

Cours de plongée dans le moi

Autor(en): **Nolte, Annette**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actio humana : l'aventure humaine**

Band (Jahr): **98 (1989)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-682411>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

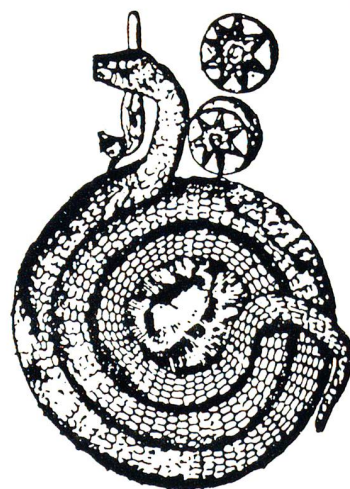
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

COURS DE PLONGÉE DANS LE MOI



Le soir du 8 novembre 1948, un groupe de jeunes artistes avides d'expérimentation se réunissait au café de l'Hôtel Notre Dame à Paris. Accourus de Belgique, du Danemark et des Pays-Bas, ils entendaient fonder un mouvement, un collectif d'artistes baptisé du nom de COBRA et dont l'objectif serait d'empoisonner «l'esthétique dominante» et de créer des espaces de libre créativité pour un «art populaire» pur.



*Copenhague
BRuxelles
Amsterdam, trois
villes où vivaient
de jeunes artistes
qui décidèrent un
jour de se regrou-
per en une com-
munauté qu'ils
baptisèrent
COBRA.*

«L'esthétique est un tic de la civilisation», proclamait COBRA, «alors qu'un art populaire est une manifestation existentielle, nourrie exclusivement par un besoin naturel, et, partant, général, d'expression de vie. Un art qui ne résout pas le problème d'une conception déjà existante du beau», mais «crée spontanément ce qu'inspire l'intuition».

C'est ainsi que, dans les œuvres de malades mentaux, les dessins d'enfants et les arte-

facts des peuples dits «primitifs», nos avant-gardistes trouvèrent la concrétisation de ce qu'ils prônaient. Ils s'intéressèrent tout autant au film, au jazz, au «kitsch» et à la peinture du dimanche en tant que formes d'expression populaire. Et par leur propre art, ils espéraient arracher le contemplateur à la passivité, l'inciter personnellement à la création artistique et, ainsi, «faire s'épanouir une créativité populaire universelle».

Aujourd'hui, les aspirations de COBRA, 40 ans après sa fondation, connaissent un regain d'actualité inattendu. «La créativité», affirme la recherche, «est une caractéristique de personnalité ayant une incidence déterminante sur l'organisation et la maîtrise de la vie... L'on peut parler d'un potentiel créatif existant en chacun de nous et pouvant être activé.» Et le psychologue David Perkins de l'Université de Harvard d'expliquer: «La croyance que la créativité jaillit d'une fontaine magique ou serait un don des muses est l'un de ces mythes accompagnant les êtres créatifs et leur travail.»

Même l'opinion courante que les gens particulièrement créatifs sont aussi extraordinairement intelligents ne saurait être confirmée. C'est ainsi que les études du psychologue Frank Barron de l'Université de Californie à Santa Cruz ont donné que la créativité repose moins sur la pensée logique et la compréhension verbale – toutes deux étant des critères essentiels pour la mesure du quotient intellectuel – mais bien plus sur les sentiments et la capacité d'association de l'homme. Rétrospectivement, les mots de COBRA, proclamant en 1945 à Bruxelles dans une manifeste: «Nous nous refusons à considérer l'Art comme étant la propriété d'hommes de génie», prennent une dimension quasi prophétique.

L'association d'artistes ne vécut que trois ans. Le groupe se disloqua en 1951 déjà, et, aujourd'hui, COBRA n'est plus qu'une page d'histoire. Un autre collectif, par contre, qui vit également le jour à Paris quelques années seulement après l'échec de COBRA, a su s'imposer jusqu'à nos jours. C'est le 24 avril 1953 que le pédagogue Arno Stern fondait, au 30 de la Rue de Grenelle, son «Académie

du Jeudi». Arno Stern ne faisait pas grand cas, lui non plus, des directives académiques en matière de communication artistique. Aucun idéal formel reconnu, aucune loi des couleurs traditionnelles ne pouvait le captiver, il n'entendait même pas fonder un nouveau mouvement artistique. Il se demandait comment il pourrait soutenir les capacités créatives de ceux, qui ne se sentant pas nés artistes, laissent s'étioier leurs dispositions artistiques et mettent ainsi un verrou à leur épanouissement personnel. Les idées de Stern purent se réaliser: des «Ateliers de Peinture», tels qu'il les avait imaginés, éclosent en France, en Italie et en Allemagne. Mais c'est en Suisse que son idée trouva un écho tout particulier. C'est un tel «Atelier de Peinture» que dirigent aussi Verena Lunin et sa collègue Susan Schimert-Ramme à Zurich. Aucune lumière du jour ne pénètre dans l'atelier qui ne fait que trois mètres sur cinq. Une sorte de cellule. Protégé de toute diversion extérieure, le «peignant» peut, ici, se concentrer en toute quiétude sur son propre univers pictural. Une table-palette de 18 couleurs et de gros pinceaux souples en soie de blaireau sont à portée de sa main. Il ne doit même pas épingler lui-même son papier au mur: une feuille supplémentaire vient agrandir son champ d'expression sur simple demande. Ici, personne ne doit adapter son inspiration à un format prescrit, on y offre l'espace nécessaire au désir d'expression de tout un chacun. «Pendant le processus de peinture», explique l'écrivain Ingeborg Bachmann, ancienne élève d'Arno Stern, «je plonge profondément dans les images intérieures et deviens de plus en plus ce que je fais et, comme dans un jeu, je suis mon propre chemin dans un oubli de moi onirique, je me meus en toute liberté sur l'image et parviens finalement à une configuration née spontanément de la tonalité fondamentale du vécu.» Ainsi, le peintre trouve dans l'atelier le contact avec lui-même. Et ce n'est que par la peinture libre et spontanée qu'il peut déployer sa force créative, la source de sa créativité étant son ego.

Plus la création de l'individu correspond à ses besoins, à ses aspirations et à ses sentiments, plus il saura apporter de créativité à la maîtrise de ses tâches existentielles et professionnelles. Cela dit, il ne sert que de peu que des entreprises envoient leurs collaborateurs et employés à ces «entraînements de créativité» tant à la mode actuellement, dans le but de renforcer les performances et la compétitivité de leur firme. La créativité, découverte aujourd'hui comme «ressource importante» et activée par des méthodes magiques a, b ou c, se tarira aussi vite qu'elle est apparue, du fait de sa focalisation sur le profit et le prestige. En effet, même un «entraînement de créativité» doit répondre à l'individualité de chacun. «Nombre d'entre eux peuvent connaître le succès au début», commente Teresa Amabile, professeur de psychologie à l'Université Brandeis (Waltham, Massachusetts), «mais plus tard, leur force créatrice se tarit parce que submergée par des objectifs et des contraintes extérieurs.» Cependant, la motivation intérieure n'est pas

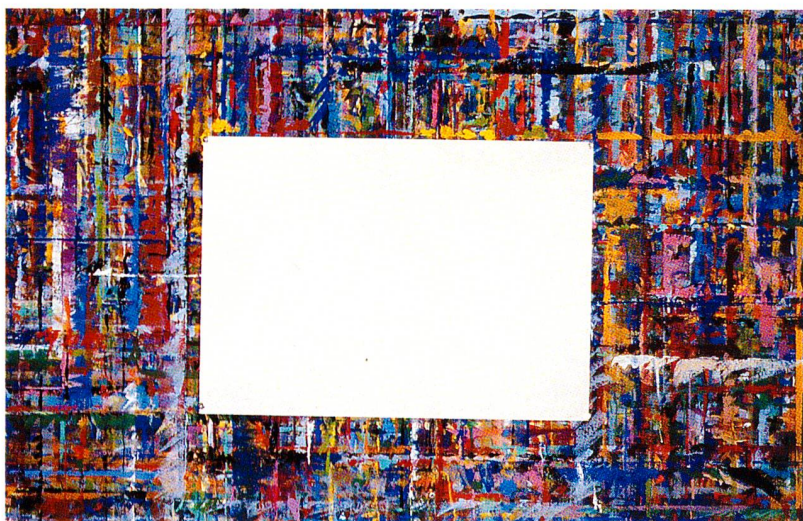


Ensemble, ils rédigeaient des manifestes sur l'art et la société, ensemble, ils travaillaient à leurs tableaux en s'inspirant mutuellement. Et pourtant, chacun en revint à son propre mode d'expression. La

«Composition B3» (en haut) de Wolvecamp et «Fête nocturne» (en bas) de Corneille, vous donnent un aperçu de l'étendue de la palette artistique de COBRA.

PHOTOS: COLLECTION STEDELIJK DU MUSEE D'ART AMSTERDAM

TOURNEZ S.V.P.



En chacun de nous sommeille un potentiel créatif. Qui n'a pas encore pris conscience du sien, peut le faire dans l'«Atelier de Peinture» de Verena Lunin. L'«Atelier de Peinture» offre un champ libre vous permettant, à vous aussi, de trouver la voie de votre créativité. Verena Lunin met à votre disposition des pinceaux, des couleurs, un mur multicolore et une feuille de papier blanc. Mais n'attendez d'elle aucune instruction. Ici, chacun puise dans son propre répertoire d'images.

l'une des seules conditions essentielles de la créativité. Des savants ont réuni il y a quelques années presque 400 définitions de la notion de créativité. Dans les années 80, la recherche est tombée d'accord dans une large mesure sur six caractéristiques principales distinguant les sujets créatifs. Il y a là, en première place, le besoin du créatif de donner un sens à son existence; d'enrichir sa vie par son œuvre créatrice, et de la simplifier en même temps. Cela peut paraître paradoxal, mais même l'effigie de Janus aux deux visages pourrait aussi être celle du créatif: comme la divinité romaine, il a deux faces scrutant deux horizons opposés à la recherche de solutions non encore pensées. Les contradictions l'attirent, il essaie avec persistance de conjuguer ce qui semble inconciliable, car il possède cette autre qualité qu'est la persévérance. Qu'une tentative échoue, il ne se décourage pas; le créatif sait que tout ce qui est nouveau ne se trouve souvent qu'à travers d'innombrables fausses voies, et il tire la leçon des erreurs commises. Il est capable de critique, aussi; il s'expose à la confrontation avec les autres pour ne pas, dans sa tour d'ivoire, perdre le contact avec la réalité. Dans sa recherche créative, il ne recule devant aucun risque, mais, au contraire, rompt avec les catégories de pensée établies, se créant ainsi un champ de liberté pour ses inventions. C'est un tel champ de liberté que l'«Atelier de Peinture» offre à ceux qui sont moins sûrs d'eux-mêmes. Ici, enfants et adultes peuvent impunément faire fi des modèles d'expression éprouvés. A l'abri de la

concurrence et de l'appréciation, chacun peut y laisser libre cours à son imagination. Des questions telles que «Que voulais-tu donc représenter?» ou «Mon tableau te plaît-il?» y sont bannies du vocabulaire. Verena Lunin se contente d'encourager: «Prends des couleurs! Continue!» Elle ne laisse pas au «peignant» le temps de prendre de la distance par rapport à son œuvre; ce qui apparaît devant son regard intérieur doit «couler directement dans le pinceau». Mais l'«Atelier de Peinture» offre aussi au «peignant» un cadre dans lequel il peut explorer prudemment les contradictions entre l'imagination et la réalité.

«La créativité implique l'entreprise, parfois hasardeuse, de quitter le chemin coutumier», écrit le psychologue Paul Matussek. «Aussi s'épanouit-elle dans l'humus d'états chaotiques et ambigus.» Ce chaos peut également être démontré physiologiquement. C'est ainsi que la pensée créative se distingue de la réflexion rationnelle par un processus essentiel. Dans le cadre d'une étude à l'Université de Maine, en effet, le professeur Colin Martindale a découvert que les flux électriques du cerveau divergent selon le genre de pensée. S'il faut de la rationalité, le cerveau émet davantage d'ondes beta et l'attention du penseur se concentre sur la solution d'un problème. S'il s'agit de créativité, la réaction sera dominée par les ondes alpha. Les pensées vagabondent, la concentration n'est plus focalisée sur un objectif déterminé, mais pas moins intense pour autant.

«Une folie élevée au rang de l'Art», s'écriait la presse néerlandaise lorsque COBRA présenta ses œuvres à Amsterdam en novembre 1949. Les artistes furent traités de «knoeiers», «kadders» et «verlakkers» (gribouilleurs, barbouilleurs, charlatans), leur art de «geklad», «gekleks», «gekladder» (croûtes, barbouillis, pâtés). L'«Atelier de Peinture» est, lui aussi, décrié par plus d'un comme «cabinet de barbouillage», bien qu'ici, les «peignants» s'adonnent presque toujours à leur travail créatif en silence et s'y absorbent totalement. «Les gens qui s'accrochent à un idéal formel sont le plus souvent insensibles à la croissance organique», déclare Ingeborg Bachmann. «Ils ont peur du retour à l'état sauvage.» A l'«Atelier de Peinture», les êtres prennent confiance, confiance en eux-mêmes et leurs capacités créatives. Ils apprennent à écouter au fond d'eux-mêmes et à exprimer leur ego en langage pictural. Ils ne doivent pas imposer de limite à – comme l'appelait COBRA – leur «soif d'expression de vie». Peu importe le produit fini, les œuvres créées, soigneusement conservées dans des cartons à dessins, restent à l'«Atelier de Peinture». Et, à la question de savoir ce qu'il faut apporter pour peindre, Verena Lunin se contente de répondre aux intéressés: «N'apportez que vous-mêmes!» ■

ANNETTE NOLTE