

À LA DÉCOUVERTE D'UN LANGAGE

Sculpteur, enseignant à l'école des Beaux-Arts

de Valenciennes, Milos Cvach est animateur au musée national d'Art moderne du Centre Georges Pompidou et auteur de plusieurs livres de la collection L'Art en jeu. Il a accepté de nous recevoir dans son atelier pour parler de son travail, du sens qu'il cherche à construire dans l'élaboration de son œuvre plastique, de la manière dont il explore formes, couleurs et matériaux, ainsi que de son intérêt pour la question des rapports entre la science et l'art.

Du long et passionnant entretien qu'il nous a accordé nous avons choisi de retenir les propos qui concernent l'éducation artistique et plus spécifiquement le rôle des livres.

JPL : *On peut dire que l'éducation à l'art se fait en faisant, mais les livres sont-ils utiles ? Quelles possibilités voyez-vous, quelles pistes pour la création de livres ? Quelle part faut-il faire aux références ?*

Milos Cvach : C'est très compliqué parce qu'il faut intégrer la place de l'art plastique dans la société française, dans l'éducation et dans la fréquentation des œuvres. Il y a un phénomène très vif, une opposition qui existe toujours entre l'art en tant que moyen de connaissance et l'art en tant qu'expérience qui a aussi des retombées sensorielles, sensorielles, physiques et pas seulement en termes de connaissance historique. Le problème c'est qu'à partir de l'école primaire en France, et c'est vrai aussi ailleurs qu'en France, tous les efforts se focalisent vers une connaissance plus rationnelle. L'aspect ludique, sensoriel, sensuel est oublié.

Les connaissances pour « croître », de manière sensible en même temps qu'intellectuelle, devraient être plus intégrées, s'acquérir plus par la simple fréquentation des œuvres que par les discours. Il faudrait à la fois faire, et voir, sans nécessairement vouloir d'emblée comprendre, analyser, décortiquer – mais tout simplement s'imprégner des choses qu'on voit pour qu'elles deviennent plus familières. C'est plus important pour un enfant de fréquenter des œuvres du présent, c'est plus proche de ce qui l'entoure. Le cheminement se fait peut-être plus naturellement du présent au passé que, de manière chronologique, du passé au présent. Je dis cela à partir de mon expérience avec les enfants, qui sont très positifs envers l'art du XX^e siècle, contrairement à leurs instituteurs.

Je crois qu'une œuvre, quelle qu'elle soit, s'adresse directement à un spectateur, par

sa présence perceptible, elle provoque des réactions. Après, c'est une question de sens. Or un enfant donne aussi un sens : il y a un rapport réel, vrai, authentique, juste, à son niveau. Il réagira peut-être autrement plus tard, mais ce ne sera pas nécessairement plus juste.

JPL : *Pourquoi y aurait-il plus de difficultés avec les œuvres anciennes ?*

M.C. : J'ai surtout voulu dire qu'il n'y a pas de problème avec les œuvres contemporaines. Ça ne veut pas dire qu'ils ne peuvent pas réagir avec les œuvres anciennes.

L'enfant est là pour apprendre, ouvert, il accepte tout. Le problème de l'adulte c'est qu'il a déjà des certitudes, pour lui il y a des choses incompréhensibles, il ne « suit » pas. L'adulte admet plus difficilement qu'il y ait des choses qui lui échappent.

En ce qui concerne les livres, quand on a constaté la grande difficulté que les publics les plus divers ont avec l'art du XX^e siècle (on peut accepter tout à fait un poème d'Apollinaire, mais pas un tableau cubiste) on peut se dire que le livre est mieux accepté dans une culture plutôt littéraire. Alors pourquoi ne pas utiliser le livre pour montrer les arts plastiques : et non pour illustrer un texte par des reproductions d'œuvres ni pour parler de la vie de l'artiste ou inventer une histoire à partir du sujet de l'œuvre.

Ma grande obsession c'est le problème du langage. Celui des formes, lumières, couleurs, espaces, matières est absolument spécifique. Le gros défaut du système éducatif c'est qu'il ne sensibilise pas du tout à ce type de langage. On tend à remplacer un langage par un autre, ce qui fait croire au spectateur que ce qu'il voit ça n'est pas ça. Le problème avec le spectateur, ce n'est pas qu'il ne voit pas les choses, il les voit, mais il ne croit pas que c'est ça, il refuse d'admettre que ce qu'il ressent, c'est bien ça ! On a fait croire aux gens qu'il y a autre chose qui leur échappe. Même si les peintres répètent le

contraire. Par exemple Magritte qui répond « Ce qu'il y a derrière mes tableaux ?... C'est le mur. »

Donc on croit qu'il faut des clés, que certains les détiennent et les autres non. C'est une mystification complète ! Il y a toujours un sens !

Comme artistes, nous constatons la difficulté ; avec notre recherche plastique, qui exprime constamment de nouveaux rapports au monde, nous nous sentons de plus en plus en décalage. Les animations, l'éducation dans les musées, centres d'art, c'est pour essayer de combler ce décalage. Les livres aussi, qui peuvent peut-être toucher un plus grand nombre.

Le livre doit être beau, montrer qu'il existe un langage du côté de la beauté visuelle, défaire des idées reçues.

Ce qui est surtout intéressant, c'est que les livres de la collection L'Art en jeu soient des objets esthétiques mais qui doivent créer en même temps une certaine frustration parce qu'ils ne montrent qu'une œuvre. Ça doit donner envie d'en voir d'autres, c'est un objectif. Le livre ne doit pas se substituer aux œuvres.

JPL : *C'est justement un problème. Les œuvres ont besoin de comparaison, elles ne sont pas « en soi », uniquement. Il y a aussi des métaphores pour expliquer, comme dans les livres scientifiques.*

M.C. : C'est extrêmement ténu. La métaphore c'est formidable mais, dans les écrits, on érige parfois une métaphore comme une vérité, on impose une comparaison et du coup on interdit de voir, on bloque. Il y a un côté d'analyse froide, formelle, nécessaire parfois, mais en même temps il faut suggérer qu'il y a une multiplicité de possibilités de lecture et que celles qu'on propose ce ne sont que deux ou trois propositions, ouvertes. Le plus important c'est que le spectateur puisse avoir une autonomie et la reconnaître véritablement, une expérience d'une œuvre.

On place quelqu'un devant un tableau au musée. Si on lui demande ce que c'est, l'enfant dira « C'est un tableau » l'adulte dira « C'est un paysage » ! Pourtant ce que le peintre a fait c'est un tableau. On retombe dans le problème du langage. Si on n'admet pas ce langage plastique spécifique, on entre dans le langage historique, anecdotique. Les gens réduisent une œuvre à son sujet, mais le sujet n'est pas le contenu, et le contenu n'est pas le sens. Par exemple les multiples crucifixions qui ont été faites : un même sujet, autant d'œuvres, qui nous touchent ou pas.

JPL : *Sans compter qu'on peut s'interroger sur ce qui est au musée et ce qui n'y est pas.*

M.C. : On entre dans un autre débat, sur ce qu'est l'art. Je crois qu'il y a le critère du temps.

Il n'y a pas d'évolution qualitative en art, il y a une évolution de la science. Pour l'art, par-delà les siècles, on peut trouver ça vivant, quasi actuel. Il y a une émotion tout d'un coup, qui n'est plus de la curiosité, pas seulement. Tout d'un coup c'est autre chose, la vie incarnée, là.

Ce sont des choses difficilement partageables. Pourquoi ? C'est difficile à cerner.

Qu'est-ce qui est le plus important ? Que dans plusieurs générations il y ait des gens qui admirent une œuvre ou que, à un moment donné, il y ait des milliers de gens qui applaudissent ? La durée c'est peut-être un critère... ■

*Propos recueillis par Elisabeth Lortie
et Pierre Bonhomme.*



Vue partielle de l'installation de sculptures de Milos Cvach
à la bibliothèque Louis Aragon, Choisy-Le-Roi, 1991. Photo : © M. Cvach.