

Françoise Schein, Création collective et propriété intellectuelle de l'artiste.

Par Vincent Cartuyvels, historien d'art belge

Directeur de l'École d'art Le Septantecinq à Wolluwé St Lambert

Président de la Commission des Arts Plastiques Ministère de la Culture Française

2009

Il est établi que les rituels classiques de l'institution artistique ont été bouleversés par les avant-gardes du début XXe siècle: certains ont élargi le champ de l'art à sa fonction politique, en lui assignant une capacité de transformation directe de la société, alors que d'autres lui ont assigné le rôle de subversion des langages et des attitudes, par la transgression des tabous dans les spectacle iconoclastes et leurs innombrables provocations publiques.

Dans le fil de la pensée de Duchamp, les artistes conceptuels des années 60 ont bouleversé définitivement les paradigmes de l'art et la définition même du concept de création artistique.

En rejetant le primat de la réalisation matérielle, ils remontent à l'intention préalable, au concept directeur, et à la méthode organisatrice du processus de création.

"L'idée en soi, dit Sol Lewitt en 1967, même si elle n'est pas visualisée, est tout autant une oeuvre d'art que le produit final. Toutes les étapes intermédiaires - notes, esquisses, dessins, ébauches ratées, modèles, recherches, pensées, conversations, - en tant que méthode, présentent un intérêt artistique. Celles qui révèlent le processus mental de l'artiste sont parfois plus intéressantes que le produit final" .

Un terme-clé s'impose désormais pour qualifier ce "processus mental": la démarche.

(cfr le Robert. démarche: manière de progresser dans un raisonnement, une façon de penser)

La démarche est donc la méthode utilisée par l'artiste pour mettre en oeuvre un concept, l'adapter au contexte, le faire évoluer en fonction de logiques internes ou externes.

L'idée pour Sol Lewitt est donc une méthode de création : définie et écrite selon des paramètres fixés a priori: la création, ici, n'est pas dans les objets présentés, mais bien dans la méthode qui les a engendrés. A ce titre, ce mouvement de l'histoire de l'art a une haute valeur pédagogique, puisque le "comment?" prime désormais sur le "quoi?".

Le "processus mental" l'emporte donc sur toute réalisation concrète et dès 1966, le terme de "process art" qualifie le primat de l'idée en tant que méthode spécifique dans la création artistique.

Une méthode, certes, mais laquelle, et fondée par quoi? Très vite, comme un corollaire indispensable, on ajoute à cette mécanique de la pensée la confrontation avec ce que l'on nomme le "contexte"... comme si l'on ne pouvait pas fixer de méthode sans un contexte pour la justifier:

" ...ce qui importe, précisent Amy Goldin et Robert Kushner en 1970, c'est de confronter une certaine idée à une certaine situation (visuelle) précise. C'est là qu'il faut chercher la signification fondamentale de l'art (conceptuel). Le concept de l'art conceptuel, ce n'est pas l'idée en soi, ou l'objet en soi, mais bien leur juxtaposition."

Le "Denken ist plastik" de Beuys, faisant écho au "Cosa mentale" de Vinci relaie leurs propos: dans de nombreux cas, c'est désormais l'idée qui constitue le coeur générique de la création.

Ce paradigme entraîne un autre: l'artiste n'est plus le seul artisan de son oeuvre, et de plus en plus, délègue les savoir-faire à d'autres:

... "les oeuvres sont de plus en plus souvent conçues par les artistes en atelier, mais réalisées par des artisans et techniciens professionnels..." affirment Lucy Lippart et Irving Chandler dès 1968...ou des participants, peut on rajouter depuis les "events" Jim Dine et de Allan kaprow.

En effet, dans la foulée des revendications libertaires des années 60, nombre d'artistes se sont autorisés à créer des objets triviaux, éphémères, fragiles, transformables, à poser des gestes insignifiants ou paroxystiques, élaborés en solitaires ou de façon collective.

La force de ces manifestations dépend avant tout de la justesse d'intention et du processus d'élaboration, donc de la "démarche" de l'artiste et de ses options méthodologiques.

Ces paramètres déterminent alors l'impact des gestes posés en tant qu'art relationnel ou contextuel. Ils sont la forme même de l'oeuvre: Ici, le "comment" est en même temps le "quoi?"

On est loin de l'exécution préalable d'une oeuvre finie qui serait ensuite contemplée comme un "en soi", figée pour les générations futures. Jadis, la méthode précédait l'exécution, maintenant, la méthode est la création elle-même en acte.

Les initiatives collectives de l'art, depuis John Cage et Fluxus, intègrent dans le projet de l'artiste les imprévus de la participation d'amateurs, de citoyens ordinaires pour des événements plus ou moins éphémères: l'objectif est de perturber les perceptions communes, réveiller les sensations, créer du lien social, porter des revendications: Happenings, performances et événements, puis art féministe, esthétique relationnelle, art sociologique, art contextuel, etc...autant de dénominations pour désigner ces initiatives qui partent d'une idée/processus - désormais nommée "création" d'un artiste ou d'un collectif d'artiste - et qui tentent d'intégrer une part sociétale dans la réalisation.

Dans ces expériences, la création se dilate en quelque sorte dans le corps social, l'oeuvre se répand dans l'espace et dans le temps; si la réalisation est prise en relais par d'autres, qui, en bonne harmonie avec le concept d'origine, pourront s'approprier une part de l'action, l'intention, elle, appartient absolument à l'artiste.

Il lui revient d'en vérifier la permanence, la croissance et l'évolution. Il en est le propriétaire et le gardien.

La démarche de Françoise Schein et sa méthode de création plonge ses racines dans ces viviers extrêmement fertiles du siècle passé, et ses réalisations d'aujourd'hui doivent leur cohérence à l'histoire personnelle qui les a portés: ces initiatives actuelles ne peuvent conserver leur sens que si elles sont maintenues dans le droit fil de la généalogie des créations individuelles et collectives conduites par elle depuis 30 années, en évolution permanente.

C'est précisément au niveau de la place de la pédagogie que l'action/création de Françoise Schein occupe une place spécifique dans le paysage artistique actuel.

Elle y intègre une méthode pédagogique particulièrement développée, qui implique un savoir faire professionnel, ayant mis au point un processus de participation citoyenne qui tient compte de tous les interlocuteurs nécessaires à une mise en contexte crédible et efficace, sans dénaturer les intentions fondamentales du départ, et, fait rarissime, laissant le processus se développer avec des acteurs de terrain dans la fidélité des idéaux premiers.

Evitant à la fois les dangers d'un interventionnisme paternaliste, d'une part, et les récupérations du système de l'art d'autre part, elle parvient à faire oeuvre collective réellement créative, à dimension pédagogique sociale et politique contemporaine, dont les effets sont en train de s'étendre à des réseaux d'échanges planétaires au Brésil et dans de nombreux pays européens.

Au coeur de cette réussite: sa méthode. Elaborée avec soin, par ajustements successifs, lentement éprouvée. La solidité de ses fondements assure la possibilité d'évolution sans se dénaturer. Donc unique, fondée, rigoureuse, précieuse.

Comme artiste, elle détient donc le sens du concept d'origine de ses oeuvres, mais surtout la clé de leur processus de développement, même généreusement partagées avec tant d'autres citoyens du monde.

Elle reste la gardienne des rigueurs indispensables aux qualités humaines, politiques et esthétiques de leurs élaborations actuelles.

Elle en a donc la pleine propriété intellectuelle et juridique.