

---

## L'atelier poétique

De Falbalas à Guernica,

**Peggy Saule**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/187>

DOI : [10.4000/entrelacs.187](https://doi.org/10.4000/entrelacs.187)

ISSN : 2261-5482

### Éditeur

Éditions Téraèdre

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2009

Pagination : 95-104

ISBN : 978-2-912868-69-5

ISSN : 1266-7188

### Référence électronique

Peggy Saule, « L'atelier poétique », *Entrelacs* [En ligne], 7 | 2009, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/187> ; DOI : [10.4000/entrelacs.187](https://doi.org/10.4000/entrelacs.187)

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# L'atelier poétique

De Falbalas à Guernica,

Peggy Saule

---

- 1 La page blanche. La toile blanche. Moments de doutes où tout se mélange. Moments d'exaltation où les idées affluent. « L'art est un phénomène d'atelier avant d'être un phénomène de galerie » dira René Passeron<sup>1</sup>. Chaque artiste se retrouve devant le matériau brut de la création, une pierre, un bloc d'argile, un instrument de musique qui attend le vent de l'inspiration pour s'animer. L'étape de la création permet de passer du non-être à l'être, du rien à l'existence de l'œuvre. C'est le moment où l'informe prend forme. Le pur acte créatif, la poïétique, met l'accent sur le faire et s'arrête devant l'énigme de ce qui vient de sortir des mains du créateur, c'est-à-dire devant l'interprétation de l'œuvre, ce que Valéry appelle l'aesthésique, la réception de l'œuvre par le spectateur. Nous nous situons ici du point de vue de l'artiste. A la fois angoissant et grisant, la poïétique place le fabricant<sup>2</sup> face à lui-même. *Falbalas* de Jacques Becker (1944) et *Guernica* d'Emir Kusturica (1977) mettent en scène l'un et l'autre l'acte de la création artistique. Qu'il s'agisse d'une collection de haute couture que le célèbre couturier Clarence ébauche en une nuit, ou bien d'un garçonnet qui profite de l'absence de ses parents pour défigurer les portraits de ses aïeux dont il découpe le nez, indice de leur judéité, l'œuvre d'art semble être le résultat d'un acte spontané et intuitif. L'artiste a la réputation d'être génial, un maître en la matière, traversé en un instant par l'inspiration créatrice. L'artiste traîne derrière lui le mythe de l'homme mystérieux, incompréhensible et parfois sauvage. Entre instinct primitif et vertige métaphysique, l'artiste est un homme mi-animal mi-dieu. Mais suffit-il de dire que l'artiste est cet être transcendant, traversé par la fulgurance du génie ? L'éclair de génie rassemble-t-il la totalité de l'acte créatif ? Mais que veut-on entendre lorsqu'on recourt à ce terme un peu galvaudé de génie ? Suffit-il à expliquer l'acte de création, voire seulement, à en appréhender les paliers ?

## Le génie

« Le génie est le talent (don naturel), qui donne les règles de l'art. Puisque le talent, comme faculté productive innée de l'artiste, appartient lui-même à la nature, on pourrait s'exprimer ainsi : le génie est la disposition innée de l'esprit par laquelle la nature donne les règles à l'art »<sup>3</sup>.

- 2 Pour Kant, le trait de génie est la marque nécessaire pour tout artiste. C'en est la définition même. Il s'agit d'un don, naturel ou divin ; le jaillissement spontané et inconscient de la Nature ou de quelque élan divin.

« Le créateur d'un produit qu'il doit à son génie, ne sait pas lui-même comment se trouvent en lui les idées qui s'y rapportent et il n'est en son pouvoir ni de concevoir à volonté ou suivant un plan de telles idées, ni de les communiquer aux autres dans des préceptes, qui les mettraient à même de réaliser des produits semblables »<sup>4</sup>.

- 3 Le génie est la disposition par laquelle l'homme se transcende et devient artiste. Au moment de la création, le créateur est envoûté par une force créatrice invisible et inexplicable lui permettant de matérialiser son originalité. Il est dépossédé de lui-même et entre dans un événement créatif qu'il ne contrôle pas et qui semble venu de nulle part, sinon de quelque inspiration céleste. Cet élan le dépasse totalement, au point que l'artiste pourrait donner l'impression d'être le simple messenger de la volonté divine. Le pinceau du peintre semble devenir autonome. Sa main se déplace sur la toile comme si elle était guidée par des pouvoirs télékinésiques.
- 4 Le génie de l'artiste c'est l'instant poétique que rencontre Philippe Clarence dans *Falbalas* la nuit où il produit les croquis des robes de sa nouvelle collection. A la suite de sa rencontre avec Micheline, et alors qu'il n'était pas satisfait du travail en cours, il redessine tous ses modèles. Micheline est la muse du créateur, elle l'inspire. Clarence dessine les robes en pensant à elle, il les dessine à son image, il les crée pour elle. Micheline est une sorte de révélateur, un déclic qui va donner à Clarence les idées de sa nouvelle collection.
- 5 Micheline, muse de Clarence / Micheline Presle, muse de Jacques Becker.
- 6 La fulgurance avec laquelle il crée est géniale en ce sens qu'il n'a mis qu'une seule nuit à dessiner tous les modèles alors qu'il semblait embourbé depuis des semaines dans une collection banale et insatisfaisante. D'un personnage autoritaire et lunatique, qui agit par caprices et lubies, essayant d'améliorer retouches par retouches les robes, Clarence se transforme, avec sa nouvelle collection, en un personnage audacieux et exalté, extravagant et exceptionnel.
- 7 L'artiste est à la recherche de l'instant magique qui lui permettra d'exprimer son authenticité et son originalité propres. L'instant poétique est le moment présent de la création artistique, le moment furtif pendant lequel l'artiste devient génial. Mais il semble assez difficile d'attribuer le trait de génie de l'artiste à la seule évocation supranaturelle sans réduire les capacités et la valeur de l'artiste qui ne serait qu'un médium. Si le créateur est dépossédé de lui-même au moment même de l'acte poétique, alors, il n'est plus le maître d'œuvre. La démythification de l'éclair de génie semble être nécessaire pour envisager que l'artiste ait peut-être, au départ, une volonté propre qui le pousse à créer.

## Le tempérament artistique

- 8 Les parents du jeune Roger, dans *Guernica*, partent à l'examen médical obligatoire qui confirmera leur origine sémite. Son père, Eric, lui explique leur différence raciale.
- Eric. Nous sommes juifs, tu comprends ? Une race impure et inférieure.  
Roger. C'est quoi ? Pourquoi ?  
Eric. On a un gros nez crochu. C'est la pire honte aujourd'hui. Demain, ce sera au tour des grandes oreilles et des pieds plats.
- 9 Roger, qui se retrouve seul dans l'appartement, semble pensif. Quelque peu désœuvré, il décide de mettre de la musique et de s'assoupir dans le fauteuil du salon. Bien au chaud, sous une couverture, il plonge dans un état de somnolence. Pas vraiment endormi, il songe. Pas vraiment réveillé, les paroles de son père semblent résonner en lui. Il est dans un état de méditation presque inconsciente. Le travail du jeune garçon va consister en la transformation du portrait de sa famille en un portrait surréaliste. Solitude, musique douce et somnolence, Roger est plongé dans une atmosphère qui semble propice à la création. C'est comme si Roger avait besoin de se mettre dans des conditions spéciales, comme si son esprit devait être dans des dispositions particulières qui lui permettraient de créer. Dispositions pendant lesquelles il semble mûrir les paroles de son père. C'est-à-dire qu'avant même que Roger ne s'installe pour entreprendre le nouveau portrait de famille, il semble qu'il ait besoin d'un temps particulier, propre et unique, un moment qui serait une sorte de maturation de l'idée à mettre en œuvre. Tout ceci semble inconscient chez l'enfant, ou tout du moins instinctif. Il n'a pas décidé de créer quoi que ce soit. La justification de sa différence physique n'est pas un motif de création, ce n'est pas un sujet qu'il ruminerait afin d'en trouver une expression artistique. Le cheminement est inversé chez le jeune créateur : les paroles de son père font écho en lui et soulèvent des interrogations.
- 10 Il les intègre en lui, il les médite. Ce temps de solitude et de maturation le pousse à les transformer en acte de création. Lorsque brusquement Roger se lève, c'est même devenu une nécessité immédiate. L'enfant est poussé par un certain besoin de créer, un besoin de transformer une réalité incompréhensible en une interprétation artistique. Cette nécessité de créer est instinctive et incontrôlable. En ceci, le jeune Roger semble avoir un tempérament d'artiste, c'est-à-dire, la faculté d'emmagasiner des éléments du réel et de les traduire sous forme artistique. Ce tempérament d'artiste est une perception particulière de la réalité associée à une impulsion incontrôlable de mise en œuvre.
- 11 Ce n'est donc peut-être pas une aptitude suprasensible, le génie, qui pousse à l'acte de création, mais bien un tempérament individuel. Est-ce que l'on peut dire pour autant que Roger, parce qu'il a un tempérament artistique, est un artiste ? Est-ce que c'est parce que l'on est poussé à créer que la création est forcément géniale ? Le nouvel assemblage de morceaux photographiques collés les uns sur les autres s'inscrit dans le courant artistique du photomontage. L'œuvre du jeune créateur rassemble les préoccupations formelles et eidétiques du postulat dadaïste. La question de la déstructuration de l'espace ainsi que la dénonciation de l'abomination nazie parcourent le nouveau tableau *Guernica*. Or, le jeune garçon est totalement ignorant de la portée surréaliste de son œuvre. On a même l'impression que si Roger n'a pas été guidé par quelque divination, il n'en demeure pas moins le messager de l'Histoire de l'Humanité. Eric rapporte à son fils les paroles de Picasso qui justifiait sa célèbre toile *Guernica* devant les nazis :

« Lorsque les allemands demandèrent à Picasso si c'était lui qui avait fait ça, il leur répondit que non, c'était eux qui l'avaient fait ».

- 12 Le créateur, qui n'a pas forcément conscience, au moment de la création, de la portée de son œuvre dans l'Histoire des arts, n'est-il pas réduit à une simple sensibilité exacerbée et non à un véritable talent ?

## La technique poïétique

- 13 On peut avoir une activité artistique sans en maîtriser ni les tenants ni les aboutissants (c'est le cas de Roger dans *Guernica*). Mais à partir du moment où l'activité artistique devient un métier, il faut apprendre à la maîtriser. Elle devient une *technè* au sens grec, c'est-à-dire un savoir-faire. Si la *poïesis* est l'acte de création, la *technè*, en tant que production, fabrication, construction, prolonge l'acte de *poïesis* et se concentre sur la réalisation de l'œuvre. Ainsi, si dans *Falbalas*, l'instant poïétique s'est matérialisé dans la réalisation des croquis des robes de la nouvelle collection, il n'en demeure pas moins que tout reste à faire, toutes les robes sont à confectionner. L'œuvre de Clarence ne consiste pas seulement en la création des croquis des robes. Clarence est artiste à partir du moment où il a conscience de la nécessité du moment qui précède l'instant poïétique. En ce qui le concerne, il sait que c'est l'état amoureux qui lui donne de l'inspiration pour ses créations. Chacune de ses conquêtes lui inspire des robes – qu'il collectionne et archive secrètement dans le placard de son bureau. Avant de rencontrer Micheline, il n'était pas amoureux et donc en manque d'inspiration. L'artiste doit savoir gérer ses émotions, ou mieux, mettre ses émotions au profit de la création artistique – ce qui constituerait *l'avant-instant poïétique*. Clarence est artiste aussi parce qu'il sait être à l'écoute de son exaltation et trouver le bon moment pour créer, même si c'est en pleine nuit, ce qui constituerait l'instant poïétique, le flash du génie. Mais le travail ne s'arrête pas là : il faut ensuite fabriquer les robes (ce qui n'est pas de son ressort) et les retoucher. Il doit savoir créer en fonction des modes et des besoins des femmes, tout en s'inscrivant dans une histoire de la mode. Mais il doit aussi respecter la date prévue du défilé : l'œuvre de Clarence n'est achevée qu'au moment du défilé officiel. Tout ceci constituerait *l'après-instant poïétique*. Pour que le créateur devienne artiste il faut qu'il sache apprivoiser le facteur temps : il ne suffit pas d'être parcouru par l'éclair de génie mais bien plus de savoir gérer et combiner l'avant, le pendant et l'après instant poïétique.

## L'atelier poïétique

- 14 La pratique de *l'après-poïesis* est le temps de l'atelier, le temps où l'artiste se retrouve seul ou avec des exécutants dans le lieu de la mise en œuvre. La maison Clarence ressemble à un vieil hôtel transformé en un atelier de couture. Il se compose d'un grand hall d'entrée susceptible de recevoir les futurs acheteurs et aménageable pour les défilés ; de multiples salons pour les essayages des robes et les répétitions des mannequins ; le bureau de Clarence où il dessine les croquis des robes et procède aux retouches ; et les ateliers proprement dits, c'est-à-dire les lieux de confection des robes où toutes les petites mains s'affairent. Une grande et belle bâtisse dans laquelle grouillent les ruches bourdonnantes : les ouvrières sont à pied d'œuvre. L'atelier de haute couture est très hiérarchisé. Nous avons affaire, ici, à une organisation quasi seigneuriale de la répartition des tâches : Solange est madame première, elle s'assure de la coordination de toutes les étapes de la

fabrication, elle s'occupe des achats des matériaux et des commandes de modèles, elle est le lien entre l'artiste et la fabrication des robes, puis il y a Anne-Marie, l'ex petite amie de Clarence, la seconde, qui veille au travail des couturières. Viennent ensuite la secrétaire, qui est chargée de la transmission des informations, et enfin, les couturières. Il s'agit ici d'une véritable communauté de travail où les travailleuses échangent leurs connaissances et leurs savoir-faire selon les protocoles d'une corporation stricte et organisée.

- 15 Mais l'atelier c'est aussi le lieu improvisé d'une recherche esthétique. Le salon de l'appartement dans lequel vit Roger et ses parents est le lieu de vie d'une famille, le lieu où l'on se rassemble pour manger, pour se distraire en écoutant de la musique ou en lisant un livre, le lieu où l'on se repose ou bien dans lequel on reçoit. Lorsque Roger se réveille de sa torpeur lancinante, lorsque soudain il ouvre les yeux et regarde le portrait de son grand-père barbu, lorsqu'il se lève pour décrocher le tableau, et lorsqu'il étale tous les cadres de ses aïeux les uns à côté des autres sur la table, alors, à ce moment-là, le salon familial et en particulier la table centrale devient l'atelier de la mise en œuvre de ses rêveries surréalistes. Roger s'installe sur une chaise et se met au travail : il regarde les têtes figées des membres de sa famille, il les ausculte comme les médecins auscultent, au même moment, ses parents. Il isole les figures et ne s'intéresse qu'aux parties internes des visages. Les yeux, les oreilles, le nez. Il fragmente les visages comme autant d'éléments interchangeable entre eux. Il découpe un nez, puis un autre, jusqu'à ce que tous les visages soient privés de leur indice de vilénie. Après une première phase de découpage et de déstructuration des visages, Roger se met à recomposer la photo de famille défigurée. Les fragments d'images photographiques sont remontés ensemble, dans un nouvel ordre, un ordre à la fois irrationnel et subjectif.
- 16 Le phénomène d'atelier consiste en la lacération de ses ancêtres avec son cutter. Ce sont les morceaux de corps qui couvrent la table. Ce sont les ratés, les petits bouts de photographie qui dépassent, les angles qu'il faut arrondir, les courbes qu'il faut aiguiser. Il manipule le papier photographique avec une telle habileté et précaution qu'on dirait que se joue, entre ses doigts, l'histoire d'un peuple.
- 17 Le phénomène d'atelier, c'est le moment où la terre, c'est-à-dire le matériau, se manifeste dans l'œuvre.
- « La terre devient, dans l'œuvre et pour celle-ci, le fondement qui, parce qu'il se referme essentiellement demeure un abîme »<sup>5</sup>.
- 18 *Le phénomène d'atelier c'est la combinaison de la matière brute et/ou naturelle*<sup>6</sup> et le savoir-faire humain. L'alliance de l'Homme avec la Nature qui consiste en la manipulation des outils et des matériaux. Dans l'atelier de couture, il faut choisir la qualité des étoffes, tailler les pièces de tissu, coudre, broder, tisser, ajouter ici un peu de dentelle, là, un ruban de flanelle. Reprendre l'encolure d'un manteau de mauvais jersey, resserrer un bustier, arrondir une traîne. Ajuster les plis. Changer un bouton, refaire ce nœud. Accorder les chapeaux et les chaussures. Ne pas oublier le collier de perles qui finit cette tenue. Les robes sont vues et revues une par une, jusque dans les moindres finitions. Les petites mains reprennent inlassablement les tenues au gré des mécontentements du maître. Car chaque robe doit être singulière. Même si une commande exige la fabrication d'une robe en quelques exemplaires, il y a toujours un souci esthétique et une exigence du détail dans les robes d'atelier. Les produits qui sortent de l'atelier sont toujours des produits hybrides. Si l'unicité n'est pas obligatoirement une exigence d'atelier, la production ne peut être de toute évidence que d'une petite série, car tout y est fait à la main. Le *fait main*, est non seulement garant de qualité de fabrication, mais aussi une prérogative à la

singularité du produit, ce qui le fait passer au rang d'œuvre et lui donne sa valeur. L'atelier serait donc l'intermédiaire entre la *poiësis* – la création – et la *technè* – la production industrielle ; entre l'art et l'artisanat.

- 19 Ainsi, si l'instant poïétique est le moment où l'artiste se transcende et ne se contrôle plus, la poïétique en elle-même est largement plus complexe. Il s'agit ici de casser l'idée fabulatrice qui consiste à croire que l'éclair de génie est le seul moment de la création. Poser la question de la poïétique revient à poser celle de l'artiste. L'artiste est d'abord celui qui utilisera ses passions pour créer. Etre artiste c'est déjà un état d'être, un tempérament, c'est le fonctionnement intime d'une personne. Etre artiste c'est ressentir et transcrire ses émotions en œuvre d'art.
- 20 C'est là que le travail d'artiste est un travail éthique : l'être de l'artiste se matérialise dans l'œuvre d'art. Etre artiste c'est savoir créer les conditions nécessaires à l'acte de création, reconnaître et saisir les moments d'inspiration. Vient ensuite le temps de l'atelier : c'est l'alternance de l'agitation et de la stagnation, de la gestation et du désœuvrement (en attente d'un tissu par exemple). Le temps de l'atelier, c'est des retours en arrière et des corrections. Moments de fébrilités et de fièvre. Le temps de l'atelier est un temps essentiel de la création artistique : ce n'est pas un moment entre parenthèses, un moment presque magique pendant lequel une œuvre d'art naîtrait, mais c'est un véritable moment de vie qui s'organise autour de l'œuvre en éclosion. L'oisiveté d'un petit garçon qui erre parmi les tableaux de ses ancêtres ou la frénésie des ouvrières qui doivent finir dans les temps. Car être artiste c'est encore respecter une date limite. Ce sont en effet les exigences de dates qui mettent un point final à l'œuvre d'art. C'est parce qu'elle est commandée qu'elle peut aboutir.
- 21 Une œuvre spontanée et sans limite de temps reste à jamais inachevée car le créateur a la possibilité de la modifier à souhait. Elle devient malléable, intemporelle et en même temps inexposable en galerie. La commande qui impose une date limite, est ce qui situe l'artiste et son œuvre dans le temps. C'est ce qui lui permet d'accepter que son travail soit imparfait et incomplet. En ceci, l'artiste prend un risque, celui d'inscrire son œuvre dans une époque donnée, dans des circonstances données, avec tous les troubles et les interrogations d'une histoire vécue. C'est donc dans la maîtrise de ce temps de création que l'artiste se révèle. Ce n'est pas réduire le talent de l'artiste que de savoir qu'il crée autour de lui les conditions propices à l'acte de création, ni même de voir qu'il doit respecter un calendrier. En ce sens, bien loin d'être la gageure à laquelle se soumet l'artiste pour raisons financières, la commande n'est-elle pas la nécessité sans laquelle tout travail de création resterait à l'état de projet ? La commande n'est-elle pas la condition nécessaire pour que le savoir-faire se transforme en œuvre d'art ou qu'un ingénieux créateur devienne artiste ?

---

## NOTES

1. Conférence du 4 Mai 2007 à l'Ecole Supérieure d'Audio-Visuel de Toulouse.
2. Terme emprunté à Paul Valéry.

3. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 46.

4. Ibid.

5. Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, Edition 1987, p. 32.

6. Même si la pellicule photographique aussi bien que le tissu sont déjà une transformation, par l'homme, d'éléments de la nature, ils n'en demeurent pas moins des matériaux bruts de la création artistique.

---

AUTEUR

PEGGY SAULE

Docteur en Etudes Cinématographiques, Université de Toulouse II Le Mirailfr