

LES ARTISTES
ET
LA PERCEPTION

Collection L'Art en bref
dirigée par Dominique Chateau

Publiée avec la participation du centre de Recherche sur l'Image et de l'Université de Paris I Panthéon Sorbonne

A chaque époque, le désir d'art produit non seulement des œuvres qui nous éblouissent ou nous intriguent, mais des discussions qui nous passionnent. L'art en bref veut participer activement à ce débat sans cesse renouvelé, à l'image de son objet.

Appliquée à l'art présent ou passé, orientée vers le singulier ou vers le général, cette collection témoigne d'un besoin d'écriture qui, dilué dans le système-fleuve et engoncé dans l'article de recherche, peut trouver à s'épanouir dans l'ouverture et la liberté de l'essai.

A propos de toutes les sortes d'art, elle accueille des textes de recherche aussi bien que des méditations poétiques ou esthétiques et des traductions inédites.

Déjà parus

Maryvonne SAISON, *Les théâtres du réel, Pratiques de la représentation dans le théâtre contemporain.*

Jacques FOL, *Propos à l'œuvre, Arts visuels et architecture.*

Dominique CHATEAU, *L'Art comme un fait social total.*

Jean SUQUET, *Marcel Duchamp ou l'éblouissement de l'éclaboussure.*

Catherine DESPRATS-PEQUIGNOT, *Roman Opalka : une vie en peinture.*

Céline SCEMAMA-HEARD, *Antonioni, le désert figuré.*

Carl EINSTEIN, *La sculpture nègre.*

Christian JAEDICKE, *Nietzsche : figures de la monstruosité Tératographies.*

Dominique CHATEAU, *Duchamp et Duchamp.*

Giovanni JOPPOLO, *Le matiérisme dans la peinture des années quatre-vingt.*

André LE VOT, *Gustave Courbet, au-delà de la Pastorale.*

Ludovic CORTADE, *Ingmar Bergman : l'initiation d'un artiste.*

Giovanni JOPPOLO, *Critique d'art en question.*

LES ARTISTES
ET
LA PERCEPTION

Entretiens de
Marcin SOBIESZCZANSKI
avec la participation de
Odile BLIN

Avec Zbigniew Dlubak,
Jozef Bury,
Ernesto Riveiro
et Bernard Caillaud

L'Harmattan
5-7, rue de l'École Polytechnique
75005 Paris - FRANCE

L'Harmattan Inc.
55, rue Saint-Jacques
Montréal (Qc) - CANADA H2Y 1K9

© *L'Harmattan*, 2000
ISBN : 2-7384-9609-1

Introduction

Marcin Sobieszczanski

Si on voulait résumer à grands traits les principales attitudes que cultivent les théoriciens et les critiques d'art à l'égard de leur champ d'intérêt, il faudrait évoquer d'abord la préoccupation de la personne de l'artiste et l'opposer à celle des œuvres et des documents d'archives qui portent sur elles. Mais si les deux démarches ont, pendant longtemps, passé pour antagonistes, la première explorant le *contexte* psychosociologique de l'œuvre, la seconde en étudiant la *texture* formelle, nous pouvons, à présent, affirmer qu'elles sont, à parts égales, issues d'une même stratégie, d'obéissance structuraliste, orientée vers le processus de *poiêsis*. Le conflit d'écoles sur le fond de la différence entre les résultats et les circonstances de la production a fait penser aux théoriciens, durant toute l'époque *moderne*, que l'instance de l'acte créatif constituait l'unique centre de la réflexion esthétique et servait de point de départ pour tout classement des artistes. Le *post-modernisme* apporte à cette figure intellectuelle son complément sous forme d'un constructivisme de l'interprétation où on ne fait plus dépendre le processus d'un dispositif externe ou interne, mais où on l'observe dans son propre devenir constamment négocié entre les contraintes structurales et la contingence momentanée des protagonistes.

Nous voici, après l'orthodoxie catégorielle, arrivés à la logique « expérimentielle » de l'œuvre comme abîme de sens et

de la création comme agnosie originale. Dans l'héritage de cette configuration théorique, le contenu cognitif de l'œuvre n'est qu'un plan de l'exégèse. Les éléments « parlants » du monde présenté, les « représentants » des moments réels, se livrent ici à une compétition avec le vécu de la naissance du sens à partir d'un vide, d'une négation ou encore d'un sublime ou indicible. Le problème de la *poiësis* est supplanté par celui de l'*aisthêsis*. L'œuvre et son auteur deviennent le monde de référence de l'absence du monde du spectateur.

Avec le constat, d'une simplicité déconcertante, qu'il y avait déjà auparavant un monde, préalablement aux agissements de l'artiste et de son contemplateur, notre problème est devenu tout autre.

Notre quête consistait désormais en la recherche de la perception de ce monde « d'avant », avec pourtant le fort soupçon que la cognition sur le terrain esthétique ne soit pas seulement un mouvement centripète. Pour l'artiste, percevoir le monde n'est peut-être qu'une tâche secondaire par rapport à la création d'un monde. Feindre est pour lui une occupation plus intéressante que percevoir. Or, ce point récurrent de la plupart des récits théoriques d'artistes demande à être reconsidéré à la lumière de deux hypothèses cognitivistes qui commencent à se frayer un chemin à travers la philosophie d'abord et les sciences de la nature ensuite. En premier lieu, le monde posséderait un sens topologique propre, et ce sens serait saisissable par les mécanismes automatiques et inconscients de la perception sensorielle. En second lieu, il y aurait un sens ontologique dans le contingent en général, et spécialement dans la présence momentanée de l'homme dans son milieu. L'artiste peut tirer parti de ces deux prémisses de l'efficace de la cognition directe et préscientifique et aller vers un nouveau statut de la perception privée du monde concret. Le Sens alors n'est plus le privilège exclusif d'une œuvre intime mais l'attribut de chaque présence personnelle intra-mondaine. la tâche du critique consiste désormais à discerner sous l'appellation et la des-

cription du monde créé une métaphore du monde, d'un autre monde.

Quel curieux déplacement que, sur le terrain de l'esthétique, on soit obligé d'appeler « autre » le « vrai » monde ! C'est un revirement philosophique majeur. S'il n'était pas le pôle d'une métaphore globale de l'expression artistique, le « monde créé » serait juste une opportune astuce terminologique, une sorte d'hypostase. Or, les artistes ne nous parlent pas du merveilleux de leur monde conçu, mais bien d'un corps de l'art pour lequel il faut toujours retrouver l'autre versant de symétrie, non le « monde » où aboutit la métaphore, mais le monde d'où elle part. Tout discours sur l'art est à remplacer par le discours sur le monde.

Les connaissances techniques, la dialectique des styles et des tendances, l'enseignement, les rôles multiples de l'art, sociaux et psychiques — bref, toute la culture artistique est alors à prendre différemment. Le discours savant de l'art et sur l'art change de sujet, cesse d'être un méta-discours et devient une façon de voir le réel et de concevoir sa signification. La « grammaire » de l'art se fait méthode d'objectivation.

Dans cette nouvelle situation théorique, aller à la rencontre de l'artiste n'est pas une tâche aisée. Nous ne sommes plus chez un informateur qui nous livrerait le secret de son artifice, nous sommes chez quelqu'un qui, comme nous, porte son regard sur le monde. Qui plus est, l'interrogateur s'aperçoit rapidement que même avec le changement de pôle d'intérêt, la discussion chemine toujours à travers la thématique et le vocabulaire de la création. D'où une double difficulté et, en même temps, l'intérêt inouï que présente le recueil de ce matériel d'un échange verbal. C'est un retour sur le langage de l'esthétique mené dans une perspective qui est fondamentalement extra-langagière.

Un interminable processus de réajustement mutuel — des mises en phase constantes — s'est ainsi engagé entre l'auteur de ces lignes et quatre artistes fort différents les uns

des autres. Une partie de ce dialogue figure dans le présent livre dont le sujet latent se laisse percevoir comme une oscillation entre des concepts intellectuels et les accomplissements d'une pensée incarnée dans des œuvres.

L'objectif qualitatif de ces discussions fut d'éviter, autant que faire se peut, les esquives et les reculs devant les problématiques propres — pour ne pas dire intimes — à chacun. Cette ambition nécessitait de multiples compétences et une constante vigilance. Quitte à parfois déconcerter l'interlocuteur, et par là-même le futur lecteur, l'interviewer a été obligé, à plusieurs reprises, d'interrompre les développements trop « esthétisants ».

Comment les artistes interrogés — Zbigniew Dlubak, Jozef Bury, Ernesto Riveiro et Bernard Caillaud — entrent-ils en possession de la donnée du réel ? C'est par le truchement de ce questionnement, à la fois simple et innovant, que nous avons abordé *avec* et *par* les artistes, et en dehors de leur inscription historique récente et actuelle,

– la technique photographique et les courants conceptualistes avec Dlubak,

– le devenir social de la photographie face au réel perçu avec Bury,

– l'origine du corpus pictural avec Riveiro

– et la science de la couleur avec Caillaud.

Les questions récurrentes sur l'art et le vécu biographique, l'interrogation classique sur les rapports entre l'art et la psyché individuelle, entre l'art et l'insertion sociale de l'artiste, nous ont incités à solliciter la collaboration d'une sociologue, spécialiste de la biographie artistique, Odile Blin. Sa contribution éclaire tout particulièrement les avatars de la notion de champ dans le cadre d'une esthétique qui se voudrait actuelle, à propos des itinéraires singuliers de Zbigniew Dlubak.

En dernière instance, les entretiens présentés ici s'efforcent d'explicitier, d'une façon parcellaire, les bases de la *scientia* des artistes d'aujourd'hui, une tâche déjà accomplie