

Dynamique industrielle et création artistique

Les relations entre art et industrie sont infiniment complexes et comportent de très nombreuses facettes. Nous avons choisi ici une facette spécifique de cette relation en explorant comment l'industrie peut dynamiser une démarche de création artistique, pour ensuite interroger les conditions d'une fertilisation croisée. Plus précisément, c'est le dialogue qui s'est instauré entre l'artiste Christiane Chabot et le monde industriel de l'acier qui servira de support.

par **Robert Prost**
*Ingénieur, architecte,
professeur à l'École d'architecture
de Paris - Val-de-Marne*

Les rapports art - industrie revêtent des formes multiples suivant les époques et les contextes ainsi qu'en fonction des domaines industriels et artistiques considérés. Sans chercher à être exhaustif, mentionnons-en quelques unes :

- l'industrie comme lieu de réalisation d'œuvre d'art (les sculptures monumentales par ex.) ;
- l'industrie comme lieu de conception et de réalisation « d'ouvrage d'art » (le bâtiment et les travaux publics en étant les exemples les plus accomplis et souvent les plus spectaculaires) ;

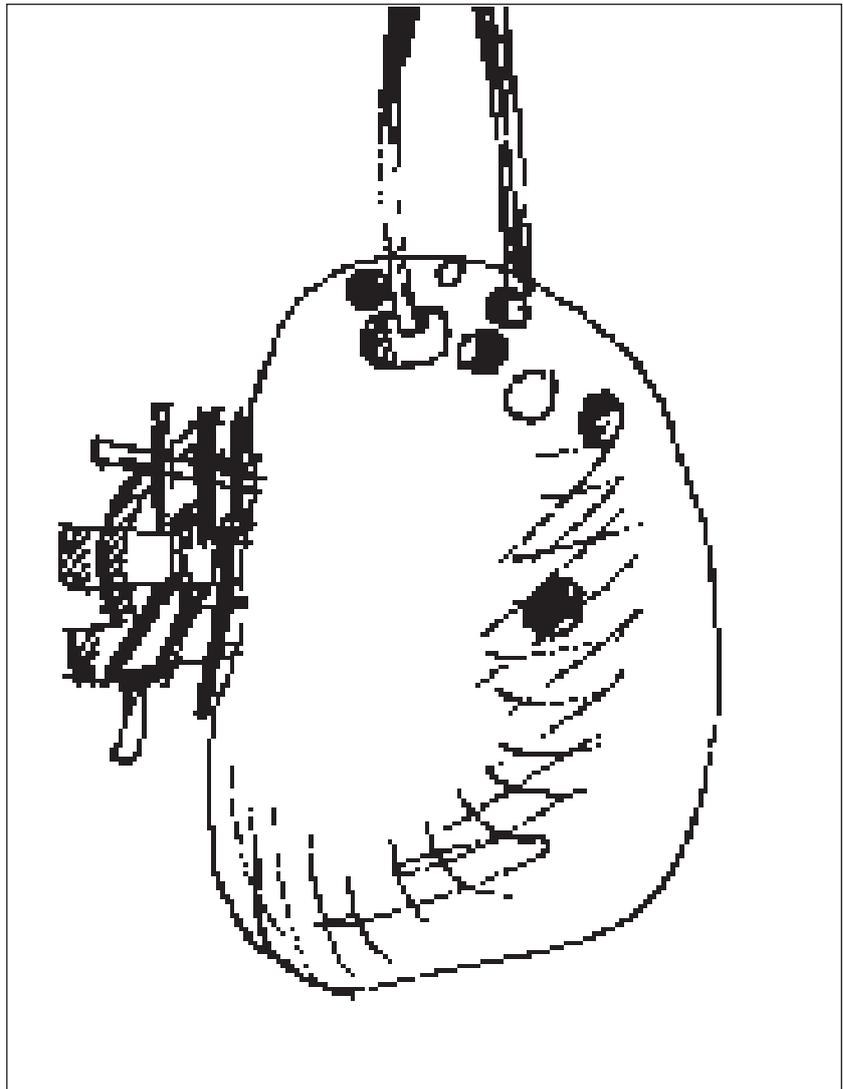


Fig.1. - Christiane Chabot - Paysage hybride, objet-nature, 1997 (crayon et caséine sur velin, 77 x 57 cm). Photo Bernard Collet.

- l'industrie comme mécène de manifestations artistiques, voir comme collectionneur d'œuvres (les Fondations Cartier ou Peter Stuyvesant, par exemple) ;
- l'industrie comme lieu d'inspiration pour la création artistique (certains peintres tels que Raoul Dufy ou, plus récemment, les adeptes du « ready-made », sans parler des architectes et des sculpteurs) ;

- l'industrie comme lieu de création avec les designers et les nombreux experts/créatifs qu'elle met en jeu dans la conception et le développement de produit (par exemple, l'automobile) ;
- l'industrie comme lieu de réflexion et de formation à la « créativité » avec les multiples techniques qui s'y rattachent...

Comme on peut l'observer, derrière la généralité de cette relation art - indus-

trie, se cachent de multiples réalités. Les rapports peuvent concerner les produits ou les œuvres ou bien porter sur des échanges quant au process et aux démarches. On peut noter toutefois que cette dernière forme d'échange fonctionnelle, historiquement, davantage dans un sens que dans l'autre : paradoxalement, les artistes ont depuis longtemps été intéressés par l'industrie alors que peu d'acteurs du monde industriel ont cherché à transférer les démarches dites artistiques, perçues comme non scientifiques, non systématiques ou encore non réalistes.

Pourtant, à l'époque contemporaine, les frontières se brouillent, les processus de fertilisation croisée sont en marche : les nouveaux enjeux attachés à l'innovation ont mis progressivement au premier plan les savoirs et savoir-faire relatifs à la conception, à l'invention et la création. Ainsi, c'est au travers d'une série de déplacements progressifs qu'il faut interpréter maintenant les configurations des rapports entre l'art et l'industrie. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'expérience choisie, susceptible de montrer en quoi et comment le

monde industriel peut enrichir une démarche artistique.

Perspective de travail de l'artiste : la nature comme questionnement

Avant d'aborder l'expérience de dialogue avec l'industrie, il convient de préciser brièvement la perspective suivant laquelle l'artiste travaille. Cette perspective, qui s'articule directement sur la thématique de la nature, ne se prêtait pas d'emblée à une relation forte avec le monde industriel de l'acier.

Que peut apporter une démarche artistique à ce grand retour sur la nature auquel nous assistons depuis maintenant deux ou trois décennies, en contrepoint de la diversité des interrogations littéraires, scientifiques ou philosophiques ? C'est, entre autres, sur ce questionnement que Christiane Chabot a concentré son travail depuis de nombreuses années.

Sans parler d'un positionnement précis à l'intérieur d'un mouvement homogène, il s'agit bien, à l'instar de Andy

Goldworthy, Nils Udo, Bob Verschuren, ou encore Markus Raetz, de revisiter « l'idée de nature » que la fin du XX^e siècle cherche explicitement à réinventer.

Par son travail mélangeant dessin, peinture (voir figures 1, 4, 7), sculpture (voir figures 3, 5), photographie, installation (voir figures 2, 6, 8) et intervention in situ, l'artiste explore plusieurs perspectives, cherchant à exprimer les contours possibles de nouveaux « paysages » dans une recherche inlassable d'un sentiment de nature réactualisé.

La transformation, la métamorphose et l'hybridation constituent les principaux concepts qui orientent le travail, donnant naissance à des ensembles multiples où se côtoient, par exemple, l'éphémère et le permanent, le frais et le sec, et où se mêlent le naturel et l'artificiel (voir figures 2, 6, 8).

Ces concepts, par le regard qu'ils fécondent, permettent une réinterrogation des éléments simples tels que la feuille, le fruit, l'arbre, la fleur ou bien encore la pierre, donnant alors naissance à une multiplicité de « paysages hybrides ». Au-delà d'une représenta-

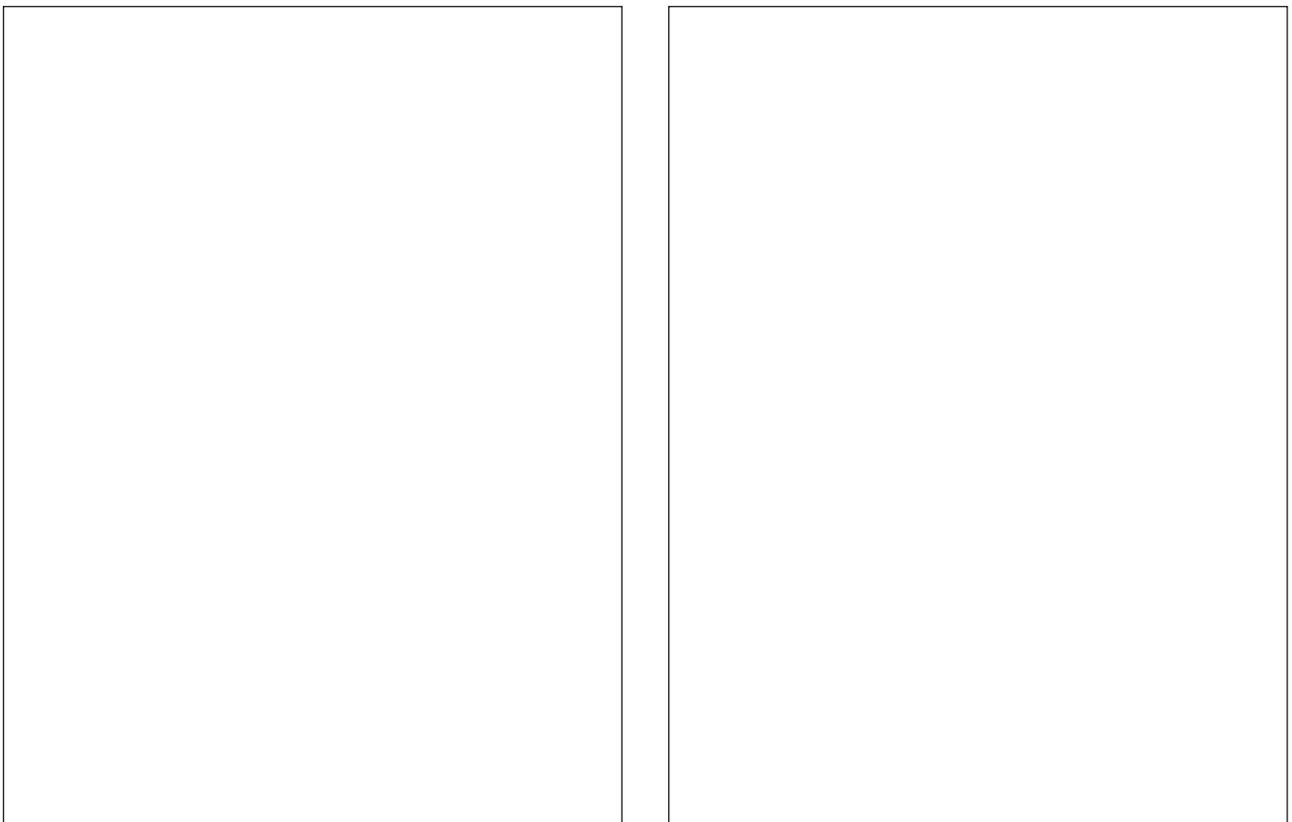


Fig. 2a. et 2b. - Christiane Chabot - Deux sculptures d'acier sur un tas de betteraves ; installation beauveronne. Photo de l'artiste.

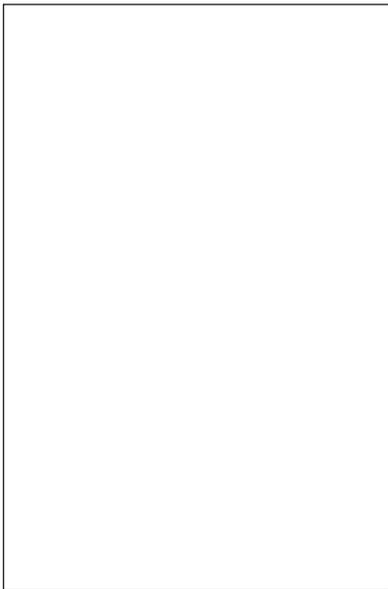


Fig. 3. - Christiane Chabot - Sculpture-nature (galet et feuille), 5 x 3 cm.
Photo de l'artiste.



Fig. 4. - Christiane Chabot - Caséine sur velin, 77 x 57 cm. Photo de l'artiste.

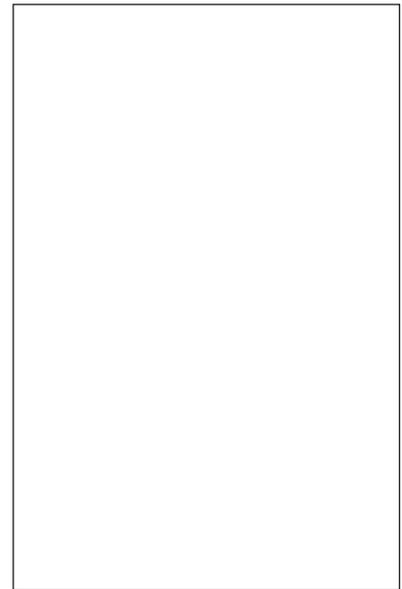


Fig. 5. - Christiane Chabot - Sculpture acier, 100 x 40 x 30 cm. Photo de l'artiste.

tion descriptive, le projet s'attache à inventer de nouvelles visions d'une nature entièrement réappropriée.

Un exemple de dialogue entre l'artiste et l'industrie : « le galet et la feuille »

Si la démarche de création artistique est en général enracinée dans une perspective globale, elle est également largement flexible, voire papillonne, et tributaire du contexte dans laquelle elle est mise en œuvre par l'artiste. Aussi faut-il prendre un exemple concret si l'on veut comprendre comment l'industrie peut dynamiser une démarche de création artistique. L'exemple retenu sera le travail entrepris sur le galet et la feuille.

Au départ, parmi la collection foisonnante d'éléments « naturels » qui a envahi l'atelier de l'artiste, un petit galet ramassé sur une plage et une feuille cueillie sur un arbre sont réunis. Assemblés, façonnés, ils donneront naissance à une sculpture « naturelle » (voir la figure 3).

Cette sculpture, véritable motif construit - mais aussi sorte de partition - deviendra le support à une interprétation, à partir d'un papier grand format et des outils et savoir-faire du peintre (voir la figure 4). Avec ce changement d'échelle

radical, on est passé de la dimension de la main à celle du corps, mais on a glissé d'un galet vers un rocher... L'ambiguïté de l'expression « grandeur nature » prend alors tout son sens.

Mais ce déplacement vers le grand format va suggérer la possibilité de réaliser une sculpture monumentale en acier. Le dessin précédent - en deux dimensions - peut alors servir de maquette pour le travail - en trois dimensions - (voir la figure 5). Comme on peut le noter, seul le rocher est représenté. La feuille a été réalisée, elle aussi, comme le révèle l'illustration en figure 6, mais le passage à l'acier a produit une sorte d'autonomisation des deux éléments initiaux (un retour à la case départ, en quelque sorte). Autonomie esthétique, mais, au départ, autonomie des techniques de réalisation : martelage pour le rocher et pliage pour la feuille.

Les deux sculptures en acier, de par leurs échelles, leurs résistances et leurs qualités visuelles, deviendront des éléments capables de rivaliser avec la nature. Commencera alors un travail de remise en contexte (d'installation, pour utiliser le terme technique) qui se traduit par de nouvelles perceptions de l'œuvre et qui, surtout, va révéler la puissance expressive et poétique de l'acier, là où il était difficile de l'imaginer. Confrontation entre le matériel et l'artificiel, l'acier jouera pleinement

son rôle puisqu'à côté du sensible, il contribuera à féconder l'œuvre au plan proprement conceptuel.

Mais les sculptures en acier, à l'instar des sculptures naturelles, deviendront, elles aussi, support pour de nouvelles interprétations (voir la figure 7). Là encore, c'est bien de dialogue dont il s'agit, puisqu'au-delà du positionnement de l'artiste et de son métier, l'acier, comme matière, a des exigences et tente d'imposer ses qualités propres (lumière, brillance, couleur, texture...) : le peintre doit comprendre le geste du chaudronnier - « s'acculturer » - pour poursuivre son travail d'interprétation.

Cette suite de transformations qui vient d'être brièvement présentée peut laisser croire que la démarche de création artistique est linéaire et que chaque phase engendre systématiquement la suivante. Les choses sont heureusement plus riches, plus complexes, plus indéterminées. Chaque phase en soi se développe et se déploie comme entité, puisque la première séquence comporte, à l'heure actuelle, une cinquantaine de sculptures naturelles et que la troisième séquence comporte une vingtaine de sculptures en acier. Faut-il souligner qu'entre chaque séquence, de nombreuses décisions doivent être prises mettant en jeu des considérations multiples, tant d'ordre esthétique que technique, par exemple, et qu'il est impossible de décrire ici ?

L'industrie comme vecteur de fertilisation de la démarche artistique

Ce qu'il nous faut décrire maintenant, c'est en quoi et comment cette démarche de création artistique, qui vient d'être esquissée autour d'un exemple, a été dynamisée, fertilisée, voire détournée, par le dialogue qui s'est instauré entre l'artiste et le monde industriel de l'acier.

Poser une telle question, c'est, bien entendu, du point de vue des partenaires impliqués dans l'expérience, une attitude qui cherche à dépasser le « chacun dans son domaine », c'est tenter de comprendre comment l'invention / innovation peut naître de la transgression des limites et du dépassement de la clôture disciplinaire.

Revenant à la série présentée et illustrée (voir les figures 3 à 7) plusieurs constats peuvent être faits pour répondre à la question posée :

Nouveau matériau = nouveau savoir-faire

Tout déplacement dans le matériau (du pigment / papier à l'acier) entraîne un déplacement dans le process (du pinceau / crayon au marteau, à la plieuse, à la soudure). Ainsi, les trajectoires sou-

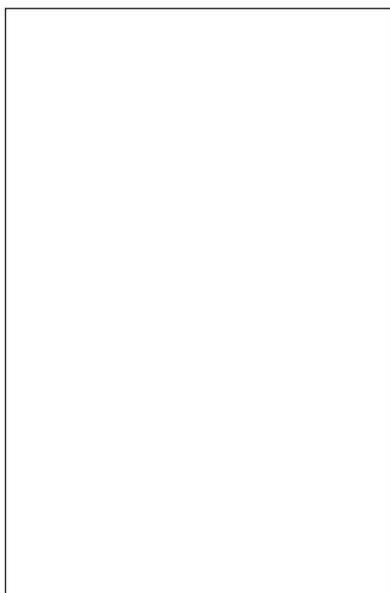


Fig. 7. - Christiane Chabot : Caséine sur velin, 120 x 90 cm. Photo de l'artiste.



Fig. 6. - Christiane Chabot - Sculpture acier, 50 x 50 x 50 cm, installation. Photo de l'artiste.

vent autonomes des artistes les conduisent sur des chemins qu'ils connaissent et qu'ils maîtrisent. Ici le passage à la sculpture ne constitue pas à proprement parler la mise en crise du savoir-faire de l'artiste : cette mise en crise provient du matériau choisi, car c'est bien la plaque d'acier qui entraîne l'incapacité pour l'artiste de faire « par lui-même » et impose la collaboration avec le monde de l'entreprise (1).

Si nous avons retenu cette expérience, c'est que, dans ce cas précisément, la collaboration n'est pas du type classique selon lequel l'artiste conçoit et l'entreprise réalise, ce qui est bien connu et se pratique depuis bien longtemps. Ici il s'agit d'un dialogue ouvert. Si une maquette existe au départ, la double ignorance - celle de l'artiste quant au faire et celle des techniciens

quant aux critères d'acceptabilité du résultat - impose une série d'échanges / bouclages au cours du processus de réalisation.

Ainsi, les deux objets résultants émergent sans être totalement maîtrisés par l'un ou l'autre des acteurs en présence. Nous sommes pratiquement dans un cas « d'ingénieries concourantes », mais dont la nature de chacune d'elles est profondément étrangère à l'autre : une situation qui nous paraît devoir être méditée, tant par les artistes que par les ingénieurs ou les techniciens. Une deuxième remarque concerne les deux objets initiaux : un galet et une feuille.

(1) Ainsi la sculpture rocher et la sculpture feuille ont nécessité l'aide de personnes spécialisées et surtout l'apport de machines et d'outils qui, bien qu'utilisés à d'autres fins, pouvaient convenir. Les deux objets représentés ont été réalisés dans un lycée technique de l'Est de la France.

Leurs qualités et propriétés sont très différentes et cette distinction va se retrouver au niveau de la réalisation des sculptures d'acier puisque chaque élément va induire une technique de réalisation différente (le martelage pour le rocher et le pliage pour la feuille).

L'acier comme matériau complexe

Les formes « naturelles » ont leur propre cohérence et elles sont le plus souvent bien éloignées dans les images mentales des représentations attachées à l'acier. L'expérience réalisée ici a montré pourtant que le matériau est « ouvert » et qu'il peut absorber de

nouvelles expériences (2). Mais l'incongruité de l'association nature / acier apparaît fertile puisqu'elle déconcerte, en quelque sorte, le regard porté sur les formes auxquelles on prête instinctivement des matières. Ici, l'acier impose une dissociation forme / matière et transforme ainsi le regard porté sur la nature / sculpture.

Le fait d'avoir une sculpture de grande échelle, solide, légère, et inaltérable a, par ailleurs, autorisé des installations. Là encore, grâce à la légèreté de chaque sculpture, grâce à l'acier en plaque mince, l'accrochage dans les arbres (ou une autre situation difficile) a été possible. Or, cette faculté de resituer dans la nature un objet dénaturé est intéressante pour un travail sur la métamorpho-

se, sur la dynamique entre réel et artificiel et entre éphémère et permanent, et c'est bien l'acier qui introduit cette richesse, non pas en soi, mais parce qu'il est confronté à la « feuille ».

Enfin, il faut rappeler que le rocher en acier a engendré des représentations très spécifiques (voir la figure 7), ce qui montre que l'artiste n'est pas toujours au centre de la création et que l'espace des contraintes est extrêmement complexe. L'acier impose en quelque sorte ses règles au jeu : de même que le travail du chaudronnier doit être à l'écoute de la matière, le peintre interprétant l'acier découvre de nouveaux problèmes de lumière, de brillance...

Il faut bien souligner, avec cet exemple, que pour l'artiste, le dialogue avec le monde industriel de l'acier a dynamisé sa démarche et engendré tant des œuvres nouvelles, que des sens nouveaux.

Art - industrie : les conditions d'une fertilisation croisée

On pourrait poursuivre pendant longtemps le récit de la fécondation de la démarche artistique par l'observation du dialogue que les artistes peuvent avoir avec le monde industriel. Peut-on maintenant, non pas pour clore le débat, mais pour ouvrir la réflexion sur les conditions d'une fertilisation croisée entre art et industrie, poser la question complémentaire à celle qui était posée au départ : en quoi et comment une démarche artistique peut-elle dynamiser certains éléments de la démarche industrielle ?

Faut-il préciser que les échanges entre art et industrie doivent forcément être considérés comme inégaux ? Ce n'est donc pas une symétrie qu'il faut chercher entre les deux acteurs du partenariat. Par ailleurs, faut-il souligner que les démarches artistiques sont extrêmement foisonnantes, voire très

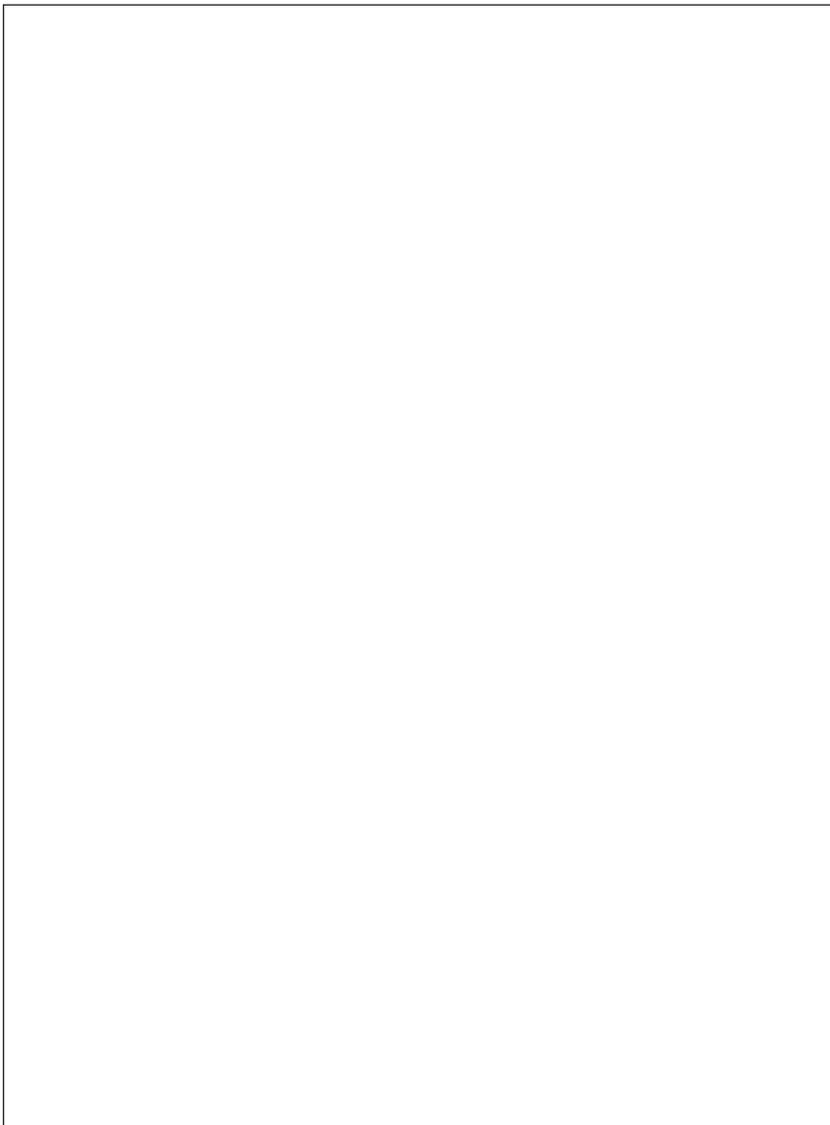


Fig. 8. - Christiane Chabot : Sculpture acier, 150 x 150 x 100 cm, installation dans les arbres. Photo de l'artiste.

(2) Voir sur un autre plan beaucoup plus ambitieux, à Bilbao, le Musée Guggenheim. Frank Gehry a, en quelque sorte, transcendé la culture que les acteurs ont vis-à-vis des matériaux, et pas seulement les dimensions sensibles et esthétiques, mais bien aussi l'ensemble des représentations attachées au monde de la construction).

différentes (d'une image « romantique » de la création jusqu'à des approches systématiques et très précises de la conception / réalisation d'une œuvre)? Les démarches industrielles sont également variées et en mutation constante. Ainsi, parlant des rapports art - industrie, il faut toujours, me semble-t-il, quitter les généralités pour comprendre la pertinence et l'efficacité d'un partenariat dans des situations concrètes.

Deux niveaux de complexité et d'opérationnalité paraissent pouvoir être pris en compte pour le monde industriel. Un premier concerne la culture d'entreprise et la culture des acteurs, qui peuvent être enrichies de façon non négligeable. C'est en quelque sorte une expérience de formation des acteurs impliqués dans le partenariat, expérien-

ce conduisant à des processus d'acculturation plus ou moins développés et explicites, lesquels doivent plus ou moins être intégrés et réinjectés dans les démarches et les processus de l'entreprise concernée. Un second niveau concerne plus directement l'ouverture et l'enrichissement des images relatives aux produits ou aux matériaux caractéristiques de l'entreprise.

Une démarche artistique, travaillant à partir des mêmes bases (ici l'acier) mais engendrant des « produits - œuvres » différents, vient transformer les représentations souvent solidement établies : ici les sculptures introduisent des images de légèreté et de souplesse, laissent entrevoir des potentialités multiples du matériau quant à sa capacité à engendrer des formes et des textures loin d'une géométrie rigide, et engen-

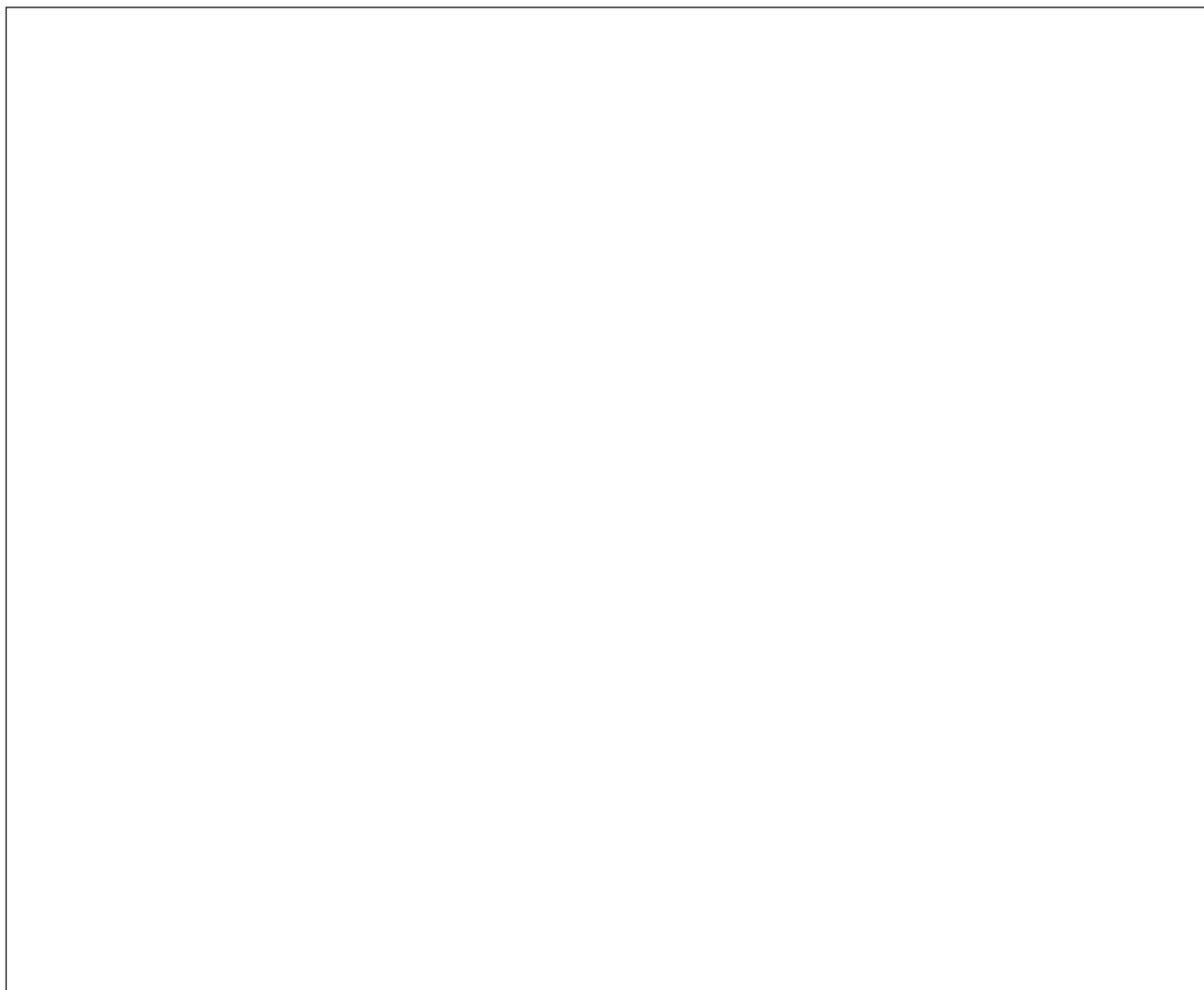
drent des connotations écologiques du fait du thème de la nature...

Dans les deux cas, l'enjeu nous paraît double :

- d'une part, la capacité qu'ont les acteurs concernés par ces expériences d'échange à interpréter les résultats pour élargir leur culture ;

- d'autre part, la capacité qu'ont ces acteurs à intégrer et transférer les acquis de l'expérience dans le champ de leurs responsabilités concrètes.

On l'aura compris, l'enjeu de cette fertilisation croisée est bien de féconder les processus suivant lesquels une entreprise construit et enrichit son potentiel d'invention et d'innovation. Mais cet enrichissement ne va pas de soi : il repose sur la capacité qu'ont les acteurs à rendre possible de faire fructifier un tel échange. ●



Sculpture en acier (installation) de Christiane Chabot. Photo de l'artiste.