

# L'ATELIER DE PHILOSOPHIE N°37

Dix-neuvième année – premier semestre 2015 2016



## Atelier Réflexion sur l'Art contemporain

*Avec Katia, Lionel, Jean-Claude, Martine A., Martine B., Paul, Philippe, Renée, Christine, Cyril, Jacky, Patrick.*  
Atelier animé par Alain Lambert et Erik Laloy.

### Séance 1 : « La procédure silence » de Paul Virilio : clarifications, critiques et interrogations

Le texte proposé comme base pour la réflexion de cet atelier reprend la fin d'une conférence publiée par Paul Virilio en 2000. Le début de celle-ci permet de mieux comprendre l'expression « La procédure silence » :

- Le silence **méditatif** est essentiel à la perception des tableaux
- La sonorisation (cinéma parlant, musiques de fond...) a détruit ce silence et engendre des humains dont le silence **mutique** est soumission, consentement à la domination.

Ces précisions données, premier tour de table : chacun lit la phrase du texte lui ayant parue la plus marquante. Certaines ayant l'accord de ceux les ayant retenues, sur les méfaits du cinéma et du son pour la pensée, la peinture, la politique (la novlangue dans le totalitarisme et les mass média), sur le cri qui assourdit l'art et la paix humaine...

D'autres avec lesquelles les lecteurs sont en désaccord : sur la disparition des arts plastiques, sur la participation de l'art moderne au génocide nazi

Cette dernière conduit à un temps de critique de la pensée de Virilio : non seulement il parle de l'art moderne en général et non de l'art contemporain (même si celui-ci n'est pas totalement absent de sa prose), mais il apparaît comme condamnant l'art non figuratif, ce avec quoi nous ne sommes pas d'accord, et surtout il affirme que l'art moderne aurait participé voire engendré les pires politiques du 20<sup>è</sup> dont le génocide nazi. Une telle causalité est irrecevable. C'est la causalité inverse qui est plus pertinente : dada et ce qui en est né a été provoqué par la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale ; la 2<sup>è</sup> a joué un rôle essentiel dans l'évolution des arts. Idem pour la révolution russe de 1917, la française de 1789... L'art « moderne » est en général du côté du progrès et de la revendication à la liberté, sinon il refuse le modernisme au nom de l'académisme classique. Seul le futurisme, exception à la règle, a revendiqué modernité et totalitarisme.

Nous enchaînons avec la mise en évidence de procédés rhétoriques de Virilio non sans effets si on entend de telles phrases, mais provoquant des réactions critiques à la lecture. Virilio tribun doué, mais penseur douteux. Avec des contre sens inacceptables : les « formes » n'ont pas « disparu » dans « l'abstraction » qui au contraire les a développées, ce sont les figures de l'art figuratif (visages, paysages, objets).

Plusieurs perspectives et problématiques pour l'atelier ressortent des échanges

- L'art moderne a-t-il participé à l'évolution vers le totalitarisme, le nazisme ? Question refusée, car faire intervenir le nazisme dans une réflexion, un échange est le meilleur moyen de tuer ceux-ci. (Mais il ne faut pas que le principe du point Godwin interdise tout débat sur la question !). Et lier la réflexion sur l'art à des événements politiques c'est nier la dimension esthétique, l'importance de l'émotion si l'on veut réfléchir sur l'art.
- S'efforcer d'élucider ce qui du texte a fait difficulté, semblé incompréhensible, y compris par les procédés rhétoriques utilisés.

On commence sur silence et sonorisation essentiellement. Deux sens chez Virilio pour le silence : le silence vivant et méditatif nécessaire à la rencontre avec les tableaux qui disparaît ; le développement d'un silence mutique des individus et des peuples induit par la sonorisation, le cinéma puis la télévision. L'attention aux phrases ayant fait problème nous fait saisir son manque de rigueur.

### Séance 2 : De la critique du texte de Virilio à la caractérisation de l'art contemporain

Un retour sur quelques aspects positifs du texte de Virilio montre qu'il parle plus des problèmes de la société que de ceux de l'art, mais aussi son extrême manque de rigueur.

Par exemple, quand il utilise la formule de Montesquieu « Moins on pense, plus on parle », celui-ci veut dire que la diminution de l'acte de penser augmente le bavardage, ce qui n'est pas forcément le cas de l'art « contemporain » où l'acte créateur, plastique, s'accompagne souvent d'une réflexion, ou d'un récit explicatif qui n'est pas forcément du bavardage, particulièrement dans l'art conceptuel, souvent ardu pour le lecteur... Et la phrase suivante de Virilio, « plus on parle, moins on peint » n'en tient pas compte, même si elle semble plus claire.

De même l'extension du silence provoquée par l'importance prise par les écrans est celle du silence « mutique », souvent bruyant, qui interdit aussi bien la méditation que la communication réelle entre les êtres.

Quand à la formule : « L'aube blafarde du XX<sup>e</sup> siècle devait inaugurer, avec la crise de la représentation figurative, celle de cette paix civile sans laquelle disparaît, à son tour, la démocratie représentative », on avait dit la dernière fois qu'elle est plus une formule pour faire bien que pour faire penser, car rien ne prouve que la crise de la représentation figurative soit cause de celle de la paix civile (thèse de Virilio) mais plutôt sa conséquence, si l'on pense que l'anti art de dada, d'où naît l'art « contemporain », vient d'un rejet de l'Art (sacré jusqu'ici) qui n'a pas su ou pu ou voulu empêcher la boucherie mondiale en 1914.

Se pose alors la question de savoir si l'un des buts de l'art n'est pas justement de questionner ? Et plus globalement de s'interroger sur les buts de l'art.

On en arrive alors aux textes de Nathalie Heinich et Gilles Lipovetsky.

La première essaie d'expliquer en quoi le qualificatif « contemporain » n'est pas seulement à dimension chronologique, ici synonyme de récent, alors qu'en histoire, il indique la période qui commence avec la Révolution française. Il introduit aussi un genre particulier dans l'art « moderne », sinon un paradigme, au sens où les genres peuvent cohabiter à notre époque : un artiste peut se réclamer des règles de l'art classique (beaucoup d'amateurs en particuliers), de l'art moderne ou de l'art contemporain. Alors que certains classiques étaient déjà modernes, et certains modernes déjà contemporains. D'où un certain nombre de mots ou expressions qui définissent assez bien l'art « contemporain » : la transgression des valeurs (goût, beauté), la dérision (dans la création et dans la réaction produite), la provocation, l'excitation-émotion, l'explication-conceptualisation, l'installation (plastique, photo, vidéo)...

A quoi on peut ajouter du texte de Lipovetsky les deux termes désublimation et désacralisation qui accompagnent le processus d'égalitarisation démocratique : depuis la Révolution française, profondément laïque, tous les matériaux et sujets artistiques deviennent égaux, à tel point qu'après dada, tout peut devenir art.

Avec à chaque moment des réactions du public qui semblent similaires, mais le sont-elles ?

On peut donc conclure à une sorte de nihilisme qui mène à la destruction de l'art (sacré, ce que disait Virilio) mais on peut aussi y voir un processus de recréation où le hasard et le quotidien jouent un rôle important. Ainsi les installations surréalistes à partir d'objets chinés aux puces, ou Arthur Danto disant de Warhol que le pop-art a pour but de réenchanter les objets de notre quotidien matérialiste et marchand, « en transfigurant le banal ».

### **Séance 3 : Attentes vis à vis de l'art et art contemporain**

L'échange à partir des interventions sur ce qu'attendaient les participants de l'art, c'est à dire des oeuvres d'art a précisé l'un d'eux, a occupé quasiment toute la séance. Si nous n'avons plus eu de temps à passer sur les textes pour ou contre l'art contemporain qui avaient été envoyés, quelques points concernant ce dernier sont apparus en faisant consensus.

Si l'un des présents a expliqué s'intéresser à l'art mais sans savoir pourquoi, les expériences qu'il a citées ont mis en évidence deux perspectives importantes exprimées lors de notre échange :

- Devant le Cri de Munch à Oslo il est resté scotché, parcouru de vibrations (art et émotion).
- Il est sorti de l'exposition consacrée à Andy Warhol déstabilisé par ses provocations (art et remise en question).

Personne en effet n'a exprimé de désaccord avec la recherche dans l'art d'émotion affirmée par plusieurs, cette position conduisant à un positionnement critique sur la tendance de certains artistes contemporains, les conceptuels, à tuer l'émotion et à s'opposer à ceux cherchant dans l'art de l'excitation (cf. Maurizio Catelan cité par Nathalie Heinich). Cette recherche d'émotion a été explicitée de plusieurs façons : être touché, être transformé, accéder au mystère de la beauté, éprouver de la satisfaction... Mais si plusieurs ont couplé l'émotion que peut donner une oeuvre d'art avec l'expérience qu'elle leur parle, leur dise quelque chose, d'aucuns se sont opposés à cette idée que l'oeuvre d'art parle : "Je cherche le frisson et la larme" a dit un des participants.

La proposition d'entendre que ce que l'on cherche dans l'art c'est de l'émotion et de la signification a bien été reçue.

L'apport signifiant de l'art a été précisé en termes de dévoilement, de transformation de sa vision du monde, de révélation d'aspects nouveaux (cf le propos de Paul Klee auquel s'est référé l'un des participants : "L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible dans le réel ce qui auparavant était insignifiant pour moi". Dans la logique de cette approche, plusieurs se sont retrouvés dans la volonté de l'art contemporain de remettre en question la société, le passé, l'époque, par sa dimension révolutionnaire et engagée. La volonté de l'art contemporain de transfigurer le banal apparaît comme un volet non négligeable de cette approche. Perspective encore élargie et universalisée par la citation de Robert Filliou donnée par l'un d'entre nous à la fin "l'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art", formule riche de sens à expliciter.

Toutefois l'art contemporain, art engagé dans une première période, s'est transformé pour certains créateurs en une recherche d'argent comme le montre l'article du Monde *L'art contemporain prisonnier d'une oligarchie* d'Edwin Juno-Delgado.

Par ailleurs pour réfléchir sur l'art il faut ne pas le confondre avec le marché de l'art dont le poids est particulièrement important dans l'art contemporain.

Certains ont dit que ce qu'ils cherchaient dans l'art c'est qu'il les fasse non seulement s'interroger sur l'époque mais se questionner sur eux-mêmes, ce qui est un autre enrichissement de ce deuxième volet.

Ce questionnement sur soi peut être rapproché de la référence d'une des participantes à la définition d'André Malraux de l'art comme un anti-destin. Car au delà de signifier ce qui reste après la mort du créateur, cette définition n'invite-t-elle pas à penser l'art comme ce qui permet à chacun d'échapper à son destin?

## Pourquoi voulons-nous savoir ?

**Ont participé à cet atelier : Denise, Claudie, Georgette, Dominique H, Aline, Muriel, Madeleine, Dominique P, Josette, Sylvie, Salvador, Yves, Thérèse, Chantal, Michel, Michelle, Claude, Pierrette. Atelier animé par Jacqueline Crevel et Anne-Marie-Sibireff.**

### 6 novembre 2015, séance 1.

Pour éclairer la question, nous l'analysons en commençant par la fin. *Savoir* en forme intransitive semble signifier connaître. Mais n'y a-t-il dans le savoir plus de certitude que dans la connaissance. Dire « je sais » n'est-ce pas affirmer quelque chose avec assurance ? Parfois pourtant je sais ne signifie pas plus que je crois. Alors à quoi aspirons-nous quand nous voulons savoir ? Et quel est ce *nous* de la question ? On a bien l'impression que vouloir savoir est universel. Mais si la forme du savoir est celle de la science telle que l'occident l'a développée peut-on vraiment l'affirmer ? Ce pourrait n'être qu'une aspiration d'origine culturelle. Mais nous sentons bien que les hommes toujours et partout cherchent à connaître leur milieu et résoudre ce qui leur apparaît mystérieux. Pourtant, de l'Holocauste aux secrets de famille, nombreuses sont les choses, monstrueuses ou triviales, pour lesquelles les hommes préfèrent la surdité et l'aveuglement à la lucidité, parfois constructive, mais source de scandale. La forme seule du savoir peut-être est culturelle. Mais *voulons-nous* vraiment savoir ? De quelle nature est cette aspiration ? Il se pourrait qu'il ne s'agisse que d'une pulsion, aveugle et irrépressible, qu'une curiosité facilement stimulée par les énigmes et les secrets. Mais peut-être s'agit-il d'un désir, d'une force constructive qui nous fait avancer ? La libido sciendi de St Augustin. Peut-on vraiment désigner cette appétence par le terme de volonté ? Rien n'est moins sûr. Et *pourquoi* ? Pour quelles raisons, motifs, mobiles ou causes ? Pour quoi ? Dans quel but, à quel fin ? Est-ce inscrit dans notre nature ? Ne serait-ce pas plutôt un effet de la conscience que nous avons de notre finitude ? Et si nous recherchions le savoir pour le savoir, sans autre fin que de savoir ?

Descartes affirme « que c'est une plus grande perfection de connaître la vérité » même si cette connaissance vient troubler notre existence, accordant priorité à la lucidité sur le bonheur. Cela nous apparaît étrangement à la fois évident et tellement idéaliste. Nous sentons bien que cela se fonde sur une certaine idée de ce que c'est qu'être homme dont nous partageons des éléments mais qui a été sérieusement abîmée dans l'histoire. On lui oppose assez facilement l'esprit de compétition de l'homme qui le pousse à utiliser le savoir comme un instrument de pouvoir, l'espoir de se trouver soi-même, ou même pourquoi pas tout simplement pour le plaisir que nous procure le savoir.

Platon dans l'Apologie de Socrate semble faire l'éloge de l'ignorance « celui-là est le plus savant qui, comme Socrate, a reconnu que réellement il ne vaut rien face au savoir ». N'est-ce pas une manière de dire que pour vouloir savoir, il faut commencer par avoir conscience que l'on ne sait pas. Nous voulons donc savoir tout simplement parce que nous avons conscience de notre ignorance et que nous la supportons mal. Mais pourquoi supportons-nous si mal l'ignorance ? De quelle nature est cette force qui nous pousse à percer les secrets ?

Le conte de Perrault, s'il confirme caractère irrépressible de la curiosité, ne l'éclaire pas véritablement. Ne s'agit-il que du pire des défauts, féminin par essence, ou, au contraire, de la manifestation spontanée de notre liberté ? Y a-t-il lieu de distinguer la pulsion du désir ? Le 4 décembre, le texte de Platon (*Phèdre*) va peut-être nous éclairer sur ce point.

### 4 décembre 2015, séance 2.

La force qui meut les âmes du mythe du *Phèdre* paraît certes bien différente d'une curiosité pulsionnelle irrépressible : c'est en raison de leur nature partiellement divine que les âmes sont tirées vers le haut, vers la contemplation des Idées, source de toute connaissance. Elles échouent toujours, faute de perfection, mais poursuivent inlassablement leur quête et leur mouvement ascendant.

Une personne de l'Atelier demande alors que l'on reconsidère le récit de la Genèse, en le comparant au mythe platonicien : n'avons-nous pas hâtivement classé Eve à côté de Pandore et de la femme de Barbe Bleue, parmi les femmes « curieuses et désobéissantes » (même si, aux yeux de Bakounine, son acte est le premier acte de l'humaine liberté, qui nous a émancipés et sauvés). Eve, d'après le texte biblique lui-même (« *la femme vit que l'arbre était précieux pour ouvrir l'intelligence* ») n'est-elle pas attirée par la connaissance du Bien et du Mal, d'une manière comparable à celle des âmes du *Phèdre* ?

Dans la question d'origine, « pourquoi » ne nous renvoie pas seulement aux raisons de la volonté de savoir, mais aussi à ses objectifs : quels peuvent-ils être ?

Ce que nous suggère Auguste Comte lorsqu'il évoque les trois états successifs (théologique, métaphysique, positif) de l'esprit humain, c'est que les causes dernières des phénomènes et la destination de l'univers nous échappent définitivement : partir à leur recherche nous expose à une quête aussi tourmentée que vaine. La connaissance rationnelle de l'état positif, soucieuse du comment et non plus du pourquoi, nous permet d'énoncer les lois qui gouvernent les phénomènes. Grâce à elles, les relations invariables de succession et de similitude nous sont connues : le monde devient prévisible, et par là rassurant. Le rapprochement avec le texte de Lucrèce est à cet égard éclairant : c'est l'ignorance des vraies causes des phénomènes qui, selon le poète latin, conduit les hommes à les attribuer à des puissances surnaturelles. Ils se soumettent ainsi à l'effroi et à la terreur de l'imprévisible et de l'arbitraire.

De son côté, Nietzsche ironise sur ce besoin qu'ont les savants comme le peuple d'être rassurés, de toujours ramener l'étranger, l'inhabituel, le problématique à quelque chose de connu, qui n'inquiète plus : « *c'est l'instinct de peur qui*

*nous ordonne de connaître* ». Du reste, contrairement à l'opinion commune, ce qui est familier, proche, est en réalité le plus difficile à connaître. Une personne rappelle que, pour Nietzsche, l'absolu nous est donné : ce n'est pas par la connaissance, mais par l'art, plus précisément par la musique.

Dans le groupe, toutefois, le caractère rassurant de la connaissance scientifique est loin de faire l'unanimité. Certes, elle seule peut nous mettre d'accord, notamment par les mesures sur lesquelles elle se fonde, lorsque nos impressions subjectives divergent (cette pièce est-elle grande ou petite, chaude ou froide...). Certes, par son caractère indestructible, elle nous permet (ou nous promet ?) d'une certaine manière d'échapper à notre finitude. Certes la passion de la connaissance n'est jamais décevante et apporte souvent le bonheur.

Mais des objections fusent : savoir, c'est grandir, mais bien souvent en apprenant des choses tragiques, par exemple le fait que nous sommes tous mortels (rappel de Descartes : « *C'est une plus grande perfection de connaître la vérité, encore qu'elle soit à notre désavantage* »). Et puis le savoir scientifique n'a rien de stable les théories sont sans cesse remises en question, la « connaissance » d'hier est vite frappée d'obsolescence et paraît parfois rétrospectivement ridicule, même si nous sommes obligés de faire confiance à « ceux qui savent ». Enfin et surtout, les connaissances scientifiques ne sont-elles pas immédiatement mises en application, sans que les hommes concernés soient consultés et d'une manière extrêmement menaçante pour l'humanité ?

La croyance au progrès des connaissances comme condition nécessaire et (presque) suffisante au progrès du bien-être et même du bonheur a fait long feu. Dans l'Ancien Testament, l'Ecclésiaste prévenait : « *Qui accroît son savoir accroît sa douleur* ». A la Renaissance, Kepler parle, lui, de « *l'horreur secrète* » véhiculée par la connaissance de l'infinité de l'univers récemment découverte et énoncée. Et certes, ce qu'Alexandre Koyré appelle *la destruction du Cosmos et la géométrisation de l'univers*, loin de nous rendre celui-ci familier, ne l'ont-elles pas rendu vertigineusement inquiétant ? Que nous dira là-dessus Pascal, dans son célèbre texte sur *les deux infinis* ?

### 8 janvier 2016, séance 3.

Après quelques réflexions sur le triptyque savoir, savoir être et savoir faire proposé par Yves, le texte de Pascal nous replonge dans une interrogation sur la face inquiétante du savoir. Bien des participants semblent avoir été saisis dans leur existence par ce vertige du double infini, entre effroi et admiration qui rappelle chacun à la misère de sa condition et loin de rassurer, accroît l'angoisse du sujet conscient face à son existence. Se pourrait-il que ce savoir, originellement porté par l'idéal de maîtrise du réel, se heurte à ses propres limites lors même qu'il parvient enfin dans l'histoire à se constituer comme discours vrai sur la Nature? On a longtemps attendu des sciences qu'elle réduisent la part de l'inconnu et, conférant à l'esprit de l'homme qui pense un pouvoir incontestable, qu'elles rassurent l'humanité sur sa place dans l'univers. Déboussolé, plus proche de Pascal que de Descartes, l'homme contemporain ne parvient plus à percevoir cet enjeu cartésien du savoir « se rendre comme maîtres et possesseurs de la Nature » autrement que comme présomptueux ou passablement mégalomane.

Le texte d'Hubert Reeves est le bienvenu en ce qu'il rompt avec ces affects tristes, réinscrivant le désir de savoir dans sa dimension existentielle réjouissante. En effet, s'il reconnaît que le désir de savoir relève bien de l'effort que font les hommes pour dissiper l'angoisse que leur condition vulnérable et éphémère engendre, il ne le juge ni ridicule ni vain, bien au contraire. Il voit en la science un art d'apprivoiser l'immensité de l'univers en retrouvant ce lien réel et solide tissé entre nous et les étoiles, cette parenté qui dissout ce sentiment de solitude qui rongeaient un penseur comme Pascal et semblait préfigurer l'absurde camusien.

Et cela ne manque pas de changer le regard que nous pouvons avoir sur la science et d'en relativiser les résultats. Einstein lorsqu'il compare le travail scientifique à l'effort que ferait quelqu'un qui chercherait à expliquer le mécanisme d'une montre sans pouvoir en ouvrir le boîtier entend insister sur la part de création libres de l'esprit humain dans les concepts que l'on parvient à forger et récuser la possibilité de vérifier objectivement leur validité.

Incontestablement, nous voulons savoir, quelles qu'en soient finalement les raisons et cela semble bien s'inscrire dans le rapport paradoxal que nous, êtres de langage demandeurs de sens, entretenons avec la Nature dont nous constituons une partie, devenue capable de penser le tout. Ainsi Popper, dont nous n'avons pu fournir de textes, parle-t-il de ce miracle improbable de l'évolution qui a produit cet être capable de la penser et la comprendre. Que cet être ne se comprenne pas lui-même est-il si surprenant finalement ?

J.C. et A.M.S.

## L'ATELIER DE PHILOSOPHIE N°37

Dix-neuvième année – premier semestre 2015 2016



**Les séances du 2e semestre auront lieu de 18h à 20h les vendredis :  
4 mars, 1er avril et 13 mai.**