

“Orientation géopoétique des arts plastiques”

Orientation géopoétique des arts plastiques

1. Nous voyons les œuvres plastiques que nous aimons et auxquelles nous travaillons comme des cartes. Toute carte est un objet graphique, mais surtout nous croyons fécond de considérer toute œuvre plastique comme une sorte de carte. Parce que la carte implique toujours un dehors, parce qu'elle résulte toujours d'un voyage, et suscite toujours un désir de voyage.

2. Nous nous intéressons aux cartes parce que les cartes s'intéressent au monde. La carte est simultanément scientifique, poétique et plastique. Mais elle peut «oublier» le territoire, lui faire écran en se substituant à lui, devenir pur objet savant, ou étroitement fonctionnel, ou esthétique. Nous nous intéressons au rivage comme à une carte à jamais indemne de toute réduction. Ligne et signe du monde, jamais la carte du rivage n'oubliera les énergies sauvages dont elle procède continûment.

3. C'est sur le rivage que tout commence et recommence. Que tout arrive, apparaît, disparaît, revient. Le rivage n'est-il pas le grand théâtre-laboratoire où, apparaissant, les choses deviennent signes, font signe? Les premiers idéogrammes furent inspirés des traces de pas de mouettes sur le sable. Sur la rive du monde scintillent les géogrammes... La peinture chinoise traditionnelle a essentiellement regardé du côté de la montagne, l'impressionnisme a posé son chevalet dans la lumière de la campagne d'Ile de France; disons que le rivage est pour nous un choix conscient du même ordre...

4. A l'origine de tout travail, de tout art, il y a le désir d'habiter un monde, de fréquenter la terre, de voyager, découvrir. Les œuvres ne sont faites et à faire que pour favoriser, élargir, rendre cette fréquentation plus adéquate et plus intense. N'est-ce pas pour cela que les hommes ont toujours fait des cartes? Pourtant, «la carte n'est pas le territoire». La formule de Korzibsky est significative d'un certain divorce du savoir et de la saveur. La science fouille le monde, mais nous le montre-t-elle? nous propose-t-elle une imago mundi qui nous fasse en-vie?

5. On dirait qu'il y a deux types de savoir (et donc de «cartes»), dont l'un serait compatible ou composable avec la réalité phénoménale, tandis que l'autre, au contraire, défini comme traversée des apparences, ne se développe qu'en niant notre expérience du monde considérée comme toute sa richesse. L'efficacité géopoétique d'une carte est sa vertu d'augmenter notre relation

amoureuse à la terre, de nous la faire voir, de susciter son apparition. C'est dans le monde lui-même, pour autant que nous sachions le lire, le voir, que nous trouvons le langage pour dire le monde. Le monde, dans sa puissance d'apparition, est notre ressource poétique. La carte est à la fois le monde lui-même (carte=territoire) et ce qui nous aide à le voir, augmente notre expérience (carte+territoire). L'«art» est cette opération par laquelle le monde est/devient sa propre carte, son propre signe, son propre langage.

6. Parler d'art géopoétique n'est pas chercher à «poétiser» la nature mais sentir et exprimer la puissance poétique du monde lui-même, dans ce qu'il a de plus «physique». En-deça ou par delà toutes lois ou structures (physico-chimiques, informationnelles voire spirituelles) le monde - et nous en faisons partie - possède intrinsèquement son propre «logos», son art, sa poétique. C'est ce logos mundi qu'il nous faut réapprendre à lire, à voir, dans l'étendue - sans pour autant revenir à un stade pré-scientifique, mythologique ou chamanique (bien que nous puissions y trouver beaucoup d'inspirations). Le but de l'œuvre plastique est d'apprendre à voir le monde physique comme doué d'un logos poétique.

7. Notre civilisation d'objets a perdu le sens des choses. Il suffit pourtant de regarder une mouette, un galet, une vague... Il y a dans les choses terrestres réelles une vertu que nous ne nous lassons pas de redécouvrir. Chaque chose est unique, complexe et complète comme un monde à elle seule, et cependant chacune n'est qu'un «mode» d'un monde commun à toutes. Connaître une seule pierre c'est connaître l'univers... Nous sentons cela. Les choses ont elles-mêmes un pouvoir géopoétique, elles sont déjà des sortes de cartes ou des fragments de cartes. A nous d'apprendre à dialoguer avec elles, d'inventer les rites, les gestes, les rythmes et les signes au moyen desquels les trouver et leur emprunter leurs vertus.

8. Autant que nos modes de connaissance, ce sont nos modes d'action qui sont à réformer profondément. Car c'est bien la formidable puissance de transformation de la civilisation occidentale qui pose aujourd'hui les problèmes les plus urgents. L'enjeu de l'art aujourd'hui est de contribuer à, voire à susciter un profond renouvellement de la notion même de l'action humaine à la surface de la terre. C'est particulièrement le cas des arts plastiques, de par leur lien archétypique avec la «fabrication». C'est en leur sein que nous pouvons peut-être le mieux commencer à réinventer Homo faber..., à repenser expérimentalement les notions d'outil, de matériaux, d'espace, de for, de signe, de «création», dans le cadre d'un nouveau rapport à la terre.

9. L'être-ensemble des choses par le monde n'obéit pas à des lois de composition pré-établies, d'ordre esthétique ou moral; pourtant, rivages et chaînes de montagnes (et leurs cartes) ne nous offrent-ils pas des exemples d'agencement, souvent plus diversifiés et adéquats que les «structures», un jour découvertes, dans lesquelles les hommes ont une irréprouvable tendance à s'enfermer? Ordre et chaos: entre ces deux pôles et avec eux, il y a toujours à réinventer un art de la composition qui transcende la composition. Le geste dont nous avons aujourd'hui besoin est moins de l'ordre du créer que de l'assembler - qui implique à la fois d'accueillir et d'ordonner. Le sentiment d'«amitié» qui s'engage est la révélation du fait que les êtres du monde, tout en demeurant idiosyncrasiques sont profondément fiables.

10. Réhabiliter l'extérieur, les dehors du monde. La science, physique aussi bien que psychique, s'est voulue connaissance des mécanismes internes. L'art a désiré les gouffres, s'est réclamé de nécessités internes. Mais la plus grande bonté du monde n'est-elle pas qu'il se montre? Nous avons trop appris à postuler trompeuses les apparences parce qu'elles ne sont pas tout. Disons-les prometteuses et cessons d'opposer surface et profondeur. Les choses sont généreuses, si nous savons les lire dans la lumière de leur apparition. L'énergie d'apparaître est la grande ressource, la grâce que le monde extérieur ne cesse de nous tenir en réserve, et que l'œuvre d'art visuel a pour but de célébrer.

11. La prochaine étape de l'aventure humaine est placée sous le signe de la lecture du monde, plutôt que sous celui de la conquête. Une lecture créative, qui suppose l'invention d'un langage, d'un vocabulaire de signes, d'une syntaxe de lignes, d'un «art des cartes», qui soient d'une certaine manière et au plus haut point communs au monde et à l'esprit. Ce serait un langage qui engage notre corps, puisque nous entendons dans ce mot ce que nous avons de plus évidemment commun avec les autres êtres terrestres. La fonction d'art «graphique» est l'exploration/invention de la «grammaire» commune au monde et à nous. La carte littorale. Que sculptures et peintures, montages et assemblages, physico-psycho-grammes en tous genres réinventent un art à la reconnaissance du monde!

*

L A G É O P O É T I Q U E

«Faits d'océan. Mouette et cormoran. Chalutiers rablés, chahutés, diésels en partance, pingouin noir et blanc, grues, phare, feu fixe, falaises

Café calme, dehors la grisaille, un ciré jaune et le cri des mouettes entrent à L'étoile du marin.

Maquereaux, morues, harengs et dorades, roussettes, carrelets, déchargés du Vox Maris.

Grand Quai, les bassins, le chenal, et toujours Terre Neuve derrière l'horizon.

Ici, le remuement des galets.

Lieux, choses et moments du monde.

Matin d'hiver sur le rivage.

- Un art pour cela.»

FECAMP, Pays de Caux et de la Grande Pêche, 1993

Georges AMAR

Emmanuel FILLOT

Yannick FRANCOIS