

Philosopher à l'épreuve de l'art contemporain

Compte-rendu de la conférence de Marianne Massin

Professeur de Philosophie de l'Art, à l'Université Paris-Sorbonne

dans le cadre de la Chaire Du Bellay

Jeudi 9 Avril 2015

Amphithéâtre Kernéis, 1 rue Bias, Nantes.

" La philosophie n'est pas le passage d'un monde confus à un univers de significations closes. Elle commence au contraire avec la conscience de ce qui ronge et fait éclater mais aussi renouvelle et sublime nos significations acquises "

(1). Pour la philosophe Marianne Massin, qui commençait sa conférence par cet exergue, la valeur de la philosophie est bien dans la conscience de ce qui ronge nos significations acquises en affinant perception et modes de conception ; en conséquence, comme le dit Dewey " *L'art n'est pas que le salon de la beauté de la civilisation* " on y engage « *un commerce actif et alerte avec le monde* » (2). Ce commerce peut prendre la forme d'une épreuve, encore faut-il accepter de se prêter à cette mise à l'épreuve. C'est bien du rapport avec l'œuvre, de sa réception mais surtout de son acceptation, dont il s'agit. Il faut accepter dans un premier temps la confrontation physique avec l'œuvre qui se fait à travers la perception.

L'art contemporain propose de nouvelles formes d'expérience, et oblige à réinterroger nos catégories en raison de la triple déstabilisation qu'il suscite: déstabilisation dans la perception, déstabilisation dans la difficulté à déterminer ce qui est ou non une œuvre, voire de l'art, déstabilisation enfin dans l'impossibilité à l'évaluer. L'objectif de Marianne Massin sera de le montrer et d'en dégager les enjeux artistiques, esthétiques et philosophiques.

1. M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris, 1969, p 25-26.

2. J. Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, 2001 [philosophe pragmatique de référence en terme d'esthétique (Art as an experience)]



Gilbert GARCIN
L'indifférent, 2006

Gilbert GARCIN
L'amateur d'art, 2006

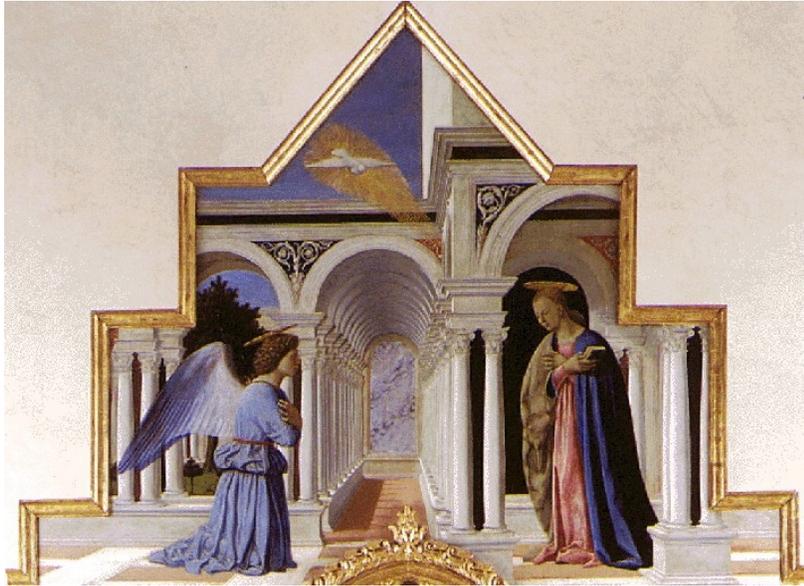


<http://www.gilbert-garcin.com>

Les œuvres de Gilbert Garcin illustrent, de manière dichotomique, quelle peut être l'attitude d'un spectateur face à l'art contemporain. **Indifférence** d'une part, révélée dans cette photographie d'un spectateur qui semble ne pas vouloir être confronté au tableau de Gustave Courbet *l'Origine du monde* et d'autre part, **absorbement** dans cette autre photographie où un spectateur confortablement installé dans son bocal contemple *l'Origine du monde*. Or cette dernière attitude montre elle aussi une indifférence, mais cette fois aux autres. Aussi Marianne Massin nous propose d'adopter une autre attitude face à l'art contemporain, se laisser interroger et se laisser s'inquiéter par l'art.

1- Une mise à l'épreuve par l'art.

Un point sur le sens du mot **épreuve**. Il y a l'idée de labeur, de travail mais aussi d'altérité. « Mettre à l'épreuve » « éprouver les qualités de l'œuvre » mais il est aussi possible d'être éprouvé à son tour, transporté, intrigué, modifié en retour...



Piero della Francesca
L'Annonciation, 1470
Tempera sur peuplier, 191,5
x 170 cm
Pérouse, Italie

Dans ce second sens, l'art peut nous mettre à l'épreuve. L'œuvre a un impact sur le spectateur.

Dans l'*Annonciation* de Piero della Francesca : Le creusement de la surface peinte grâce à la

perspective débouche sur un mur de marbre (Mystère de l'infigurable). Malgré la perspective rigoureuse, le pan de marbre offre une occlusion qui figure le mystère, l'expérience incommensurable du Christ. L'infigurable se donne dans la figure, c'est le pouvoir de la peinture de nous faire rentrer dans différentes dimensions.

[pour toute cette analyse voir **Georges Didi-Huberman**, *Fra Angelico, Dissemblance et figuration*, Editions Flammarion, 1995, p. 11]

L'art nous met donc à l'épreuve d'un sens qui ne se laisse pas réduire à la description d'un contenu, ou à un concept ; il relève de ce que Kant appelle une Idée esthétique [**Kant** : « *Par une Idée esthétique, / dit-il / j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans que toutefois aucune pensée déterminée, c'est-à-dire aucun concept ne puisse lui être adéquate* », *Critique de la Faculté de Juger*, § 49 trad. Renaut Aubier 1995, rééd. GF Flammarion.] Le plaisir ressenti devant une œuvre ne s'épuise pas avec une compréhension qui en livrerait le sens, c'est « *Un plaisir qui excite l'intelligence, la défie et lui fait aimer sa défaite* » (Valéry).

Ce plaisir, cette défaite et l'appréhension des œuvres singulières dans leur réalité multiple peuvent alors constituer une épreuve spécifique pour le philosophe, plus habitué à viser

l'universel et l'abstrait. L'art contemporain accroît cette épreuve parce qu'il pose des problèmes spécifiques.

2- L'art contemporain pose des problèmes spécifiques ?

L'art contemporain (qualificatif qu'on peut soupçonner d'être plus axiologique que chronologique) peut mettre à mal la conception de l'œuvre d'art traditionnellement pensée selon plusieurs présupposés.

Ces présupposés sont les suivants :

- 1/ Production intentionnelle de l'œuvre réalisée par l'artiste.
- 2/ Oeuvres possédant une unité interne objectale (soulignées par exemple par l'encadrement du tableau).
- 3/ Finalité autonome détachée du temps utilitaire et profane.
- 4/ Jugement de goût épuré, désintéressé.

Ces présupposés sont bien souvent remis en question dans l'art dit « contemporain », la calme contemplation d'une œuvre délimitée par un cadre n'est plus toujours possible, bien plus la confrontation avec l'œuvre peut être une épreuve des sens, ou mobiliser le corps entier.

Plusieurs exemples d'œuvres ont alors été donnés :

Anish KAPOOR
Léviathan, Monumenta (Grand Palais), Paris 2011
35 X 100 m, 72000 m³ de vide,
environ 12 tonnes.
Sculpture monumentale *in situ*.

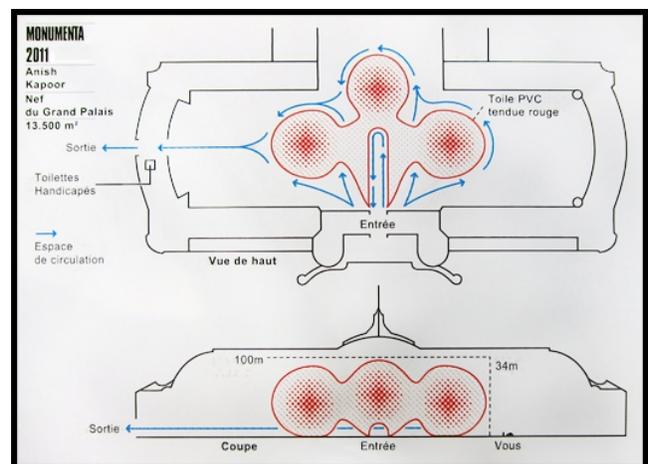


Cette œuvre monumentale *in situ* est installée dans la nef du Grand Palais. La structure gonflable de couleur rouge est une membrane pressurisée à l'hélium. Sa taille surdimensionnée s'impose au passant. Elle investit et obstrue l'espace du Grand Palais comme élément

organique, sorte d'organe indéfini et indéfinissable. L'œuvre de Kapoor est une véritable prouesse technique constituée de milliers de lés de PVC soudés entre eux. Les soudures apparentes forment un dessin élégant et très travaillé, accentuant les lignes sinueuses et attrayantes de la forme. Pour l'artiste, il faut en revanche que les détails techniques de l'œuvre ne s'ébruient pas, il tient à conserver une part de mystère. « *Elle doit rester magique* ». Le titre de l'œuvre « *Léviathan* » vient de la mythologie phénicienne qui en fait le monstre du chaos primitif. C'est également un monstre marin évoqué dans la Bible, un monstre colossal, dragon, serpent et crocodile, dont la forme n'est pas précisée ; il peut être considéré comme l'évocation d'un cataclysme terrifiant capable de modifier la planète, et d'en bousculer l'ordre et la géographie, sinon d'anéantir le monde. Mais le titre évoque aussi le livre de Thomas Hobbes où le *Léviathan* est une métaphore pour l'Etat tout puissant.

« *Mon ambition est de créer un espace dans l'espace qui réponde à la hauteur et la lumière de la nef du Grand Palais. Les visiteurs sont invités à entrer dans l'œuvre, à s'immerger dans la couleur et ce sera, je l'espère, une expérience contemplative et poétique.* ». « *Je veux que les visiteurs éprouvent une sorte de choc, esthétique mais aussi physique* », explique l'artiste.

La sculpture est composée de quatre espaces de forme ovoïde. Un seul de ces espaces est accessible au public, les trois autres sont seulement accessibles au regard. Les visiteurs pénètrent tout d'abord à l'intérieur de la sculpture, éclairée de l'extérieur. Ils entrent dans le ventre du monstre, de la bête pour le reconstituer mentalement. Le public progresse dans un espace rouge sombre, faiblement éclairé et sécurisant. On a pu parler d'un retour dans l'espace intra-utérin, le ventre de la mère ; cela plongerait le spectateur dans une situation psychique et introspective qui le renvoie à son origine et fait appel à sa mémoire.



Une fois à l'extérieur, cette masse informe déstabilise le spectateur par un rapport d'échelle évident. La forme n'est pas appréhendable, il est impossible de voir le début et la fin, en somme de l'envisager dans sa globalité. L'aperçu d'excroissances de part et



d'autre du monstre est suffisant pour susciter la curiosité, et exciter l'imaginaire. Face à cette perte de repères visuels et spatiaux le spectateur n'a d'autre choix que de mettre en mouvement son propre corps pour avoir les outils nécessaires à sa compréhension. Il part en exploration pour découvrir et

rencontrer l'œuvre. Pour ce faire le spectateur adapte son corps à l'œuvre, le mouvement est induit pour tenter d'embrasser l'œuvre, l'épreuve s'opère par l'échelle démesurée.

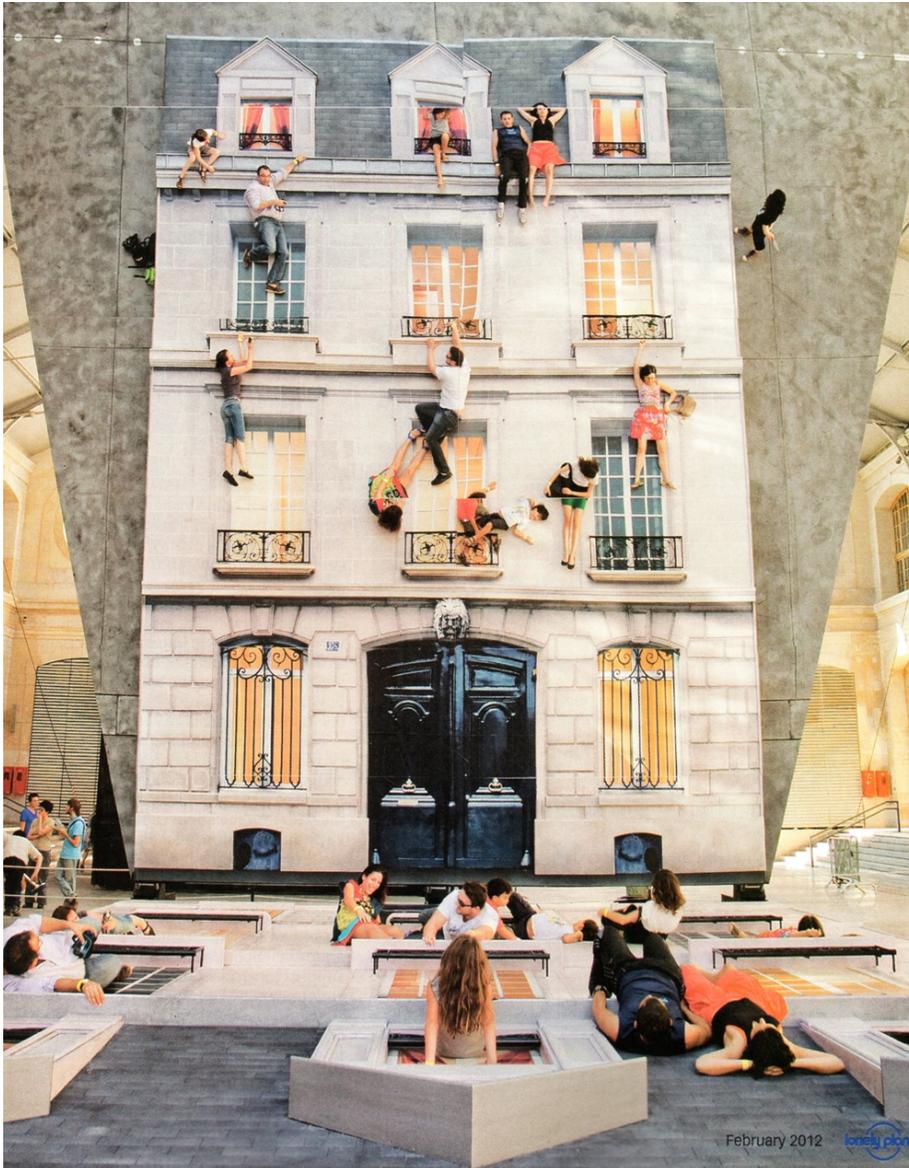


Marianne Massin souligne notre incapacité à se représenter la forme de l'œuvre en sa totalité, et parle alors « d'expérience existentielle de l'enveloppe, du contenant/contenu, d'une membrane ». Ce jeu des limites n'est pas une contemplation passive mais opère par le corps en mouvement sollicité.

La dimension « éprouvante » peut aussi se faire dans une optique ludique comme dans le *Bâtiment* de Leandro Erlich.

Leandro ERLICH, *Bâtiment (re-création pour le CENTQUATRE en 2011)*, 2011

Installation au 104, Paris



Façade d'immeuble en bas relief au sol avec miroir incliné.

Le public est invité à animer l'oeuvre et s'amuser à créer des situations en jouant sur ses attitudes et ses positions corporelles, tout **en se regardant agir**. En dehors de l'aspect ludique de l'oeuvre, le spectateur devient acteur et modifie donc sa perception de l'espace et participe à une interaction collective qui devient chorégraphique.

L'oeuvre n'est donc plus un « objet de contemplation » comme l'était un tableau classique ; elle n'a d'intérêt et n'existe qu'en présence des spectateurs.

Exposition Dynamo 2013

Cette exposition convoque des œuvres qui prennent la lumière et le mouvement comme matériau.

http://www.dailymotion.com/video/xyvwl2_dynamo-l-exposition_creation

L'expérience n'est pas toujours synonyme de plaisir des sens. Elle peut même les mettre en difficulté. Flashes, effets stroboscopiques « Attentat au nerf optique » hypertrophie sensorielle (malaise). Perte de repères d'orientation.

L'art contemporain peut mettre donc en péril **l'esthétique (au sens classique) par une hyperesthésie. Mais il peut aussi la mettre en péril par une an-esthésie.** Marcel Duchamp dit avoir créé ses ready-made avec des objets dont le choix est fondé « sur une réaction d'indifférence *visuelle*, assortie au même moment à une absence totale de bon ou mauvais goût ... en fait une **anesthésie complète** » [*Duchamp du signe*. Écrits, réunis et présentés par M. Sanouillet, Flammarion 1975, rééd. 1994, p. 191].

L'art contemporain apparaît comme déspecifié ou dé-défini (cf. Harold Rosenberg) : ni peinture, ni sculpture, ni musique. il peut aussi être dématérialisé. L'artiste valorise plus le processus, ou l'énoncé.

Les critères esthétiques traditionnels sont inopérants. Comment déterminer parfois ce qui est de l'art, ou ce qui est une œuvre (Une œuvre de Beuys, *Fettecke (Motte de beurre)*, 1986 est nettoyée par une femme de ménage au grand mécontentement du musée) ? Ces choix ne relèvent pas d'une volonté de transgression pour la transgression. Mais elles sont pensées, construites.

Joseph BEUYS (1921-1986)
Fettecke, 1982/1989
Farbe, Ton, VHS, PAL, 31 Min.
Video V-1992-01



3- L'oeuvre sollicite des épreuves inédites

Pour le montrer, Marianne Massin dégage trois dimensions à partir d'une œuvre chaque fois. Ces dimensions ne sont pas les seules, précise-t-elle, mais ce sont trois manières de mettre à l'épreuve nos repères et nos attentes.

a) L'œuvre à l'épreuve de la temporalité



Michel BLAZY, *Banquet final*, Collège des Bernardins, 2011
Installation, Paris

Échafaudage industriel, avec des dizaines de grands bacs où se forme une mousse artificielle qui gonfle et se répand. Dans la journée, la mousse prolifère et recouvre l'échafaudage, puis cela s'arrête et elle se désagrège la nuit pour recommencer le lendemain. C'est comme les plantes. Association de la naturalité et de sa dimension éphémère. La sacristie se remplit de bulles et d'une odeur de savon ; le profane se superpose au sacré. Cela pourrait être du tulle, des drapés de marbre. Cette œuvre se cale sur un rythme circadien* ; elle possède son propre rythme. Œuvre pyrotechnique. Elle inverse les valeurs. Confrontation des matières, légèreté de la mousse et évocation de la chaleur et de l'odeur du savon plus la massivité et la froideur du collège. Elle rappelle les drapés de marbre blanc de l'art baroque, les cierges qui coulent, la cire qui s'amasse. Sculpture qui bouge imperceptiblement, éloge de la lenteur, inversion du bas et du haut, du beau et du vil, du plein et du vide, étirement de l'expérience.

Le terme *œuvre* est interrogé, car « l'œuvre » demande à être refaite chaque jour. Y a-t-il encore art ? Un art au bord de la dématérialisation, fait d'effet de matière dématérialisée, volatile et éphémère. Art dé-défini, dé-spécifié. La nature de l'art devient ambiguë, incertaine. Cette œuvre ne peut se voir dans l'instant. Elle questionne le regardeur et lui fait ressentir la nécessité d'y être attentif. Elle demande donc une disponibilité dans l'attente et nous montre à quel point nous sommes constamment pressés. Cette œuvre nous confronte bien au temps que nous accordons aux œuvres ; au temps mesuré s'oppose le sentiment de la durée. Épreuve bergsonienne. Ici la durée devient aussi « endurer ».

Pour voir l'installation, il faut se rendre suffisamment disponible. Il faut une endurance dans la patience du spectateur. Il y a un véritable plaisir quand on commence à regarder, à voir ce jeu entre les potentialités d'une matière et les formes prises par la matière.

* rythme circadien : Les rythmes biologiques jouent un rôle majeur dans le fonctionnement des organismes vivants, d'une durée de 24 heures environ .

Pour compléter cette analyse voir l'article de Marianne Massin, « Les vertus de l'impureté » dans *Sensibiliser à l'art contemporain*. Numéro coordonné par C. Février, P.-H. Frangne, A. Guilloux, Revue « ATALA », n° 16, sept. 2013,

b) L'œuvre comme expérience paradoxale



Anthony Mc CALL
Between You and I, 2006/2011

Installation vidéo

Le spectateur est confronté à une sculpture immatérielle réalisée à l'aide d'une projection vidéographique sur le sol dans une pièce baignée de brouillard artificiel.

A la fois déstabilisante et enchantresse, elle joue sur la sensation d'enfermement alors même que l'espace est ouvert dans les limites du lieu d'exposition.

Voir aussi

https://youtu.be/dy-EMV_kNB8



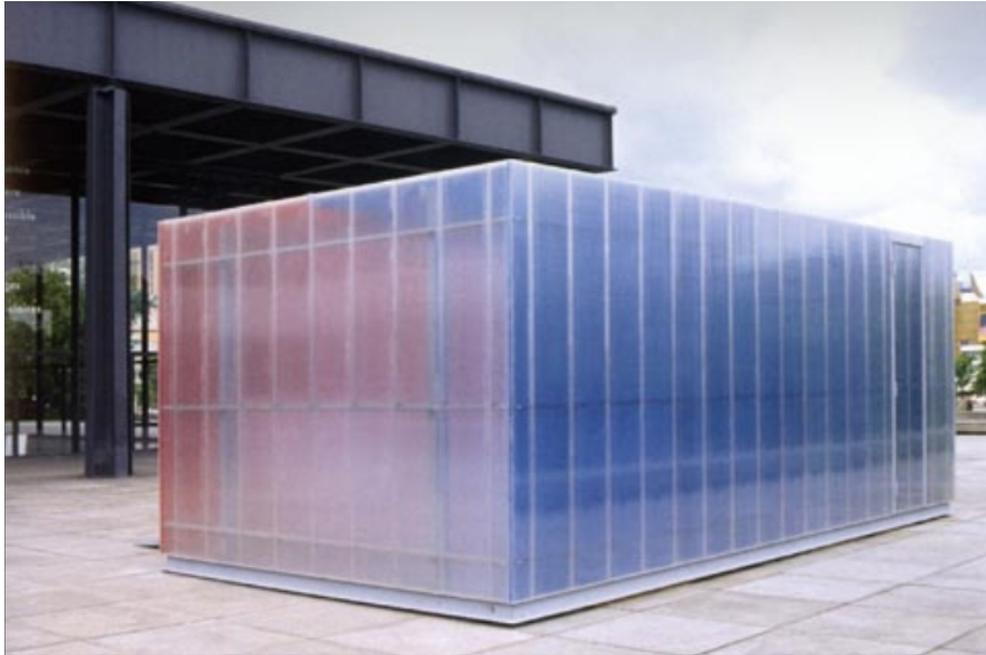
Ann Veronica JANSSENS, Exposition « *Serendipity* », 2009 Bruxelles



<http://www.wiels.org/fr/exhibitions/20/Ann-Veronica-Janssens-Serendipity>

Ann Veronica JANSSENS dans son exposition ***Serendipity*** utilise l'expérience sensorielle, en interrogeant l'insaisissable, l'impalpable. Elle utilise la lumière, la couleur, le son comme matériaux sensibles pour jouer sur notre perception de l'espace et du mouvement. Dans *Blue Red Yellow*, le spectateur évolue dans un brouillard coloré. Ce qui paraît insaisissable et immatériel devient visible, appréhendable et sensible, la progression se fait à tâtons face à la perte de repères ce qui entraîne une désorientation. Nos sens sont impuissants. Dispositif d'épreuve. Perte de la visibilité mais exacerbation de la vision esthétique, loin de l'interdire ; nos sens sont aux aguets. On ne voit pas les formes mais la qualité de densité lumineuse. Réception plus grande de couleurs. Création d'une expérience esthétique. Une Expérience qui se réfléchit elle-même. Expérience² (au carré). Nous sentons, nous réfléchissons. Mobilisation d'une grande qualité d'attention, on ne se concentre plus sur un objet. Production d'une attention dans l'absence d'objet précis. Immersion dans l'œuvre, sans formes ni contours, ni limites. Hommage à l'histoire de l'art

moderne (monochromie). Renouvellement paradoxal de l'esthétique, sortie du plaisir contemplatif, mise à l'épreuve de mes attentes sensorielles et de mes attentes d'objet précis.



Ann Veronica JANSSENS, *Blue, Red and Yellow*, 2001
Light Games, Neue Nationalgalerie, Berlin, 2002

Panneaux transparents recouverts de films colorés : un pan est coloré en rouge, l'autre en bleu, le plafond est partagé dans la longueur pour une moitié par un film rouge, l'autre moitié par un film bleu, ces couleurs correspondant aux faces verticales. Une face en largeur est recouverte d'un film jaune, l'autre est transparente. Lorsque le brouillard est pulvérisé, selon les zones, les couleurs se combinent. Ainsi, lorsque l'on s'approche de la face jaune on peut également traverser une zone orange et une autre verte.

Lorsque le brouillard dense envahit l'espace, on expérimente la sensation de marcher dans la couleur matérialisée tel un zoom dans la peinture. La couleur est autonome en suspension, surface et profondeur disparaissent.

http://www.multimedialab.be/doc/projections/doc_ann_veronica_janssens.pdf

Cette œuvre exacerbe notre expérience esthétique : celle de la vision déjouée et renouvelée. Mais à un second niveau, on se demande ce que l'œuvre nous procure. Que vivons-nous, que sentons-nous? Passer dans des monochromes est une expérience paradoxale. L'œuvre mobilise en nous l'attention à une singularité sensible dans la mesure où il n'y a pas d'encadrement. Nous voyons le monochrome autant que nous percevons que nous sommes dans l'œuvre.

Elle renouvelle notre perception de manière paradoxale par l'attente déjouée, et la déception qui se révèle fructueuse.

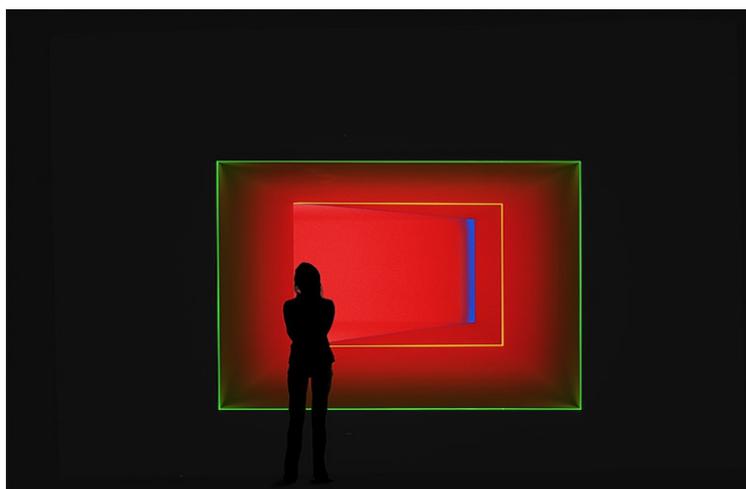
Pour compléter cette analyse, voir le livre de Marianne Massin, *Expérience esthétique et art contemporain*, PUR 2013, chapitre VII , p. 97-111.

James TURRELL, *Cherry*, 1998

James TURRELL, *Alta White*, 1967



Le désappointement ne fait pas disparaître le plaisir de la contemplation. On continue à regarder même si on est déçu dans notre attente d'un objet. Il n'y a pas réellement un triangle blanc, mais on a plaisir à jouer avec, à le voir. Une fois qu'on passe cette déception, on est émerveillé de traverser la couleur, de se faire soi-même couleur. Décalage entre attente habituelle, même une fois la déception passée il y a la jouissance.



James TURRELL, *After green*, 1993

Wedgework: fluorescent, LED and fibre-optic lights National Gallery of Australia, Canberra ©
James Turrell Skyspace: lighting installation, ... <http://www.nga.gov.au/jamesturrell/>

Pour compléter cette analyse, voir le livre de Marianne Massin, *Expérience esthétique et art contemporain*, PUR 2013, chapitre VII, p. 97-108

c) Ouverture de l'esthétique sur l'éthique



Claudio PARMIGGIANI
la Nef, Collège des Bernardins, 2009

Dans la nef, Parmiggiani dresse une mer de lames de verre brisées, il fragilise l'architecture gothique et la sublime par ces éclats de verre. L'installation est

dangereuse, repousse le spectateur, mais exacerbe la vision du spectateur qui se met à regarder de façon précise. Sur le mur de droite, **une immense bibliothèque devient trace spectrale**. Les lames de verre sont disposées en livres. L'image de suie renvoie aux livres recopiés par les moines, aux enseignements dispensés. Le tridimensionnel se fait bidimensionnel et inversement. Dans la sacristie, l'artiste amoncelle des cloches, silencieuses. On contracte les temporalités, cela suscite l'émotion poignante du révolu. Le passé se fait présent, présent physiquement et temporellement dans l'actualité d'une expérience. Forme architecturée des pans de verre (livres) sur le pan du mur (bibliothèque faite en décalque de sujet) : trace, indice spectral de ce qui n'est plus. Idée de lecture : pages ouvertes. Profondeur de la suie, de la connaissance (Les Bernardins). La mémoire du lieu est ainsi réveillée.



La présence des cloches convoque un passé révolu. Et le passé se fait présent. Présence physique et temporelle. Réactualisation du passé et de cette culture déposée par notre prise en charge de spectateur. L'esthétique prend alors une dimension éthique. Notre



responsabilité, au sens propre, est convoquée, comment répondons-nous à la perte ? comment réveillons-nous un passé jadis partagé ? Notre regard est rendu sensible aux traces et à l'absence, à l'inverse de la surenchère sensorielle convoquée par d'autres artistes ; mais cette sensibilisation exige une attention soutenue à un sensible amenuisé. Travail par le négatif. Cette œuvre est aussi une **sollicitation**, une énigme ouverte. Partage du mémorable dans un libre travail de l'imagination. Attitude de méditation sur le disparu, l'œuvre suscite une émotion subjective, affine nos perceptions et les complexifie.

Pour compléter cette analyse, voir le livre de Marianne Massin, *Expérience esthétique et art contemporain*, PUR 2013, chapitre VIII, p. 113-128

Conclusion

L'art contemporain a le mérite de complexifier la gamme de nos sensations et de nos émotions. Les expériences artistiques, qu'il « offre dans sa diversité », contribuent à renouveler nos expériences sensibles, à penser plus subtilement, en rompant avec l'idée

qu'on serait passif face aux œuvres d'art. Elles demandent au contraire qu'on mette en jeu une compréhension active, une quête de l'intelligence dans et à partir du sensible. Pour Marianne Massin, l'art contemporain, repoussant les limitations et les spécifications, est en interrelation avec le monde. L'art dit « contemporain » n'est pas non plus coupé de l'art « traditionnel ». La césure entre art traditionnel et art contemporain doit être certes pensée, mais elle doit être aussi nuancée — on pourrait voir là une différence avec la position de Nathalie Heinrich (1). Par ailleurs, la supposée pureté de l'expérience esthétique semble être remise en cause par l'hybridation des genres, des matériaux et des non-matériaux. **Pour toutes ces raisons l'art contemporain met spécifiquement à l'épreuve son spectateur mais il est susceptible d'affiner nos perceptions et de renouveler les significations acquises**

L'art contemporain n'est donc plus enclavé dans une démarche d'autonomie, ni non plus coupé de l'art traditionnel. Il est bien dans l'interrelation avec la vie quotidienne pour transformer notre expérience sensible.

(1) Nathalie Heinrich, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Paris, Jacqueline Chambon (rééd. en poche en 2009) et *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, 2014.

Notes complémentaires pendant le débat

Le choix de Marianne Massin de son corpus d'œuvres est orienté par ses goûts personnels et par **une volonté de montrer ce qu'elle souhaitait démontrer, à savoir : éclairer l'opacité et montrer que l'expérience esthétique est une épreuve fructueuse.**

Elle exclut volontairement la dimension politique, sociologique des œuvres dans cette conférence ainsi que la question de la commande... pour insister sur le fait que certaines pratiques artistiques contemporaines cherchent à modifier en profondeur les individus qui en font l'expérience sensorielle. Néanmoins elle a convoqué l'exemple de l'œuvre de Micha Ulman, *Bebelplatz Monument*, Berlin 1995, à propos du rapport entre art et politique ; cette œuvre a un explicite sens politique, mais repose sur l'activation de la mémoire (il s'agit d'un cube creusé sur la place qu'on ne voit pas le jour, à l'intérieur il y a une bibliothèque vide, éclairée la nuit, qui rappelle l'autodafé qui a eu lieu sur cette place).

Publication

Marianne Massin, *Expérience esthétique et art contemporain*

Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, 170p. ill. en noir et en coul. 21 x 17cm, (Aesthetica) <http://www.pur-editions.fr/detail.php?idOuv=3140>

Ce document, rédigé par Philippe Szechter et Sarah Okpo suite à cette conférence, a été aimablement remanié par le Professeur Marianne Massin. Qu'elle en soit vivement remerciée. Nos remerciements s'adressent aussi à M. Philippe Garcin pour avoir autorisé la reproduction des photographies de son père.