le portiQue

Le Portique

3 (1999)
Technique et esthétique

Patrick Talbot

Dissertation en trois parties, une introduction et une conclusion, sur la technique et l'esthétique

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Patrick Talbot, « Dissertation en trois parties, une introduction et une conclusion, sur la technique et l'esthétique », *Le Portique* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 14 mars 2005, Consulté le 19 juin 2013. URL : http://leportique.revues.org/index295.html

Éditeur : Association Le Jardin
http://leportique.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://leportique.revues.org/index295.html
Document généré automatiquement le 19 juin 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.
Tous droits réservés

Patrick Talbot

Dissertation en trois parties, une introduction et une conclusion, sur la technique et l'esthétique

1 Technique et esthétique ? Que penser de cette question ? Sa formulation abrupte est-elle liée à une épreuve obligatoire de philosophie au programme d'un concours interne à une caste de lettrés ? Une bonne note permettrait-elle d'accéder au grade supérieur dans le *cursus honorum* d'une bureaucratie universitaire, à défaut d'être « céleste » ? Si tel est bien le cas, nul doute que cette épreuve soit conçue pour marginaliser tous ceux dont les bases théoriques, fragiles ou lacunaires, vacillent et flottent entre des concepts dont le maniement n'est pas nécessairement le point fort.

2 De cette intuition, est-il abusif de déduire qu'à moins de vouloir prendre des risques inconsidérés, le candidat non philosophe, inquiet de cette invitation à une partie de trapèze volant avec Adorno, aura tout intérêt à se glisser dans le moule préformé de la dissertation traditionnelle, offrant son plan dialectique en trois parties (thèse, antithèse, synthèse) comme filet de sécurité.

3 L'introduction sera sobre et mesurée. Elle se limitera pour l'essentiel à la définition des deux termes (prévoir quelques recherches rapides dans un bon dictionnaire de langue, dans un dictionnaire philosophique et dans l'*Encyclopédia Universalis*). Souligner d'emblée la complexité du sujet, ainsi que l'abondance d'analyses et de commentaires, souvent contradictoires, qu'il a générée. L'introduction s'achèvera sur une interrogation naïve : quid de l'art dans cette affaire ? Inutile d'annoncer le plan, cette précaution signe trop un esprit scolaire. Passer sans attendre à la première partie.

4 Elle s'ouvrira sur une description très légèrement apocalyptique, dont la technique en majesté constituera le thème central. Sa toute-puissance, son omniprésence, son impérialisme, son emprise sur le territoire, sur la vie physique et psychique de l'homme, le dopage constant que la science lui assure – feront l'objet d'une affirmation massive et peu nuancée. Le tableau comportera inévitablement un volet sur les nouvelles technologies de l'information et de la communication dont la familiarité apparente ne résorbe pas « l'inquiétante étrangeté ». (Sur les bouleversements et les mutations, avérées ou encore imprévisibles, dont elles sont grosses, puiser à pleines brassées dans Virilio). Ayant réussi à liquider la nature (reprendre ici l'image frappante de Bernard Stiegler : nous continuons à désigner sous le vocable de vache ou de betterave des objets techniques conçus dans des ateliers qui ressemblent beaucoup à la nature), la technique n'est-elle pas en mesure, en passe, ou n'a-t-elle pas déjà liquidé aussi l'esthétique, après avoir peut-être absorbé l'art puisqu'il ne figure déjà plus au générique ? Ne nous dit-on pas d'ailleurs (rester vague sur le « on ») que, depuis longtemps déjà l'art ne survit à sa mort plusieurs fois annoncée que grâce à une perfusion ininterrompue et lourdement dosée d'esthétique ? La première partie s'achèverait ainsi, sous un ciel bas et lourd de nuages de synthèse, par une interrogation volontairement dramatisée, formulée avec toute la gravité requise par les docteurs de l'âme souffrante et des esprits malades au double chevet de l'art et de l'esthétique agonisants.

5 Avant de passer à la suite, il n'est pas interdit d'échanger cette sombre atmosphère de *Götterdammerung* contre une ambiance plus légère. La remémoration d'une visite que firent ensemble Fernand Léger, Brancusi et Marcel Duchamp au Salon d'Aviation de 1913 pourrait alors convenir. Selon Léger, alors qu'ils se promenaient tous les trois au milieu des moteurs et des hélices, Marcel l'aurait apostrophé en ces termes : « C'est fini la peinture. Qui peut faire mieux que cette hélice ? Dis, tu peux faire ça ? » La transition avec ce qui suit serait certainement facilitée par l'évocation d'une telle anecdote.

6 La seconde partie s'efforcera en effet de créer une circulation d'air là où la première s'était employée à accumuler des affirmations massives, unilatérales et redondantes. Elle tentera

d'y parvenir par la mise en scène des noces enjouées de la technique et de l'esthétique. En route vers le lieu de la célébration, elle fera un peu d'histoire, contant à ses compagnons de voyage le trouble qu'introduisit dans les méthodes et les habitudes de travail le déferlement de la mécanisation, du machinisme et de la révolution industrielle. Elle expliquera chemin faisant l'afflux massif d'objets destinés à la vie quotidienne, produits en grande quantité, découplant la conception de la production et elle ajoutera, sans mentionner ici sa dette à l'égard de François Loyer, comment ce découplage fit vaciller les statuts et désorganisa les hiérarchies traditionnelles du travail. Enchaînant sur l'inquiétude de quelques bons esprits témoins de cette évolution et sur la lutte passionnée qu'ils menèrent pour infléchir son cours par la réintroduction de la qualité, du style et de la beauté dans une production de masse guettée par une dégradation irréversible, elle finira par arriver sur le site du happening.

7 Les statues de Léon de Laborde, d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, de John Ruskin et de William Morris seront dressées, telles des figures tutélaires, à l'entrée d'icelui. Le fait que les approches et les points de vue de ces honorables gentlemen aient été fort dissemblables ne sera pas prise en compte, car seule importe pour l'occasion la croisade qu'ils menèrent avec fougue et simultanément pour favoriser le mariage. À vrai dire, sa célébration a déjà eu lieu depuis longtemps et la présence autour de l'arche d'alliance, de l'Art Nouveau – *modern style*, École de Nancy –, du mouvement de Stijl, du Bauhaus, de l'Union des Artistes Modernes et de la *Hochschule für Gestaltung* d'Ulm, avec toutes leurs équipes, au grand complet, est émouvante comme une galerie de portraits. Des hérauts, en livrée mécanique, rappellent les réussites respectives, qui ne sont pas minces ; telle une onde, leurs qualités se propagent vers nos environnements quotidiens, nos objets, notre monde. Beaucoup de nostalgie, décidément, dans cette cérémonie qui finirait par ressembler aux cycles répétitifs engendrés par une machine de Morel, s'il n'y avait pas les vivants, lesquels, fort heureusement, chantent et dansent comme au premier jour : ceux de Memphis autour d'Ettore Sottsass, Andreas Branzi, Roger Tallon, Richard Sapper, Andrée Putman, Mario Botta, Gaëtano Pesce, Philippe Starck, Gae Aulenti, Enzo Cucchi, Ingo Maurer, sans compter les japonais – Shiro Kuramata, Toshiyuki Kita, pour ne citer que ces deux-là – et les plus jeunes : Marc Charpin, Mattali Crasset, Karim Rashid, Marc Saddler… et tant d'autres.

8 La fête bat son plein et c'est à peine si on remarque un personnage solitaire, occupé, semble-t-il, à remâcher un message dans lequel, pour autant qu'il soit possible d'entendre, il est question du lien entre l'effort d'imagination et de pensée auquel les formes, les objets et les images créés par les pères fondateurs doivent d'exister et le déploiement simultané d'utopies généreuses qui se fracassèrent plus tard dans le siècle, non sans avoir auparavant provoqué quelques sérieux dégâts. Comment, marmonne-t-il, comment faire l'impasse sur la traîne inquiétante d'ombre, de terreur et de nuit que le cortège enthousiaste et visionnaire de ces noces bruyamment acclamées par l'industrie et, plus encore, par le commerce, laisse dans son sillage ?

9 Le candidat redoute un retour en force d'Adorno à l'orée de la troisième partie, la plus acrobatique puisqu'il faut parvenir à y faire coexister les contraires dans une sorte d'unité supérieure, qui lui a toujours paru éminemment mystérieuse. Ce qui vient d'être dit crée un suspens dont la retombée s'effectue lentement sur le territoire de l'art, qui a observé en silence, mais avec intérêt, les ébats de l'esthétique (à l'égard de laquelle il demeure dans une muette réserve) et de la technique (laquelle suscite en lui, à vrai dire, plus de curiosité, et parfois même d'émerveillement, que de frayeur). La concernant, il n'oublie pas leur origine commune, en amont de l'écart ouvert quelque part entre la Grèce et Rome, pendant la traversée de l'Adriatique. Il sait aussi tout ce que, depuis le milieu du xixe siècle, elle n'a cessé de lui offrir en termes de matériaux et d'outils nouveaux, de possibilités et de moyens d'expression inédits. Il n'ignore pas enfin le rôle qu'elle a joué, à ses côtés, dans la lutte à mort qu'il lui a fallu soutenir contre l'académisme et, souvent, il lui arrive de s'interroger rétrospectivement sur le devenir qui aurait été le sien sans l'irruption providentielle de la photographie et du cinéma ; aujourd'hui, il attend beaucoup de la vidéo et de toutes les nouvelles images qu'autorise l'usage de l'informatique.

10 Aux aventures plus étroites que nouent conjointement la technique et l'esthétique (décidément, il n'aime guère ce mot, pris dans quelque chose de froid, de raide et de suffisant, qui l'indispose

et l'irrite), il ne trouve cependant rien à redire car l'attitude intégriste lui a toujours été étrangère tandis qu'il accueille avec une bienveillante attention les produits des greffes et des métissages. D'ailleurs, il supporte mal d'être assigné à résidence, du côté de « l'inutile » moins qu'ailleurs, et il n'est pas, comme on voudrait trop souvent le faire croire, consubstantiel au musée, à la galerie, à la boite blanche délimitant le périmètre de l'exposition. Accepter ce confinement reviendrait à renier les moissons d'objets – techniques, quotidiens, utilitaires – ramenés des mondes outre-mer par des générations successives d'aventuriers, de marchands et d'ethnologues, objets qui suscitèrent l'admiration, la joie et l'enthousiasme des artistes occidentaux lorsqu'ils découvrirent leur existence.

11 Avant de clore cette troisième partie, comment ne pas consacrer quelques lignes à l'empire récent des « nouvelles technologies » ? Un léger vertige déstabilise pendant un court instant la trajectoire et l'aplomb du candidat. Est-il seulement possible, s'interroge-t-il angoissé, d'esquisser en quelques lignes, sous le double rapport de la technique et de l'esthétique, le paysage qui s'ouvre ces jours-ci, à la quadruple enseigne du numérique, de l'interactivité, du virtuel et du temps réel ? Connaissant la réponse à une telle question, n'ignorant (presque) rien de l'abondante littérature sur le sujet, il estime l'esquisse improbable et cherche une issue honorable du côté de l'esquive. Il la trouve à l'endroit où se tressent et se distendent la matière et la mémoire, la transmission et la forme, entre le silicium que ses propriétés semi-conductrices ont fait choisir pour la fabrication des dispositifs électroniques et le silex – dont le silicium est un composant – qui signe la plus ancienne présence humaine dans les strates géologiques du grand Rift africain. Pour le reste, quelques généralités suffiront : la complexité de ces nouveaux outils, le rythme échevelé de leur constante évolution, leur irruption récente, massive et universelle, interdisent tout jugement hâtif sur les conséquences à venir, encore inimaginables pour la plupart, de leur progressive appropriation et maîtrise par les artistes.

12 Il ne reste plus qu'à conclure. L'essentiel ayant été dit, plutôt qu'un résumé délétère, le candidat choisit de s'abandonner à une dérive sur fond d'expérience personnelle. Estimant qu'au fond les jeux sont faits, il opte donc résolument pour le récit de quelques moments, trop rares à son gré, au cours desquels, récemment, il a l'impression d'avoir croisé la technique et… comment dit-on déjà… l'esthétique.

13 À l'Opéra de Nancy, il lui a été donné d'assister à une représentation d'*Alcina*, qui lui a procuré un vif plaisir. Les voix, la direction d'orchestre, les décors, tout contribuait à mettre en valeur l'intention et la musique de Haendel. Aux ressources techniques habituelles de l'opéra, on avait ajouté un écran sur lequel, lorsque sa présence verticale intermittente prenait place dans le décor, s'inscrivaient des images de synthèse créant une étrange trouée dans l'espace déjà virtuel de la scène. Aussi pleinement effective qu'ait été sa fonction narrative dans le contexte du récit, cette intrusion peu ordinaire affectait, d'abord et avant tout, son ordonnance classique et son autorité magistrale, par la création d'un court-circuit provoquant une embardée hors de jadis et naguère qui, avec une certaine rugosité, ramenait ici et maintenant à la face du spectateur. Un autre soir, au Centre Culturel André Malraux de Vandœuvre, il a vu la dernière création de la chorégraphe Olivia Grandville, intitulée *Instantanés provisoires*. Là également, mais dans un tout autre contexte, la présence physique des danseurs, l'écriture précise de leurs déplacements, de leurs mouvements et de leurs gestes était redoublée, complétée, parfois contredite par des projections de films empruntant des supports divers : écrans mobiles, murs et plafonds de la salle de spectacle, corps des danseurs. Le rapport entre ces deux types de présences, identiquement animées, le partage du terrain entre deux représentations de l'énergie gestuelle, l'une vivante, l'autre imagée, ainsi que le débordement de l'espace scénique, créait une conflagration désorientant le regard et provoquant la mise en abyme du spectacle tout entier.

14 Au Musée du Jeu de Paume, à Paris, il a visité la rétrospective Alechinsky et assisté à la projection de trois films de Johan van der Keuken. Alechinsky est un peintre qui ne considère pas l'existence des hélices, des moteurs ou des centrales nucléaires comme contradictoires avec l'usage de son médium privilégié. Pour autant, on voit mal au nom de quoi ses tableaux, qui témoignent d'une virtuosité technique impressionnante ainsi que d'une science puisée à diverses traditions du dessin, des matières, des supports et des couleurs pourraient être jugées

irrecevables au regard des expressions plastiques contemporaines. Johan van der Keuken, pour sa part, est un photographe et un cinéaste ramenant des images sur la vie des hommes et des femmes qui, partout dans le monde, peuplent avec nous cette Terre. Il les rapporte du Cameroun, du Kerala, de Bolivie ou d'Amsterdam et leur précision, leur intelligence comme leur sensibilité leur permet de garder une juste et respectueuse distance à l'égard de leur sujet sans renoncer à offrir des possibilités de lecture ouvertes sur des interrogations sociales, économiques et politiques. Au Centre Pompidou, dans la seule galerie qui soit encore accessible du fait des travaux, le candidat a visité une exposition montée par le Consortium de Dijon, que sa tonalité générale situe à bonne distance de la double programmation du Jeu de Paume. Ici, avec une radicalité ouvertement revendiquée, ce sont les expérimentations de l'avant-garde qui, formellement au moins, se prolongent et même si, considérée séparément, chaque œuvre – ou travail – n'emporte pas nécessairement l'adhésion (elle n'est pas là pour ça) il faut faire preuve de mauvaise foi pour ne pas être sensible à l'énergie qu'ensemble elles dégagent et propagent au long d'un parcours dont la tension atteste la cohérence du point de vue et de l'engagement des commissaires (qui méritent bien leur nom). « Work in progress », comme l'annonce le programme, et à ce titre expérimentale, « leur » exposition secoue et perturbe les systèmes de représentation, malmène l'entière panoplie des critères esthétiques égarée, pour cause de ravissement et d'extase entre le Louvre et le musée d'Orsay, travaille au corps l'art et les techniques du monde tel qu'il va.

15 Le candidat voudrait enfin mentionner son passage dans deux ateliers d'artistes : ceux de Bernard Moninot et de Piotr Kowalski, le premier en prévision d'une prochaine exposition, le second pour envisager avec lui la réalisation d'une commande publique. Pourvu qu'on ait avec la production des artistes une profonde affinité, la visite de leurs ateliers est toujours un moment heureux car elle nous introduit dans le lieu où s'opère, sans autre nécessité que celle découlant du projet même de l'œuvre, l'alliage entre la pensée, la technique et la forme. Les archives, les travaux en cours, les œuvres achevées s'y côtoient et leur exposition non apprêtée au milieu des outils, des matériaux et des esquisses, ponctue un parcours singulier qui ouvre à la fois sur des moments précis de l'histoire de l'art, sur l'œuvre d'autres artistes, pas nécessairement contemporains avec laquelle un dialogue a visiblement été noué, sur le monde extérieur enfin, dans toutes se dimensions, depuis les éléments, les matières et les objets jusqu'à la société, la littérature, la science et la philosophie. Moninot et Kowalski n'utilisent pas les mêmes outils et ne tiennent pas les mêmes propos mais, l'un comme l'autre, par la médiation de leurs œuvres respectives, attestent que la pensée de l'art s'incarne dans des objets dont la production mobilise les infinies ressources de la technique et dont la finalité dernière est moins esthétique que *poétique*.

16 La conclusion est sans doute hors sujet mais le candidat espère vivement pouvoir faire admettre qu'elle n'est pas tout à fait sans objet. À l'instant du dernier mot, remontant au plus près de la technique, sans pouvoir malheureusement garantir son absolu fair-play à l'égard de l'esthétique, il s'effacera derrière Alfred Métraux : « L'humanité – écrit-il dans son *Journal* – a peut-être eu tort d'aller au-delà du néolithique... Si le néolithique avait connu l'art dentaire, je m'en serais fort bien contenté ».

Pour citer cet article

Référence électronique

Patrick Talbot, « Dissertation en trois parties, une introduction et une conclusion, sur la technique et l'esthétique », *Le Portique* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 14 mars 2005, Consulté le 19 juin 2013. URL : http://leportique.revues.org/index295.html

---

Droits d'auteur

Tous droits réservés