

Introduction (extraits) au livre « Comprendre l'art contemporain – Art tactile, art sémiotique »

Par **André Seleanu**

L'art reflète une vision du monde, on pourrait le comparer à l'âme d'une culture ou d'une civilisation. Les formes qu'il emprunte, ses caractéristiques profondes, outrepassent souvent le dicible en s'adressant à notre intuition. L'art mobilise une mémoire et un répertoire visuel, il engage la faculté imaginative... Quand on pense à l'art d'une société, des associations telles qu'un parfum spécifique ou une signature singulière peuvent effleurer l'esprit. L'expression artistique fait aussi partie d'un paradigme, d'une totalité qui inclut la religion – dont l'intensité varie jusqu'à son absence – ainsi que le système légal, la vie économique, la technologie...

La complexité formelle, la variété de registres que l'art actuel nous propose, peuvent sembler déroutantes. J'ai éprouvé une forte nécessité d'approfondir les enjeux du monde de l'art, avec ses expositions, ses foires et biennales internationales, et leurs suppléments d'art public, qui paraissent indiquer une tendance vers la démocratisation de l'art. À titre de critique d'art et journaliste, j'ai pu observer et analyser les diverses facettes de l'actualité artistique et ce qui la caractérise au vingt-et-unième siècle : la prépondérance dans les centres d'art contemporain d'installations hybrides et d'œuvres multimédia, un intérêt croissant pour la vidéo, la photographie ou encore la performance – registres d'une ampleur croissante.

...

Il y a déjà des années, j'éprouvais un bonheur presque physique en regardant les œuvres de peintres du calibre de Greco, Seurat, Toulouse-Lautrec, Klee, Kandinsky... De plus, en testant mes propres critères esthétiques, j'essayais aussi d'explorer les mérites d'artistes moins connus : en fait, cet exercice s'avérait encore plus captivant que celui d'apprécier les œuvres de grands maîtres. L'esthétique constitue pour moi une « voie royale » d'identification de tendances sociales – encore obscures – camouflées par l'énigme de l'œuvre d'art : elle peut être une préfiguration de l'avenir qui renvoie à des constantes psychiques universelles partagées par diverses cultures. La peinture, la sculpture, la gravure exigent un temps personnel et subjectif lié à une initiation graduelle à une thématique, ou même au matériau, dont une œuvre est constituée. Devant certaines œuvres nous trouvons un espace privé, un espace pour être nous-mêmes, avec nos émotions et nos souvenirs. *L'art de qualité* est chargé d'énergie et ressource psychiquement celui qui le regarde.

...

Signe et matière

La différence entre l'œuvre qui est d'abord un *signe* et l'œuvre qui appelle une perception de nature contemplative de la matière picturale ou sculpturale me paraît fondamentale. *Dans le processus de création* de l'œuvre par l'artiste, l'accent est-il placé sur sa facture essentiellement physique – soit sur

la *matière* ou le *médium*, la couleur ou le matériau sculpté? Dans *l'autre* voie – ou encore dans *l'autre* philosophie de la création – l'accent est mis sur *l'agencement de signes* et sur les rapports entre eux.

C'est le cas des installations désignées comme post- ou néoconceptuelles : elles se rangent dans le vaste sillage des principes esthétiques proposés par Marcel Duchamp. L'œuvre agit comme signe, comme provocation, ou encore en fonction de l'environnement muséal et non pas en premier lieu en tant qu'objet esthétique produit par la main. Une question lancinante posée dans cet essai est pourquoi après la date plutôt symbolique de 1980, la peinture a dû céder sa primauté esthétique au profit de l'installation conceptuelle – ou encore de l'œuvre multimédia, apparentée à celle-ci. Dans les centres et musées d'art contemporain, on observe un mouvement de retrait graduel de la peinture produite actuellement. Le critique d'art et commissaire d'exposition Nicolas Bourriaud prétend même que la peinture pourrait être « entachée de nullité », si elle ne cédait la place à l'expression conceptuelle (Bourriaud 2009, p. 191).

Toute œuvre d'art sollicite un processus de réception chez le spectateur. La réception de l'œuvre peut avoir lieu sur un mode qui est avant tout cognitif. Alternativement – selon un registre différent – le regardeur peut éprouver des sensations déclenchées par l'image et la matière dont elle est constituée : la perception de l'œuvre a lieu sur le plan corporel, à un niveau intuitif lié aux sens. Dans cet essai, je fais une comparaison entre les modes de réception liés à la conscience *cognitive* ou *rationnelle* et ceux associés à la manière corporelle ou intuitive de sentir l'œuvre.

...

L'œuvre d'art actuel recèle une composante conceptuelle qui s'impose à l'attention du spectateur selon des aspects relevant de la philosophie, de la sociologie, de la politique, etc. Une *idée* ou un concept prend le pas notamment sur les propriétés physiques ou tactiles de l'œuvre. Cependant, une autre composante perceptuelle liée à l'effet physique, tactile (terme utilisé par l'historien de l'art Bernard Berenson) peut également participer à l'effet total produit par l'œuvre.

...

L'art de filiation conceptuelle est prédominant dans les centres où l'idéologie de l'art se forge aujourd'hui : universités, musées d'art contemporain, principales biennales, etc. Je propose une comparaison de la construction de l'œuvre actuelle *articulée et définie par le signe*, par rapport à des œuvres de type « moderne », dans lesquelles l'image possède une valeur esthétique ou émotionnelle *en soi*, mis à part sa qualité sémiotique et ses significations. Certaines caractéristiques qui peuvent être considérées d'origine non occidentale – telles que le souffle, la respiration des formes et des couleurs, la circulation de l'énergie engendrée par l'œuvre – m'intéressent aussi au plus haut point.

...

Introduction au rhizome

J'ai fait l'effort constant d'intégrer mes idées et intuitions à des raisonnements proposés par des champs existants de pensée : je me réfère notamment à des concepts avancés par les philosophes Gilles Deleuze

et Jacques Derrida. Il s'avère que dans leur pensée se retrouvent des concepts taillés sur mesure à la configuration de l'œuvre d'art contemporain, qui est hétérogène ou *hybride* dans sa structure.

Le *rhizome*, tel que le décrivent Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*, constitue un outil conceptuel destiné à la compréhension de l'art contemporain, lorsque cet art se présente sous la forme d'installations constituées de composantes hétérogènes.

...

Il faut souligner que Deleuze et Guattari proposent également *une solution de continuité* dans l'œuvre d'art lorsqu'ils lancent les notions de *percepts* et *affects*, catégories qui contiennent le message des sens et de l'affectivité : par exemple, lorsque les auteurs abordent la nature de la peinture, qu'ils comparent à la musique. L'accord musical correspond à l'affect, à la sensation, à l'émotion, selon eux. Pour Deleuze, l'œuvre d'art idéale – la peinture, la sculpture, la musique – s'adresse aux sensations. « L'œuvre d'art est un être de sensation et rien d'autre. Elle existe en soi. (...) Le compositeur Jean-Philippe Rameau soulignait l'identité de l'accord et de l'affect. » (Deleuze et Guattari 1991/2005) Donc, les deux auteurs laissent aussi inférer l'immanence de l'œuvre d'art – position qui peut même recouper des postures existentialistes.

Certes, dans l'analyse que j'offre dans ces pages, j'emprunte la description du rhizome proposée dans *Mille Plateaux*. Je retiens le sens hybride, hétérogène, discontinu du rhizome, par opposition à des formes décrites comme structures-arbre ou hiérarchiques. Cette compréhension du rhizome est d'ailleurs celle qui lui est accordée en général dans les discussions de l'art contemporain, ainsi que dans les analyses de certaines réalités sociales apparemment divergentes et contradictoires du présent. J'aimerais expliquer que l'œuvre de Deleuze est vaste et englobe une grande variété de concepts et d'attitudes. Quant à l'objectif de mon essai, il consiste à mieux comprendre l'œuvre d'art contemporain et le *concept de rhizome* convient à ce projet.

En partie, je m'engage dans une plaidoirie pour l'art en tant que *création et transcendance*, pour lesquelles je prends parti, et non pas comme simple postproduction (Bourriaud 2009, p. 203), pour reprendre une expression utilisée par le critique d'art Nicolas Bourriaud. La fréquentation de nombreux événements d'art actuel m'a appris que le travail artistique fondé sur la combinaison de signes ou de concepts peut correspondre structurellement à une *technique algorithmique*. L'artiste devient alors *technicien de la postproduction*, dans une vision décrite et nommée par Bourriaud.

Adoptant un point de vue proche du mien, Jona Pelovska, artiste et théoricienne canadienne du cinéma d'origine bulgare, résume la vision de Martin Heidegger : « L'art est un acte de création spécifiquement humain : *poésis* – ni création ex nihilo (à partir de rien), ni imitation sérielle ; il s'agit de dépasser le langage conceptuel de la philosophie et de souligner "le rôle insigne du poète et du penseur dans le projet de la garde de l'Être." (El Housseini, 2014) » Dans une optique d'ordre existentiel, s'interroger – sinon mettre l'accent sur le rôle de *la main* dans la création de l'œuvre d'art – et revenir à la force du métier, et même à *une dignité de l'objet*, signifie ne pas oublier notre humanité et notre humanisme.

La transcendance

Afin de placer l'art actuel dans une perspective suffisamment ample, j'ai constaté qu'une approche incluant des aspects philosophiques et des éléments de logique n'est pas suffisante. L'analyse de l'art ne peut être envisagée sans la reconnaissance du fait que la *spiritualité* – ou ce qui est décrit sous le nom de *transcendance* – fait partie de la problématique artistique. Pour saisir une réalité aussi déroutante, de multiples pistes d'approche me semblent nécessaires. Je propose d'ajouter un nouveau volet à la compréhension de l'art dans sa diversité, basé sur les idées de *continu* et de *discontinu* dans la constitution de l'œuvre, ainsi que dans la réception et l'interprétation de ces qualités sur le plan psychique par le spectateur. La contemplation et la transcendance sont favorisées à travers une œuvre qui possède un centre visuel, ainsi qu'une structure continue.

Contrepoint. Qi, Atman. Résonances cosmiques

...

Dans ses pratiques conceptuelles dépourvues d'aspects plastiques ou matériels, *l'art contemporain* abandonne l'aspect vital du souffle qui est associé au coup de pinceau et à la pâte picturale, à la gestualité du dessin et de la gravure, ou encore à la matière sculptée bien maniée : cet art oublie également le jeu du vide et du plein – de leur dialogue caractéristique de la tradition chinoise – ainsi que leur transposition dans la modernité occidentale, comme c'est le cas dans l'expressionnisme abstrait de Jean-Paul Riopelle, de Joan Mitchell ou de Helen Frankenthaler, entre autres... Le concept de beauté est souvent considéré comme n'étant pas assez « éducationnel » pour le monde de l'art actuel, voire devenu ringard, réactionnaire, dépassé. L'artiste conceptuel Joseph Kosuth a écrit bien des énoncés contre la beauté en art. Mon objectif ici n'est pas de rejeter du revers de la main les expressions actuelles, ou les références en art à l'anxiété ou à l'espoir suscités par les changements technologiques, à la biogénétique ou à l'utilisation de la technologie du virtuel, etc., mais de souhaiter que les institutions de l'art actuel accordent un espace équitable, le droit d'expression à des registres remontant au passé immémorial de l'espèce, pourvus de grande beauté et fondés sur le rôle primordial de la main : on en voit les étonnantes origines dans les sanctuaires que représentent les grottes de Lascaux, Altamira, Chauvet...

...

Éléments conceptuels, éléments sensibles

Au-delà des thématiques – écologiques, sociales – d'œuvres qui en elles-mêmes forment des commentaires souvent qualifiés d'ironiques sur l'art, ces créations posent des exigences différenciées à la perception. Il existe des exemples d'œuvres qui s'approchent de notre modèle conceptuel pur. Toutefois, il est courant de repérer dans la même œuvre des éléments qui se perçoivent différemment. Il y a des composants conceptuels associés à l'art postmoderne, ainsi que des éléments sensoriels – sensibles – qui sont plutôt caractéristiques, notamment, du modernisme. Les critères soulignant l'aspect intellectuel, présentés en contraste avec ceux liés à l'aspect « sensuel », nous aident à comprendre les modes de réception des œuvres et à former un jugement plus analytique, plus précis.

Notice biographique

Critique d'art, journaliste et commissaire d'exposition résidant à Montréal, André Seleanu est membre de l'Association internationale des critiques d'art (AICA), fondée en 1950 sous l'égide de l'UNESCO et basée à Paris. Il a collaboré à des publications québécoises, canadiennes et internationales en arts visuels, notamment *Vie des Arts* (Montréal) et *Canadian Art* (Toronto). Ses articles portent sur l'art contemporain et sur l'art classique ou traditionnel. Son livre « Comprendre l'art contemporain » a paru en 2021 au Québec (Éditions Mots en toile) et, dans la version intitulée « Le conflit de l'art contemporain », en France (Éditions L'Harmattan, collection Ouverture philosophique). Également journaliste politique s'intéressant aux questions sociales et environnementales, André Seleanu est spécialiste de l'Amérique latine, dont il couvre l'actualité sociale et artistique.

Note

Ces extraits choisis et très légèrement révisés par Anatoly Orlovsky font partie de l'introduction (pp. 19-52) qui constitue la première section du livre de ©André Seleanu, « Comprendre l'art contemporain – Art tactile, art sémiotique », publié en septembre 2021 aux ©Éditions Mots en toile. Le texte est reproduit ici avec l'autorisation de l'éditeur et de l'auteur.

Références

Bourriaud, Nicolas. 2009. *Radicant – pour une esthétique de la globalisation*. Paris : Denoël.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1991/2005. *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 164. Paris : Les Éditions de Minuit.

El Housseini, Rhéa. 2014. *Du dialogue entre pensée et poésie chez le second Heidegger* (mémoire de maîtrise, Université de Montréal). En ligne : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11143> (Page consultée le 31 octobre 2021).