

## INTRODUCTION

« Les universités ne sont pas des Ecoles des beaux-arts, disait Schelling dans une conférence de 1802. Elles ne sont donc pas à même de dispenser la science dans un but pratique ou technique. » En France, les Beaux-Arts demeurent à l'écart de l'université qui, cependant, a favorisé la fondation et le développement en son sein d'une discipline comparable à celle qu'ils dispensent, non seulement théorique mais pratique et technique. Elle la nomma « arts plastiques ».

Or ce titre, destiné à sanctionner l'instauration de la discipline au début des années soixante-dix ainsi qu'à suggérer sa nouveauté idéologique, en tout état de cause, n'était nullement un néologisme. La notion d'arts plastiques fit explicitement apparition en France à la fin du XIXe siècle et l'histoire de sa formation sémantique remonte bien plus haut, à l'origine même de la culture occidentale.

Mon objectif dans ce livre n'est pas de cerner l'histoire de la discipline des arts plastiques, pour tenter, par exemple, d'expliquer dans quelles conditions l'institution française releva le défi que Schelling pensait inacceptable ou inaccessible. Il est plutôt de rechercher dans la compréhension même de l'étiquette, dans son processus de maturation, dans l'épaisseur sémantique et culturelle dont elle est la concrétion, quelques raisons de ce choix qui, toutes superficielles qu'elles puissent sembler au regard des urgences « politiques », risquent fort de s'avérer bien plus profondes à la longue.

Sur le moment, au sortir de Mai 68, ce furent les dernières effluents de l'élan moderniste qui portèrent quelques « pionniers » à envisager avec l'entrée des arts plastiques à l'université l'alliance de la distance intellectuelle et d'une pratique émancipée du dogmatisme académique. Mais, déjà, le trouble post-moderne travaillait les esprits à leur insu. Le discours de la fondation institutionnelle de la discipline, nimbé d'avant-gardisme, d'art conceptuel et de performance, n'était pas loin de connaître une crise idéologique qui, aujourd'hui encore nous tient en suspens...

Paradoxalement, d'ailleurs, l'entrée des arts plastiques à l'université, de même que, en parallèle, leur apparition dans le vocabulaire du ministère de la Culture, coïncida avec une période où la notion, sans être totalement abandonnée, connaissait une évidente récession dans le vocabulaire des artistes ; son emploi c'était fait plus rare, et sa valeur avait régressé, quand l'idée n'était pas elle-même contestée. Il est notoire que l'horloge institutionnelle ne tourne pas au rythme des modes lexicales ou idéologiques. La notion de beaux-arts, par exemple, attesta un progrès néologique, jusqu'au moment où *art*, tout court et tout nu, parut suffire à remplir le désir d'autonomie que promettait la spécification des arts du beau. Les institutions qui continueront à arborer ce nom survivront à son déclin, s'accommodant sans difficulté de la sorte d'autorité nominale que confère un titre honorifique.

Le caractère plus récent de la notion d'arts plastiques ne suffit nullement à soustraire à ce genre de contradictions. De même que les Beaux-Arts fonctionnent efficacement dans un contexte où la valeur du beau a rétrogradé à un rang subsidiaire, les arts plastiques désignent un type d'enseignement où l'exclusivité de la plasticité est au moins contestée. Cela veut dire que ni l'ancienne notion de beaux-arts, ni la relative nouvelle notion d'arts plastiques ne se confondent avec leur interprétation institutionnelle.

Dans l'espoir aussi bien de saisir la complexité propre de ces notions, dans leur dimension la plus générale, que de former un instrument de mesure pour l'évaluation future de leur interprétation institutionnelle, il convient de prendre du recul vis-à-vis de ces débats up-to-date, et d'aller fouiller les documents qui témoignent du chantier historique, lexical et culturel, d'où elles procèdent (entre autres causes). Cet examen, quant à « arts plastiques », révèle la permanence de quatre axes principaux au long desquels se dessine l'épaisseur sémantique de la notion, lors même qu'elle oscille entre le singulier et le pluriel, le féminin et le masculin, au gré des avatars d'un couple, art et plastique, tantôt séparé, tantôt uni, sans compter les nombreux glissements qu'introduisent les langues étrangères – l'allemand au premier chef.

C'est, tout d'abord, la *qualification d'un matériau* : le mot plastique, originellement, fait référence à une catégorie particulière de matériau. Pour les Grecs, *plastikos* (l'argile, la cire, etc.), comme pour nous d'ailleurs le plastique, désigne des matières suffisamment molles pour être pétries et suffisamment compactes pour revêtir des formes permanentes. Il s'ensuit, dès le début, une référence à la forme qui est à la fois ce que la matière induit, et une action qu'on lui imprime (la matière malléable recèle une puissance de formation en même temps que la forme est un pouvoir de transformation).

C'est ensuite une *question de classification*. Chez les Grecs, la plastique est une catégorie d'art, proche de la sculpture mais différente d'elle ; à la Renaissance, le mot désigne la qualité propre aux arts du relief ou du volume ; ultérieurement, par généralisation, il fait concurrence aux « beaux-arts » ; ce que souligne et affine très vite l'essentiel distinguo allemand entre *Plastik* et *bildende Künste* ; et ce qu'amplifie en français le passage au pluriel...

A travers une évolution que jalonnent notamment la *paragone*, la théorie des « natures plastiques de Shaftesbury et la critique de *l'ut pictura poesis* de Lessing, la plasticité en vient à faire référence à la *spécificité du médium* des beaux-arts et, corrélativement, à la spécificité de chacun des beaux-arts ; on peut résumer cette étape par la formule célèbre du *Laocoon* de Lessing : « Une bouche béante est, en peinture, une tache, en sculpture, un creux. »

Dans la période moderne, où la théorie de la spécificité trouve son achèvement pratique avec l'abstraction, un faisceau de contradiction traverse et travaille l'*idée de plasticité* : elle revêt aussi bien l'aspect d'un repli sur les bases artificielles du médium, ou de recherche de constituants plastiques élémentaires, que celui d'une célébration des valeurs esthétiques propres à un art, ou d'une revendication du caractère concret des éléments plastiques ; aussi bien celui d'un principe universel, extensible de toute sorte de médium (visuel ou non) que celui, à l'opposé, d'une relation réaliste au monde, à la modernité, s'accommodant donc aussi bien d'une priorité du sens interne sur les formes externes que du contraire ; et ainsi de suite.

(...)

Document extrait de :

Dominique Chateau, *Arts plastiques, archéologie d'une notion*, Nîmes, éd. Jacqueline Chambon, 1999