris, et c'est en grande partie encore la nôtre, le peintre et le sculpteur contemporains demeurent les successeurs des artisans médiévaux. Ce qui a bien un côté passéiste. Quant aux designers, c'est une nouvelle espèce de créateurs nés de la civilisation industrielle. Alors que le peintre et le sculpteur sont de la même espèce que l'architecte, le designer est de la même espèce que l'ingénieur.

L'idée de la démocratisation de l'art, avancée par William Morris, en s'axant uniquement sur une régénération des métiers d'art, a contribué à donner de l'art un aspect rétrograde face aux designers. Beaucoup plus révolutionnaire était la théorie de Charles Fourier dite de "l'esthétique généralisée".

Art ludique, art public, art de l'environnement, l'idée d'esthétique généralisée de Fourier était si en avance sur son temps qu'elle demeura pendant plus d'un siècle une utopie. L'esthétique généralisée va au delà des "objets esthétiques", au delà de la peinture et de la sculpture tels qu'on les envisage depuis la Renaissance. C'est sans doute là, l'avenir de l'art. Mais nous en sommes encore loin.

C'est parce que nous n'avons pas cru à la puissance de l'art comme facteur de progrès social que nous sommes encore loin de cette "esthétique généralisée" et beaucoup plus près des idées simplistes de "beauté rationnelle", voire "d'art technologique".

C'est Paul Souriau qui, en 1904, publie sa thèse de la Beauté Rationnelle. En réalité, il catalyse tout un courant de

pensée et a le mérite de bien l'expliciter. Pour Souriau, l'avenir est aux "arts appliqués" qui seront considérés comme "le grand art" parce que "art social". Par contre l'art expérimental et de recherche /ce qui est la fonction du dessin, de la gouache, de l'aquarelle, de la peinture de chevalet et de la sculpture/ deviendra désuet, inutile et dérisoire. Avant Marinetti et les futuristes italiens, Souriau exalte la beauté de la machine :

- Dans cette lourde masse que dédaignent les esthètes, triomphe apparent de la force brute, il y a autant de pensée, d'intelligence, de finalité ou, pour tout dire en un mot, d'art véritable, que dans un tableau de maître ou dans une statue".

La réaction de Souriau se justifiait dans un temps où la tyrannie de la peinture de chevalet étouffait toutes les autres expressions plastiques. Et face au boursicotage, aux spéculations éhontées sur la peinture de chevalet, à l'art considéré comme une marchandise stockable destinée à produire de la plus-value, nous comprenons que l'on soit souvent tenté, encore aujourd'hui, d'avoir la même réaction puritaine que Souriau. Mais ce n'en est pas moins une erreur. Prendre à la lettre les théories de Souriau sur la "beauté rationnelle", sur "la machine source de beauté", comme ne manqueront pas de le faire les fonctionnalistes, ce serait considérer la médecine de quartier comme supérieure à la recherche de laboratoire, sous prétexte que la première est plus immédiatement utile que la seconde, sans réfléchir qu'en écartant la recherche de laboratoire, la médecine de quartier deviendrait vite sclérosée et incopérante.



Les recherches apparemment inutiles des peintres et des sculpteurs ont, on le sait, des répercussions sociales parfois considérables. C'est Cézanne, le cubisme et Mondrian qui ont métamorphosé, en fait, l'architecture et les arts appliqués au XX<sup>e</sup> siècle. C'est le fauvisme qui a introduit dans la cité les couleurs vives de l'affiche.

L'identification du beau et de l'utile, credo des deux générations qui ont suivi Souriau, ne va pas sans aberrations. Les pyramides d'Égypte, que nous trouvons belles, ne nous sont d'aucune utilité. Et l'on peut disputer du fonctionnalisme de construire pour un seul mort, des tombeaux aussi grands. De même si la Tour Eiffel est fonctionnaliste, il faudrait conclure que l'on a édifié cette tour de trois cents mètres uniquement pour y aménager un restaurant au premier étage et, après coup, une antenne de télévision au sommet. Dans ces deux cas, comme dans tant d'autres, la beauté s'est dissociée de l'utile. L'avenir du machinisme nous a appris qu'une machine pouvait parfaitement être laide et efficace. Si un instrument efficace n'est pas forcément beau, un objet d'art n'est pas obligatoirement utile. Sinon l'utilité d'être beau.

Il n'en reste pas moins vrai que la technologie est, dans le monde contemporain, un sérieux concurrent pour l'art. Non seulement dans le domaine de l'utile, mais dans le domaine plus spécifiquement artistique de la beauté.

Chaque jour, la technologie offre à nos contemporains un spectacle sans cesse renouvelé: bombe H., satellites artificiels, cosmonautes, voitures de courses, Boeing 747, laser, Concorde, barrages hydro-électriques, lacs artificiels, gratte-ciels, etc. Ce spectacle permanent, amplifié par la radio

et la télévision, apporte dans la vie contemporaine une sorte de magie diffuse. Magie qui était autrefois uniquement du domaine de la religion et du domaine de l'art. Les arts plastiques, à côté de ce ludisme scientifique, font piètre figure. Aussi comprend-on la tentation de certains artistes contemporains de vouloir unir l'art et la science, comme autrefois l'art était uni à la magie.

La magie technologique fait aujourd'hui non seulement une concurrence énorme aux formes traditionnelles de l'art, mais elle constitue même une sorte d'art parallèle auquel la majorité du "grand public" est extrêmement sensible.

En Occident, l'art étant suspecté d'aliénation bourgeoise, tout le monde veut être "scientifique". Les architectes veulent être considérés comme des ingénieurs, les peintres comme des technologues, les sociologues disent faire des "sciences humaines" et l'art urbain est devenu, par un coup de baguette magique, "science de l'environnement".

Que cette désaffection de l'art au profit de la science se fasse en Occident au nom d'idées politiques de gauche, ne manque pas d'être stupéfiant. Car s'il est une forme de démarche encore plus aliénée au capitalisme que l'art, c'est bien la science. Que serait devenu le capitalisme sans les découvertes scientifiques? Ce sont les inventions des savants qui ont permis, qui permettent chaque jour au capitalisme de se magnifier, de survivre. L'art, par contre, est d'un bien faible secours au capitalisme. Souvent même, il est pour le pouvoir d'argent, comme pour tout pouvoir, un agaçant insecte qui bourdonne désagréablement à ses oreilles.

La désaffection de l'art au profit de la science ne pourra

que renforcer le capitalisme, comme tout autre pouvoir oppresseur.

Atteinte par le virus, toute une phalange d'artistes est, dans le monde, fascinée par le mythe de l'ingénieur et du progrès. De sorcier, l'artiste veut devenir technicien. Et il aborde alors aux rivages enchantés de "l'art technologique". Ainsi, il croit participer au progrès. Il se félicite de n'être plus cet être anachronique qui trace des signes sur une toile blanche, avec un pinceau en poil d'animal. Il utilise des tubes d'acier, des matières plastiques en fusion, des moteurs, le Laser. Il ne s'aperçoit pas que, dans la plupart des cas, son procédé est un art de mimétisme. Il ne fait que nous renvoyer un écho affaibli des découvertes et des constructions scientifiques. Nous en sommes toujours à attendre une "peinture" en tubes de néon, qui soit aussi étonnante, aussi inventive, aussi poétique, que les murs lumineux construits par les électriciens de Picadilly Circus. Nous en sommes toujours à attendre une sculpture mobile qui soit aussi impressionnante qu'un grand radar, qu'un télescope géant. S'il entre en concurrence avec le monde scientifique, avec le monde technologique, l'artiste joue perdant. Irès des ouvrages extraordinaires de la technique, ses oeuvres apparaissent comme celles d'un bricoleur. Parce que son domaine est ailleurs: dans l'intuition et non dans le calcul, dans la recherche de la connaissance et non dans la recherche de l'efficacité.

Mais les artistes ont peur de ne pas être progressistes. Ils craignent d'être désignés comme réactionnaires. Pourtant qui, parmi eux, ne sait pas que contrairement à la science,

qui est par essence progressive, l'art n'a fait aucun progrès depuis Lascaux. A Lascaux, comme à Altamira, il y a plus de vingt mille ans, la peinture était déjà arrivée à son suprême degré, aussi bien d'expression que de perfection.

Changer d'outil ne fait que transformer les apparences et non le fond du problème. En fait, ce que nous donnent aujourd'hui, les seuls artistes valables préoccupés de technologie /par exemple Nicolas Schoffer, Piotr Kowalski, Kosice qui, précisons-le, ont toute mon admiration/ ce ne sont pas des inventions technologiques, mais une "poétique de la technologie". Ce ne sont pas des savants, mais des utopistes qui rêvent sur la technologie. Même s'ils ont parfois tendance à se prendre pour des savants, ce qui est une autre forme de leur utopie.

L'art technologique a le mérite de vouloir participer à la réalité de la vie /et, bien sûr, le monde technologique fait partie de notre vie quotidienne/. Mais rappelons nous que le futurisme, dans son désir d'adéquation à la société industrielle, en vint à exalter la violence, la guerre, les héros et donna finalement sa morale au fascisme mussolinien.

L'art est sans doute dans son essence anti-techniciste. L'art moderne ne peut bien sûr pas ignorer ni les découvertes scientifiques, ni les prouesses techniques. Mais dans le meilleur des cas il constitue, face à la société industrielle, un antidote, un miroir sans complaisance, voire un miroir déformant.

Le domaine de l'art est celui de l'intuition et non du calcul, de la recherche de la connaissance et non de la re-



cherche de l'efficacité. Et c'est souvent dans son apparent aspect anachronique que l'artiste se révèle être le plus révolutionnaire et le plus prospectif.

MICHEL RAGON