

Une époque de rêverie cosmologique Entretien avec Jean Clair

Françoise Lucbert

Volume 43, Number 175, Summer 1999

Cosmos

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53127ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lucbert, F. (1999). Une époque de rêverie cosmologique : entretien avec Jean Clair. *Vie des arts*, 43(175), 40–42.

Une époque de rêverie cosmologique

Françoise Lucbert

ENTRETIEN AVEC JEAN CLAIR

DIRECTEUR DU MUSÉE PICASSO DEPUIS 1989, JEAN CLAIR A DIRIGÉ LA BIENNALE DE VENISE EN 1995. IL A LARGEMENT PARTICIPÉ À LA CRÉATION D'ÉVÉNEMENTS TENUS AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL COMME *LES ANNÉES 20* OU *L'EUROPE SYMBOLISTE*. NOTRE COLLABORATRICE FRANÇOISE LUCBERT L'A RENCONTRÉ.



Frederic Edwin Church
Les icebergs, 1861
Huile sur toile, 1,635 X 2,858m
Dallas museum of art
Don anonyme, 1979.28

Françoise Lucbert : *Cosmos, qu'est-ce que c'est ?*

Jean Clair : Le cosmos, un mot grec, représente la nature en tant que principe d'organisation, de mesure et d'harmonie, qui s'oppose au chaos, au tohu-bohu primitif, au pêle-mêle, au charivari des origines où tout est encore mêlé, indistinct et plongé dans la nuit. Le cosmos, c'est le monde organisé, lumineux, ordonné ; l'ordre, la mesure et la beauté. C'est cette idée de beauté, qui recouvre à la fois un domaine naturel, le monde tel qu'il est créé, mais aussi le monde artificiel de l'œuvre d'art, qui nous a semblé susceptible de faire l'objet d'une exposition, particulièrement dans la perspective du passage au troisième

millénaire. On s'est limité à étudier le cosmos dans la tradition occidentale, ce qui est déjà énorme. Et dans le temps, on a pris une séquence chronologique qui va du Romantisme à nos jours. Le point de départ, on l'a fixé au moment où la planète, la Terre, est l'objet des dernières grandes explorations, des dernières grandes études naturalistes, et se clôt sur elle-même comme une totalité désormais entièrement explorée, complètement fermée et reconnue.

F.L. : *Quand on parle de cosmos, on évoque l'espace aussi bien que le temps. Vous parlez même d'un segment, d'une tranche de temps. Quel est l'intérêt historique de l'exposition ?*

J.C. : Entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle, il se passe quelque chose qui ressemble à ce que l'on pourrait appeler, après Foucault, une rupture épistémologique. Le passage des Lumières au Romantisme et à la *Naturphilosophie* allemande est celui d'un monde fini, mesuré, centré, symétrique à un monde illimité, infini, désordonné, obscur. Ce changement de paramètre est également un changement dans l'ordre de l'esthétique puisque l'on assiste à un passage de l'idée du beau classique, qui repose sur la symétrie, le centre, la proportion, la mesure, au sentiment du sublime – une grandeur qui ne peut pas se mesurer, qui n'a pas de centre. Ce passage du beau au sublime est le passage à l'ère cosmique ; il ferme la planète sur elle-même et l'ouvre à de nouveaux horizons qui donnent l'idée d'un monde illimité et effrayant, un peu porteur d'une terreur sacrée, dans lequel nous entrons avec l'ère moderne.

DE L'ART, DE LA SCIENCE ET DU RÊVE

F.L. : *L'exposition Cosmos trace un lien étroit entre l'art et la science lorsqu'elle présente des œuvres d'art à côté de véritables objets scientifiques. Pourquoi ?*

J.C. : L'aube du Romantisme est la dernière époque où existe encore l'utopie



Caspar David Friedrich
Homme et femme contemplant la lune, vers 1824
 Huile sur toile, 434 X 24 cm
 Staatliche Museum zu Berlin, Nationalgalerie

d'un savoir encyclopédique recouvrant la totalité des champs du savoir humain. On a l'ambition de découvrir une clé générale de toutes les connaissances car on croit que le cosmos fonctionne tout entier dans tous ses aspects avec une seule et même clé et qu'il existe des hommes capables, s'ils embrassent la totalité du savoir, de saisir cette clé universelle de la connaissance du monde. Ce sont des gens comme Humboldt, en Allemagne, à la fois géographe, cartographe, zoologue, botaniste et climatologue; Chateaubriand, un explorateur, un écrivain, un poète, un homme politique; Goethe, qui a été écrivain, poète, botaniste, anatomiste, physicien et théoricien de la lumière; Carus, en même temps médecin, obstétricien, botaniste, zoologue, écrivain et peintre.

FL. : *Cette capacité s'est perdue après?*

J.C. : La diversité des spécialités techniques a fait qu'il est devenu impossible, après 1850-1860, pour un homme, si génial soit-il, de maîtriser la totalité des champs du savoir et, par conséquent, chacun est allé s'enfermer dans son domaine en rêvant de cette totalité.

FL. : *Les artistes l'ont-ils beaucoup rêvée, cette totalité?*

J.C. : Les artistes ont continué longtemps après à croire qu'ils étaient les derniers au fond à être capables de déceler ce mystère, la clé de cette énigme universelle. Balla se fabrique une lunette astronomique et regarde les mystères du ciel étoilé. Kupka passe beaucoup de temps dans les observatoires à scruter les astres. Malevitch lit les traités d'astronomie de l'époque. Ces artistes sont fascinés par les progrès techniques de la science, mais sont devenus incapables

de les comprendre; ils n'ont pas une connaissance mathématique ou physique suffisante. Face à cette incapacité, ils sont tentés de recourir aux clés para-scientifiques de l'occultisme, de la théosophie, des pseudo-sciences, de la parapsychologie... C'est très curieux de voir à quel point il y a, d'un côté, ce mélange de volonté positiviste, scientiste et, d'un autre côté, celui d'élucubration occulte, occultiste ou spiritiste chez la plupart des fondateurs de la modernité.

FL. : *Et en quoi une telle exposition invite-t-elle à entrer dans le troisième millénaire?*

J.C. : C'est une plongée dans l'espace, la dernière frontière, la conquête des espaces interplanétaires. Cette conquête de nouvelles terres est aussi une plongée dans le temps dans le sens où, aujourd'hui, les astrophysiciens nous disent que le berceau de l'humanité, ce sont les étoiles. Notre origine



NASA
Views of the extravehicular activity during STS 41-B,
1973 (04/12).
Photo: Houston, Texas, Courtoisie The Johnson space center,
584_27019

à nous en tant qu'êtres humains pensants, réfléchissants, êtres biologiques, se trouve dans les poussières d'étoiles.

F.L. : *Cosmos rassemble des artistes tels que Friedrich, Goya, Van Gogh et les contemporains Vija Celmins, Thomas Ruff, Ilya Kabakov. Ce ne sont pas des rapprochements communs. Que reste-t-il de la fascination des anciens pour le mystère des étoiles?*

J.C. : Les spéculations des astrophysiciens sur l'origine de la vie sur la Terre font qu'à nouveau nous entrons dans une époque de rêverie cosmologique, de fantasmagorie aussi vaste que les rêveries cosmogoniques des civilisations primitives. Sauf que cette fois-ci, les fantasmagories sont fondées sur des théories scientifiques extrêmement rigoureuses. Par le biais de la science la plus dure, on arrive dans un monde de rêverie tout à fait extraordinaire.

L'ART CONTEMPORAIN ET L'ÊTRE HUMAIN DANS LE COSMOS

F.L. : *Et d'art aussi. Quelle est la part de l'art contemporain dans l'exposition?*

J.C. : Un bon tiers est consacré à l'art contemporain parce que l'une de nos surprises, en élaborant l'exposition, a été de voir à quel point il y avait des artistes contemporains passionnés par le cosmos. Cela, on ne le savait pas au départ.

F.L. : *Est-ce que cette fascination s'apparente à celle des artistes du passé?*

J.C. : Au début du XIX^e siècle, il y a encore un échange très direct entre la rigueur de la démarche scientifique et la rêverie poétique de l'artiste, au point qu'il est difficile de dire si les tableaux de Carus sont de la pure peinture ou des observations naturalistes, géologiques, précises. Même chose pour les peintures du Grand Nord, les aquarelles de Church et les photographies de Watkins, qui sont autant des documents topographiques, scientifiques, que des œuvres d'art. Mais cette union là va se dissoudre après et les artistes qui se tournent vers le cosmos sont incapables, enfin incapables

comme vous et moi, de comprendre la complexité des théories cosmologiques qui rendent compte de la nature de l'univers. Ce qu'ils font est une espèce de paraphrase émerveillée, mais néanmoins malhabile et naïve, des approches autrement plus saisissantes de la science pure.

F.L. : *Quelle est la place du corps dans l'exposition? Cette question revient à s'interroger sur la place de l'être humain dans le cosmos.*

J.C. : Face au macrocosme, à l'immensité des étendues cosmiques, l'homme est véritablement microcosme, la petite parcelle de vie qui souvent disparaît. Dans les tableaux de Friedrich, le corps existe encore; c'est l'homme, c'est la femme qui regardent le ciel. Puis, progressivement, dans les grands panoramas, de Church par exemple, le corps devient un petit mètre, une petite unité de mesure abstraite qui indique simplement l'échelle du paysage. Mais inversement, dans les photographies récentes de la NASA, le corps humain revient. C'est l'astronome dans l'espace, c'est l'homme sur la lune et, brusquement, la présence du corps humain redonne un sens à un univers qui, sans lui, n'en a strictement aucun. L'espace lunaire devient intéressant parce que, dans un coin, il y a le petit scaphandrier en train de photographier ce qu'il a sous les yeux. L'immensité noire des espaces interplanétaires a un sens parce qu'on voit le petit scaphandrier en blanc qui est là au bout de son cordon ombilical. D'où le retour au corps dans la partie contemporaine de l'exposition. Si des artistes comme George Segal ou Kiki Smith trouvent une signification dans leur démarche, c'est précisément dans la mesure où ils y mettent non seulement un corps, mais du corps, leur corps à eux. □