

L'étincelle

Comment la France est-elle capable de créer le déclic ? Comment a-t-elle déjà su rouvrir le jeu ? Pourrait-elle à nouveau trouver la manière d'échapper aux pièges de l'élitisme et de l'intelligence, en libérant l'art et en invoquant l'idiotie ?

Au-delà de ce qui se dit parfois de façon trop facile sur l'exception française, nous devrions nous efforcer de faire croître les germes d'un héritage différent qui fait que nous n'abordons pas les questions de création et de technologie, comme l'ont fait les États-Unis ou l'Allemagne.

En effet, la France n'a pas connu aux XIX^e et XX^e siècles la même histoire que les pays qui l'entourent. En 1800, elle est déjà un pays très peuplé avec ses vingt-huit millions d'habitants, quand la Grande-Bretagne en compte seulement sept. Au cours du siècle, l'Allemagne et la Grande-Bretagne verront leur population multipliée par quatre.

Tandis que les autres pays d'Europe amorcent leur explosion démographique sur fond de révolution

LA NOUVELLE ORIGINE

industrielle, en France, l'écho de la Révolution et des passions qu'elle a suscitées se poursuit, chaotique. Les questions de démographie, d'économie et d'industrie n'intéressent que de rares milieux ; il faudra attendre Napoléon III pour que cette préoccupation acquière un statut, car la vraie passion française est la politique.

Avec la Révolution, la décapitation du roi, l'instauration de la république, la France s'est engagée dans le mouvement inouï de l'émancipation démocratique. Confusément, tout le monde en France, les « réactionnaires » mais aussi les gens de progrès, anticipe une contrepartie négative à ce débordement libérateur. Un risque menace la société : celui d'une déferlante de « bêtise » populaire et petite-bourgeoise. Avec l'appel à l'intelligence, le reflux de la flambée révolutionnaire est à l'ordre du jour.

C'est dans ce climat que la France va inventer l'idée de modernité. Le mot « modernité » apparaît pour la première fois avec un sens positif sous la plume de Charles Baudelaire. Avant lui, le mot s'entend dans le sens de « vulgarité ». Baudelaire va l'employer pour désigner l'une des forces qui animent l'art : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable¹. »

C'est encore en référence à l'idée de modernité que Jules Michelet, père de l'école historique française,

1. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 1859.

L'INCANDESCENCE

développera sa relecture de l'Histoire. Pour échapper à l'opposition entre un avant et un après-révolution de 1789, qui porte tous les déchirements du XIX^e siècle, Michelet marquera la rupture essentielle dans le flux historique par la coupure entre Moyen Âge et temps modernes.

Un ouvrage de Jean-Yves Jouannais consacré à « l'idiotie¹ » montre que le rôle attendu de l'artiste au XIX^e siècle est un rôle politique réactionnaire. Face au raz-de-marée annoncé de la bêtise, l'artiste se doit d'être aux avant-postes du combat ; à lui de personifier l'intelligence et le génie humains. Cette posture emblématique des artistes français tout au long du siècle marquera profondément l'art.

Au cours du second Empire, la cour impériale est boudée par l'aristocratie. Les dames du monde refusent de se rendre aux invitations de Napoléon III, qu'on laisse vivre dans ce que l'on ne va pas tarder à appeler un demi-monde pour en marquer le peu de respectabilité. Ce demi-monde – composé de gens hétéroclites : princesses et princes russes, baltes, hongrois, italiens, etc. ; artistes et musiciens étrangers ; gens d'affaires ; aventuriers de tous pays, de toutes origines –, s'il ne trouve pas grâce aux yeux de la bonne société française, apportera en France un air différent, en faisant de Paris et de la « vie parisienne » un rendez-vous cosmopolite.

1. Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie, art, vie, politique – méthode*, Beaux Arts Magazine Livres, 2003.

LA NOUVELLE ORIGINE

Pour contrer l'académisme des salons officiels, Napoléon III voudra le Salon des refusés, dès 1863, qui lancera le mouvement des impressionnistes.

La défaite de 1870 porte avec elle l'effondrement d'une société. La France, pays le plus peuplé d'Europe, hier le plus puissant, n'est plus rien. Elle se réveille dans un cauchemar, distancée par l'Allemagne et la Grande-Bretagne, qui, avec des industries fortes, ont construit pendant ce temps d'autres ordres de réalité, investissant en particulier les questions sophistiquées des relations entre l'art et l'industrie.

Les perspectives politiques qui s'ouvrent au lendemain de la défaite seront fécondes.

Les dames du monde, qui ont boudé la cour de Napoléon III, ont peu à peu réinventé la tradition des salons du XVIII^e siècle. C'est dans l'animation de ces salons de toutes couleurs politiques que la III^e République sera instaurée.

Petit à petit, l'esprit de faste de la cour impériale s'est diffusé dans l'ébullition de la vie du Paris populaire : amusements et loisirs, cafés-concerts, bientôt le music-hall ; toutes choses que Toulouse-Lautrec a su exprimer dans son univers pictural.

Cette atmosphère est propice à des choses hors normes, portées par de multiples et éphémères regroupements d'artistes¹, qui concevront l'idée que,

1. Les Zutistes (Charles Cros, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud), les Fumistes, les Hydropathes, les Hirsutes, les Je-m'en-foutistes, etc., qui dynamitèrent l'art officiel à la fin du XIX^e siècle.

L'INCANDESCENCE

finalement, il y a plus efficace que l'intelligence pour lutter contre la bêtise : c'est l'*idiotie*.

Le Salon des arts incohérents de 1880 rendra manifeste cette contestation radicale. La nouvelle posture de l'artiste, caustique et moqueur, révèle que l'humour, la dérision et le rire sont davantage corrosifs contre la bêtise d'une société, et peuvent porter des interrogations extrêmes sur ses choix d'évolution, mieux que ne saurait le faire l'intelligence.

La société française, populaire comme bourgeoise, progresse ainsi vers une prise d'oxygène dans ce que peuvent apporter les postures de l'avant-garde et de la création comme décalage par rapport au fonctionnement conformiste de la société. Parce qu'on y était prêt à admettre les ressorts de l'inconscient, la désarticulation du langage, les remises en question de l'art et de la machine telles que les a conduites Marcel Duchamp. Lorsque la foudre du mouvement dada éclate dans le ciel noir de 1916, sur la scène du café Voltaire à Zurich, la France est déjà implicitement sa terre d'élection, le lieu obligé de sa propagation. Le dadaïsme puis le surréalisme s'implanteront en France comme si elle en était le milieu naturel, l'écosystème nécessaire.

Du fait de ces particularités, on ne s'interrogera pas en France sur la signification politique de la question artistique dans les mêmes termes qu'on le fera à la même époque en Allemagne.

Durant près de trente ans, les projets pour créer des ponts en France entre l'art et l'industrie se multiplieront sans jamais aboutir.

LA NOUVELLE ORIGINE

« Entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile », voilà l'objectif que se donnent les fondateurs du musée des Arts décoratifs en 1882, tous membres de la grande bourgeoisie française, qui reconnaît une très grande importance aux savoir-faire artisanaux français. En revanche, les questions de l'industrie de masse qui intéresseront tant les Allemands ne sont pas à l'horizon de la réflexion française, qui est tournée avant tout vers la production de l'unique.

Se crée presque clandestinement une veine d'expression française qui établit un lien extrêmement fort entre art et artisanat, et clôt subrepticement le débat français, initié trente ans plus tôt, sur les rapports entre art et industrie.

Au départ, ce mouvement français Arts déco a spontanément retrouvé la veine la plus « réactionnaire », au point d'aller chercher son inspiration chez les préraphaélites anglais, dans une esthétique antérieure à la perception de toute modernité, antérieure même aux lois de la perspective.

C'est ce qui explique la violence des milieux fonctionnalistes allemands et des théoriciens du Bauhaus – nourris de la critique politique communiste en pleine percolation – à l'endroit du mouvement français Arts déco.

Le Corbusier, suisse, imprégné de culture française, compagnon de route du parti communiste, souscrira à la vision française. Il travaillera notamment pour Hermès et les industries françaises du

L'INCANDESCENCE

luxé. Sans doute pour ces deux raisons, il sera en butte aux attaques des artistes du Bauhaus.

Tels Robert Mallet-Stevens, Auguste Perret, Charlotte Perriand, tout comme lui « à gauche » dans leur sensibilité, et très préoccupés des questions sociales et politiques ainsi que de leurs liens avec l'esthétique industrielle, Le Corbusier pressent qu'il y a, dans le souci de l'unique, dans cette posture française à contre-courant quelque chose de vrai et de juste. Quelque chose qui laisse la place aux débordements, aux envolées, aux trous d'air, aux étincelles, et qui échappe à la vision de radicalité politique exclusive qui prévaut en Allemagne dans ces mêmes années.

Cette inspiration parviendra toujours à préserver ces créateurs et à les rendre résistants aux excès du fonctionnalisme, de l'esthétique industrielle et de leur dévoiement d'une rationalité occidentale organisée en esthétique d'ingénieurs et en expansion triomphante.

Des personnalités comme Elsa Schiaparelli porteront haut le souci de l'unique. Créatrice de mode douée pour l'extravagance, proche des surréalistes – la robe au homard géant de Salvador Dalí fait encore écho –, Schiaparelli fera travailler les plus grands artistes à la production d'accessoires – boucles d'oreilles, broches, boutons, ceintures, tissus –, les conduisant à sortir de leurs domaines pour fabriquer ces objets comme des artisans l'auraient fait (boutons ou boucles d'oreilles d'Elsa Triolet, par exemple).

Des ponts, d'une tout autre nature que ceux jetés entre l'art et l'industrie dans les pays scandinaves et

LA NOUVELLE ORIGINE

dans le monde germanique, relieront en France l'art et une certaine industrie française plus artisanale qu'industrielle.

Toutes les questions posées aujourd'hui sur les cultures locales, la production artisanale, les économies de proximité et les relations qu'elles entretiennent avec le mouvement mondialisé des technologies, trouvent comme un écho celles qui se sont posées avec le mouvement des Arts déco.

La France – et c'est l'une de ses plus grandes richesses – est un des pays du monde les plus divers, toujours prête en même temps à nier la diversité qui la compose et les multiples décalages qui la traversent. Toutes les inspirations artistiques et esthétiques y trouveront la place de s'incarner.

Il n'empêche qu'aux yeux du monde, avant que se déploient l'avant-garde et ses milliers d'étincelles, c'est le courant fonctionnaliste qui parlera haut et fort. Pendant des décennies, ce courant dominant écrasera de son mépris les Arts déco et ses productions capricieuses, et traumatisera des années durant les artistes français pour avoir porté les stigmates d'une histoire bourgeoise et s'être inscrits dans une filiation réactionnaire.

La France aura ainsi créé une notion vivante d'avant-garde. Le mouvement de trouée conceptuelle et artistique qui s'est déployé n'a pas terminé ses effets aujourd'hui. S'il a connu des moments d'essoufflement et diverses fortunes, il reste à la source de ce qu'est la création.

L'INCANDESCENCE

La France sait ainsi créer l'étincelle. Une étincelle née sans doute des profondeurs d'une histoire longue et aux influences multiples, mais dont la lumière violente se propage et s'amplifie dans une idée de l'art qui saura rebondir ailleurs, y trouver d'autres formes, d'autres forces desquelles se composer. L'art est encore aujourd'hui, partout, emporté par ce mouvement de contagion dans lequel la France a joué un rôle décisif.