

Parler d'Alain Fleig dans les murs de l'école des beaux-arts de Poitiers fait remonter des souvenirs. L'école a vu passer un certain nombre de personnalités, et à la suite de la réforme de 1971 sur les enseignements artistiques, a pu intégrer de véritables artistes. Certains sont partis vivre leur vie d'artiste ailleurs, ce qui est légitime, d'autres comme Alain nous ont quittés définitivement, je voudrais seulement rappeler le souvenir d'autres artistes passés dans cette école, collègues d'Alain et aujourd'hui disparus, comme bien sur Jean-Pierre Pincemin.



Le passage d'Alain à Poitiers a marqué l'école et les étudiants, mais son influence s'est étendue à toute la ville à travers ses interventions dans les centres culturels de quartier (Beaulieu et dans une moindre mesure la MJC et la M3Q) ou à l'Université. C'est qu'il apportait un souffle nouveau dans la photographie et dans la réflexion sur l'art. Certes la photographie était dignement représentée à Poitiers, avec en particulier Marc Deneyer et Claude Pauquet. Mais à son arrivée Alain a introduit de nouvelles recherches sur le médium photographique : à l'époque, la série, le multiple, le collage commençaient à passionner les plasticiens photographes, c'était l'époque des panoramas de Jan Dibbets ; Alain a poussé les recherches dans ce sens, comme d'autres (je pense par exemple à Sylvie Tubiana) et a transmis l'envie de les expérimenter aux poitevins, jeunes et adultes. Poussé par le besoin d'aller au bout des possibilités du médium, il a repris des recherches déjà en usage au début du 20<sup>ème</sup> siècle ou du temps de Man Ray



en utilisant le matériau le plus simple, le photogramme qui aboutit au chimigramme ; puis c'est la dimension de l'image, du support, et la relation au « sujet » qu'il va expérimenter en surimpression du chimigramme, faisant sien le principe du « portrait négocié » théorisé par Semeniako (repris aujourd'hui encore par David Falco dans le cadre de cette même école) et le développant ; car au-delà de l'image et de la représentation, c'est le rapport entre le médium et l'individu, entre le support et le corps, qui intéresse Alain ; c'est en cela qu'il donne à la photographie une dimension humaniste, par la place et le rôle

accordés au « sujet ». Et le « sujet » a d'ailleurs une importance capitale dans la production artistique d'Alain, c'est ce qui motive son intégration dans des milieux sociaux divers, à Poitiers dans les centres culturels de quartier, auprès des étudiants... Comme tout enseignant, il a conscience que les « enseignés » lui apprennent autant qu'il ne leur apporte. Au-delà de ses propres recherches, il introduit des mouvements jusqu'alors méconnus, comme la photographie allemande : il produit avec son ami Christian Bouqueret, pour le musée de Poitiers, une exposition sur les jeunes photographes allemands d'alors, issus en général de l'école de Düsseldorf (Thomas Ruff, Thomas Struth...). Et pourtant, le rejet de la perspective cartésienne de l'école de Düsseldorf n'est pas dans les préoccupations beaucoup plus sensibles et peu théoriques d'Alain ! Mais sa curiosité gourmande est insatiable...

La fréquentation de ses collègues de l'Ecole lui permettait d'échanger aussi par rapport à d'autres disciplines, il s'est ainsi essayé à la vidéo avec le concours d'Alain Jaumier (*Le Rêve des 3 oranges*), et avec des jeunes de quartiers poitevins que rien ne prédisposait à une activité artistique et qui lui permettaient d'aiguiser son regard sur la société.

Et s'il jouait sur la provocation érigée au rang de méthode pédagogique, c'était aussi la marque d'une générosité exacerbée, et d'une exigence qu'il appliquait autant aux autres qu'à lui-même : « Gardons-nous bien de préparer aujourd'hui les analphabètes de demain : nous sommes tous des photographes, soyons-le à part entière ! » se plaisait-il à répéter, cherchant toujours à développer autour de lui l'intelligence et la compréhension des images, voie aujourd'hui essentielle vers la liberté. Pour reprendre son discours : « Les publicitaires, les journalistes, les politiques, savent admirablement utiliser son pouvoir [de l'image] : c'est aussi pour cela que les études sur l'image, sa théorie, son rôle social, sont si peu encouragés par les pouvoirs publics ! Pourtant, nous en sommes au point où

nous ne pouvons plus, dans l'éducation, ignorer l'image. Et si nous ne pouvons plus ignorer le maniement de l'appareil à faire des images (appareil photo, caméra...), nous ne pouvons pas non plus ignorer le langage même des images. C'est comme si l'on apprenait aux enfants à écrire sans leur enseigner la grammaire ou la signification des mots : science sans conscience n'est que ruine de l'âme, disait déjà Rabelais. Cette technologie de l'image, que nous pratiquons tous aujourd'hui à un plus ou moins degré, pourrait bien s'avérer un instrument de pouvoir et de modification du comportement, incontrôlable si l'on n'apprend pas en même temps à acquérir la conscience de son fonctionnement, à en déjouer l'influence et les pièges ».



Comprendre le monde, garder une conscience aigüe et critique pour pouvoir agir sur notre environnement, avoir comme objectif permanent la désaliénation de l'individu, c'était cette posture morale ou éthique qui mettait Alain en mouvement permanent. C'est en cela qu'il va nous manquer, comme quelques autres : nous avons perdu un de ceux – ils sont rares - qui nous empêchaient d'accepter les petites compromissions et les petites faiblesses, de cautionner les effets de mode et les idées toutes faites, qui nous obligeaient à ouvrir les yeux, à affiner notre pensée, à vivre en individu libre et conscient même si c'est moins facile. Lui-même a jusqu'au bout gardé cette volonté de conscience, jusqu'au bout il a vécu en homme libre.

*(Christiane Vigneau-8 avril 2013)*

*Alain FLEIG : Autoportrait au jeune nu – retrouvé  
Avec l'aimable autorisation de Gaëtan Pichereau*

