

Formation art contemporain et philosophie

Philocité, Liège, 13 octobre 2014

Silvio Joller

Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et...". Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. Où allez-vous ? d'où partez-vous ? où voulez-vous en venir ? sont des questions bien inutiles. Faire table rase, partir ou repartir à zéro, chercher un commencement, ou un fondement, impliquent une fausse conception du voyage et du mouvement (méthodique, pédagogique, initiatique, symbolique...). [...] ont su se mouvoir entre les choses, instaurer une logique du ET, renverser l'ontologie, destituer le fondement, annuler fin et commencement. [...] faire une pragmatique. C'est que le milieu n'est pas du tout une moyenne, c'est au contraire l'endroit où les choses prennent de la vitesse. Entre les choses ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre et réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui les emporte l'une et l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse au milieu.

Mille plateaux D-G

A Mouvement du concept de art.

1. Indétermination

Le sens du mot « art » change dans l'histoire et dans les cultures. Parfois la définition est claire et partagée, et certaines fois, comme dans notre présent, c'est difficile à définir. Chez nous, nous trouverons sous le terme « art » des choses très différentes entre elles, comme des peintures, des bruits, des statues, des ordures, des actions, des silences et nous ne trouverons pas une définition claire de « art », ou une délimitation précise du concept, chez les critiques, les historiens ou le philosophes.

2. Caractéristique générale

Une première chose que nous pouvons dire c'est que avec « art » nous indiquons, une production humaine liée à la matière, une production qui demande une certaine habilité qui donne une forme à la matière.

3. Histoire du terme

La grande philosophie retrouve ses origines dans la pensée grec, et ici il y a deux mots qui sont près de notre concept de art : *techné* et *mousiké*. « Techné » indique toutes les activités humaines qui transforment la matière, une production avec ses règles de production et une habilité améliorable. « Mousiké » indique les activités de production liés à la dimension divine, inspirée par les muses. Dans notre langue nous avons seulement le mot « art ». Art vient du latin, et sa signification est très proche du *techné*, mais chez les romains jusqu'à le moyen âge la division entre *techné* et *mousiké* se retrouve dans les expressions : art libéraux et serviles (mécaniques) . Les arts libéraux sont liés à une matière intellectuelle (géométrie, grammaire,...), et les arts serviles à une matière tangible (architecture, militaire, métallurgie). Ce que nous définissons comme « Art » (peinture, sculpture), jusqu'à la renaissance n'avait pas de statut particulier ni de définition précise, mais entre les XVI et XVII siècle on assiste à des changements qui portent à notre conception de « art ». Par exemple, la séparation entre artisan et artiste et la formulation du concept des Beaux-arts. C'est à partir de la moitié du XVIII siècle, que les choses sont claires. Peinture, sculpture, poésie, musique et danse (avec éloquence et architecture), font partie du système des « beaux-arts » (C. Bateux) et sont institutionalisées dans un système scolaire, l'école des beaux-arts. D'un côté la production des objets fonctionnels et de l'autre côté des objets beaux, les seuls qui sont contemplatifs. Ce qui change dans cette époque, c'est le fait que l'art se libère du message religieux. La contemplation n'est plus seulement de Dieux, mais c'est aussi de la nature, du corps humain : c'est la contemplation et le plaisir du beau.

4. Mouvement du concept de l'esthétique et la problématisation du Beau

C'est exactement cette autonomie qui devient un problème philosophique. D'une part il n'y a plus un fondement clair de beauté (harmonie, etc...), d'autre côté le beau semble trouver son origine dans un sentiment subjectif (problème de goût). Ce n'est pas par hasard que dans ce contexte naît le mot esthétique. Mot forgé par A.G. Baumgarten pensant le mot grec *Aisthesis* (perception et sensibilité) et un champ du savoir autour de la sensibilité. « Esthétique » devient le mot autour duquel le problème philosophique du beau, du plaisir, du goût, et donc du statut de l'art assume sa dignité et sa propre autonomie.

Dans la réflexion philosophique il se retrouveront des positions très différentes et par fois incompatibles. Suivront une série de définitions de « Art », évaluations des œuvres et des styles sur la base des interprétations historiques, de déclarations de « fin de l'art ». Il y a l'impression que la

pensée philosophique est chaque fois un pas arrière par rapport au mouvement artistique. C'est aussi parce-que l'art, pendant le XIX et le début du XX siècle, ne s'arrête pas et continue son processus de libération. Par exemple, après la photographie, l'art se libère de la nature de l'imitation, c'est à dire, la poussée à être comme ou mieux de la nature.

Et encore, jusqu'à aujourd'hui après le XX siècle, à cause des phénomènes comme l'industrialisation, la communication de masse et aussi des mouvements comme les avant-gardes artistiques, le concept de l'art est encore plus difficile à définir.

Aujourd'hui, il n'y a plus de discipline artistique privilégié comme la peinture, la sculpture, la musique, il y a aussi performance, landart, graffiti, etc. L'art semble avoir accompli son processus d'autonomisation : elle peut choisir de faire ce qu'elle veut. Pas de limites.

Même destin pour le mot « beau » qui était au centre de la question artistique pendant des siècles, mais aujourd'hui, il ne suffit pas d'expliquer et de parler de l'art. Le sublime, le laid, l'informe, par exemple, sont entrés aussi dans le vocabulaire de l'art et de la philosophie.

5. Un autre point de départ

Mais au delà de cette question générale et de la tradition philosophique du beau ou de l'art nous pouvons entrer dans une question plus vive. Si l'art est autonome, cela signifie que tout ce que nous trouverons dans l'espace ouvert par une œuvre d'art est intentionnel, délibéré. Donc, avec des raisons et motivations très précises, chaque œuvre d'art, n'importe laquelle, nous demande d'être actifs, de construire avec elle un processus de compréhension et de signification. Si nous prenons l'œuvre comme un indice, une piste, une question, ou un signe, alors s'ouvre un exercice d'interprétation, avec toutes les dimensions qui y sont liées avec: historique, social, politique....

Toutes les œuvres d'art aujourd'hui se présentent comme des questions ouvertes et en mouvement qui exigent ce regard attentif, dans lequel la question du plaisir et du beau est secondaire. Et aussi, l'intérêt de la philosophie devient ce regard, cet exercice d'interprétation.

B. Observation analytique

Comment établir un regard attentif sur un objet d'art? Par exemple dans un tableau. L'habitude de notre regard nous pousse instantanément à chercher et identifier les objets représentés et facilement reconnaissables. Mais cette automatisme nous empêche de travailler vraiment sur le tableau, parce que nous sommes poussés à sauter tous les processus de construction de la figure et donc nous sommes obligés à utiliser notre préjugé pour reconnaître ce qu'il se passe. Pendant ce processus, si quelque chose touche notre intérêt: c'est bien, le tableau est beau; dans le cas contraire le rapport avec le tableau est fini. Voilà, nous sommes encore dans le beau, le laid, le sublime....

Avant tout, nous devons chercher de maintenir le regard sur l'objet et d'enquêter le tableau comme il se présente. Comment faire?

Les stratégies sont plusieurs, mais certainement la première chose est de comprendre les caractéristiques de l'objet. Pour faire ça nous avons besoin de :

1. Dispositif topologique

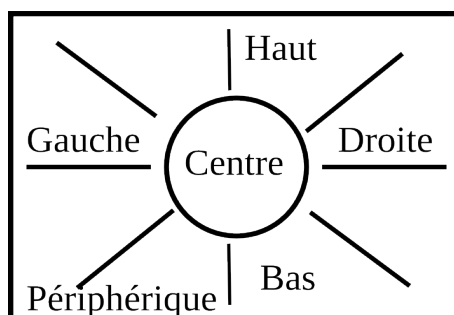
Il y a des choses dans le tableau, et ces choses seront disposées sur l'espace ouvert de l'œuvre.

Cette ouverture de l'espace est déjà une question importante. Le rapport *encadrement- format* pose et affirme l'ouverture et la fermeture de l'œuvre même.

Les choses que nous voyons ont une position dans le tableau et une certaine orientation. C'est pour ça que nous avons besoin de certaines catégories de l'espace :

Catégorie rectiligne (Haute – bas ; droite - gauche)

Catégorie curviligne (Périphérique – central ; délimitation)



Dans cette espace nous pouvons reconnaître des couleurs, des lignes, des formes et pour les décrire nous aurons besoin de :

2. Signifiant plastique

Catégorie chromatique, qui a une fonction descriptive d'individualisation par les couleurs.

Catégorie de la forme, qui a une fonction descriptive d'isolation et de définition de la forme avec lignes et contours.

Ce que nous avons isolé, des zones chromatiques et des éléments éidétiques, s'appellent dans la sémiotique « signifiants plastiques ». Avec le dispositif topologique et avec les catégories chromatique et de la forme, nous pouvons décrire et comprendre le dispositif plastique qui est mis en scène dans le tableau. Mais il est nécessaire de tenir en considération aussi des autres éléments qui construisent le tableau, et qui nous parlent de la relation entre les divers signifiants.

Catégorie de style et du matériel : cette à dire quel matériel a été choisi, et ce qui est lisible de l'exécution (l'intervention est-t-il visible ou caché ?; vitesse d'exécution).

Nous pouvons prendre aussi en considération l'orientation que le regard adopte pendant la lecture du tableau.

Avec toutes ces opérations de reconstruction il est possible de voir quels sont les contrastes et les récurrences qui jouent dans le tableau.

Catégorie de figuration : contraste plastique (ou...ou...ou) et récurrence des termes (et...et...et).
Contrastes et récurrences des couleurs, des formes qui permettent de voir les dynamiques qui sont exprimées dans le tableau.

C'est sûr, ils existent plusieurs voies pour regarder un tableau, et pour jouer avec, mais dans cette approche il y a l'invitation à considérer le plan syntaxique, donc de différer l'interprétation.

Noter : nous avons pas encore parlé du « Titre ».

C Enquête, interprétation, questionnement

Une fois que nous avons décrit le tableau, comment passe-t-on au plan de compréhension et de questionnement? Comment travailler pour construire un sens et une interprétation ?

Si l'œuvre d'art se propose d'activer un processus de compréhension, alors la disposition du regard devrait être comme celui de Sherlock Holmes : ne pas ignorer d'indices. Comme dans le roman policier, tous les indices aident à formuler une compréhension et donc dans ce cas réfléchir devient comme résoudre une équation de signification. À différence du roman policier, où le but est d'identifier l'auteur du crime, chez l'œuvre d'art c'est d'identifier la raison et les questions du tableau, et donc le but. La réflexion sur l'œuvre d'art, alors se révèle aussi un exercice téléologique : à la recherche du sens, du but. Téléologique, parce que l'œuvre d'art est une expression de liberté et d'intentionnalité.

1. Plan de communication explicite et implicite

Dans nos cas, quels indices avons-nous à disposition? Nous avons la description analytique et le titre de l'œuvre. Le titre est un élément linguistique, au dehors du tableau, mais qui appartient à l'œuvre. Le titre est quelque chose qui nous fait sortir du tableau. Le titre amorce le processus de la compréhension, même dans le cas où le contenu du titre est « sans titre ». Et avec tous ces indices, nous pouvons entrer dans le plan de la communication.

La relation entre auteur, œuvre et observateur définit plusieurs plans dans la communication, que nous pouvons chercher à re-construire.

Une œuvre est toujours (cette liste n'est pas exhaustive et elle est ouverte) :

1. Une affirmation, une déclaration, un ordre, une invitation, une suggestion émotionnelle et/ou une définition d'un état des choses.
2. Un jugement métaphysique, morale, politique. Une prise de position sur le thème-couple: Hasard et nécessité; volonté et devoir; juste et faux; ordre et désordre; érotique et peur; joie et malheur: horreur et extase.
3. une position, une revendication, interne au processus artistique. (jugement esthétique)

Tout ses plans sont explorables sans devoir sortir du contexte de l'œuvre.

Évidemment les possibilités et les informations d'un tableau ne sont pas épuiser dans cet exercice, mais tous les plans historique, anthropologique, psychologique, etc qui peuvent être développés ont besoin des informations externe au tableau.

D Préparation d'une leçon

C'est clair que pour bien préparer un Atelier sur un tableau ou une exposition on devra connaître les auteurs, les textes critiques, etc... et évidemment on devra évaluer quels œuvres sont plus accessibles avec cette typologie d'approche.

Exemple atelier pour enfants (5-8 ans) – mai 2012

1. Encadrement de la situation.
2. Analyse- Expérience.
3. Questions.
4. Hypothèses de réponse.
5. Expression créative.

Début du jeu

- 1-Nous serons compagnon de voyage, compagnon de jeux.
- 2-Les règles du jeu.
- 3-Nous nous présentons.

10-15 minutes

Où sommes-nous ?

Êtes vous déjà allés dans un musée ? Qu'est-ce qu'il y a dans un musée ? Les adultes que font-ils dans les musées? Y a-t-il des différences entre les choses qui sont dedans et en dehors du musée ? Que-ce passe-t-il vraiment dans un musée ?

10 minutes

Le regard profond

Le musée est un lieu particulier, il y a des règles et choses spéciales. Pour découvrir ce qu'il se passe, nous devons faire comme les investigateurs. Nous devons trouver les indices. Comme dans un roman policier. Ça c'est le philosophique : nous devons découvrir ce qu'il s'est passé. Un crime ? Si nous serions dans un roman policier. Un fantôme ? Oui, si nous serions dans un livre de l'horreur. Ou si vous voulez, nous sommes des explorateurs dans une tribu inconnue, celle des adultes qui vont dans une place bizarre qui s'appelle musée, pourquoi y vont ils?

- 1- La collection des indices
2. Le regard sur le tableau

De quoi est fait un tableau ? (matière)

De quoi est fait un tableau ? (Image)

- 3.Raconter un tableau à un enfant aveugle
4. Qu'est-ce que nous voyons ?

Quels sont les pourquoi d'une image ?

Comment reconnaissons nous quelque chose dans une image ?

Quelle sensation te donne le tableau ? Qu'est qui te fait penser ?

Bien comme un gâteau
Mal comme des exercices de mathématique

Ton papa t'offre ce tableau, qu'est-ce que tu en fait ? Le mets-tu dans ta chambre ? ...

Construction de l'agenda

Qu'est-ce que vous demanderiez à l'auteur ?

5 minutes

Plan de discours

Nous avons des questions, comment pouvons nous donner de réponses ?
Comme si il s'agissait d'une histoire, d'un personnage, d'un début, d'une fin, d'un symbole ?
Quelle est l'histoire du tableau ?

15 minutes

Les titres des tableaux

Qu'est-ce qui change si on sait le titre d'un tableau ? Ce sont nos yeux qui changent ? C'est le tableau qui change ?

Jeux du regard
(avec un appareil photo)

Choisir un détail, qui vous plaît, qui vous intéresse. Prenez une photo. Après nous en discuterons ensemble.

Jeux de dessin

Faisons un dessin par hasard, des lignes par hasard. Maintenant pensons comment dessiner quelque chose qui a un sens.

Pourquoi dessinons nous ? À quoi ça sert ?
Pourquoi quelqu'un dessine et d'autres non ?
Y-a-t-il des choses que nous faisons, mais qu'ils ne servent à rien ?

Dessiner c'est comme parler ?
Dessiner c'est comme nager ?
Dessiner c'est comme acheter ?
Dessiner c'est comme écrire ?
Dessiner c'est comme chanter ?
Dessiner c'est comme raconter une histoire ?
Pourquoi quelqu'un dessine des images qui ne sont pas se quelles semblent ?

Évaluation

Qu'est-ce que vous avez trouvé dans le musée ? Qu'est-ce que vous avez aimé faire dans le musée ?

Biographie

Approche sémiotique à l'oeuvre d'art

A.J. Greimas, *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, In “Actes Sémiotiques. Documents” n. 60, 1984, Édition PULIM, Paris

F. Thürlemann, *Paul Klee: analyse sémiotique de trois peintures*, L'âge d'homme, 1982

Approche anthropologique à l'oeuvre d'art

G. Bateson, *Style, grâce et information dans l'art primitif*. In “Vers une Écologie de l'Esprit”, Paris, Seuil, 1977, tome 1

Livres sur la signification entre l'oeuvre d'art

L. Pareyson, *Esthétique - Théorie de la Formativité*, Paris, Editions de l'Ecole Normale, 2007

U. Eco, *œuvre ouverte*, Éditions du Seuil, Paris, 1965

A. Danto, *La transfiguration du banal*, Seuil, 1981

Livres d'artiste sur la construction d'un oeuvre

P. Klee, *Cours du Bauhaus, Contributions à la théorie de la forme picturale*, Hazan, 2004

W. Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, Paris, Gallimard, 1991

J. Itten, *l'art de la couleur*, Paris, Dessain et Tolra, 1988