

« L'art... ne peut exister ni avoir de portée universelle, s'il ne trouve un écho dans la sensibilité d'un public. »

Anton Tapiès

● Nous sommes tous, « spécialistes » compris, confrontés un jour ou l'autre à des œuvres déroutantes, déconcertantes voire incompréhensibles.

● Notre première réaction est de passer outre, ou de condamner sans autre forme de procès. Et pourtant, ce sont précisément ces œuvres qui devraient retenir tout particulièrement notre attention.

● Pourquoi ? Parce qu'il est probable que certaines d'entre elles soient porteuses d'un potentiel de créativité inédite et donc propices à nous enrichir d'un nouveau rapport à l'art et au monde.

D'accord, mais si pour moi elles n'ont aucun sens, comment faire ?

● ► **En premier lieu, il faut mettre de côté nos *a priori* (au moins momentanément)**

● Accepter de remettre en cause nos conceptions anciennes et rassurantes. Court-circuiter nos automatismes mentaux confortables. Se dire que l'un des intérêts forts de l'art contemporain, c'est justement qu'il se manifeste là où on ne l'attend pas.

● Bref, se lancer dans une nouvelle « aventure artistique ». Quoi de plus excitant !

● JEAN-PIERRE RAYNAUD,
● *LE POT DORÉ*, 1985,
● PARVIS DU CENTRE
● GEORGES-POMPIDOU, PARIS.



► **Ensuite, regarder vraiment ce qui nous est donné à voir en utilisant un outil très simple mais quasi infailible : la description !**

Cela peut paraître tellement simple qu'on pense pouvoir s'en passer. Erreur, c'est la condition indispensable d'appropriation de toute œuvre qui se dérobe. Bien souvent, nous croyons avoir vu ce que nous n'avons en fait qu'à peine regardé.

Décrire les différents éléments du sujet si c'est une œuvre figurative, les différents types de forme s'il s'agit d'une composition abstraite. À quel type de format avons-nous affaire : grand, petit, rectangulaire, carré ? Est-il présenté verticalement, horizontalement, au mur, au sol ?

La matière est-elle épaisse, grenue, lisse, opaque ou transparente ? La trace de l'outil est-elle sensible ? etc.

Si l'on se sent en jambes, on peut pousser l'opération dans le sens plus difficile, il est vrai, d'une analyse plastique : point fort de l'image ou de la structure en trois dimensions, rapport coloré dominant ; jeu avec la lumière par exemple.

► **Lire le cartel**

Ne pas sous-estimer les indications souvent succinctes mais précieuses du cartel – titre, dimensions, technique et date – qui rapportées à ce que nous venons d'observer peuvent apparaître très éclairantes.

S'il s'agit d'une œuvre contemporaine, pensez qu'elle peut être *in situ*, c'est-à-dire conçue en relation directe et particulière avec le lieu dans lequel elle se trouve installée (s'interroger à ce sujet).

► Être à l'écoute de ce qui se produit en vous

Suite aux deux premières étapes, notre rapport à l'œuvre ne peut qu'être modifié, ne serait-ce qu'un tout petit peu. Essayer alors de saisir de quel ordre est ce « petit peu ». De quelle façon l'œuvre commence à exister devant vous et avec vous. Est-elle plutôt du côté de l'émotion, du rêve, de la réflexion, de la dénonciation ?

Pensez qu'il n'y a jamais une seule interprétation possible, officielle et définitive d'une œuvre. La vôtre aussi peut être pertinente pourvu qu'elle s'appuie sur une observation juste.

Et si, malgré tout cela, il ne se passe toujours rien ?

Il faut alors s'informer, aller chercher des éclairages extérieurs. Il n'est pas rare aujourd'hui de trouver dans les expositions de courts textes de présentation souvent bien faits, mais aussi des médiateurs dont la fonction est précisément de vous faciliter l'accès aux œuvres. Vous pouvez aussi, bien sûr, vous plonger dans la lecture approfondie des catalogues, magazines et autres ouvrages spécialisés. Mais la densité de leurs contenus se prête généralement mal au temps de la visite. Ils sont beaucoup plus profitables avant ou après, en préparation ou en complément.

« Défense
de ne pas participer,
défense
de ne pas toucher,
défense
de ne pas casser. »

Les artistes du GRAV
(Groupe de recherche
d'art visuel)

Eh bien, si après toutes ces explications je n'aime toujours pas ! ?

C'est très envisageable ! On ne peut pas tout aimer ! Mais il s'agit moins ici de faire aimer à toute force, toutes les œuvres à tout le monde, que de dégager du sens, d'en montrer l'intérêt, en dépassant au moins momentanément le « j'aime », « j'aime pas ».

À chacun ensuite, en connaissance de cause, de se faire son opinion, de vibrer ou non.

Il me semble pourtant (pour l'avoir constaté très souvent pour moi-même) qu'il est très rare qu'une œuvre **forte** ne touche pas, d'une façon ou d'une autre, quelque facette de nous-mêmes.

En paraphrasant le philosophe allemand Friedrich Hegel (1770-1831), on pourrait avancer l'idée que rien de ce qui est authentiquement artistique ne nous est radicalement étranger, pourvu qu'on veuille bien y porter une attention sincère.

Les choses ne se jouent d'ailleurs pas toujours dans l'instant. Le temps de la maturation, du mûrissement intérieur est souvent nécessaire. Car si l'œuvre est « vraie », elle va continuer à vivre en nous et à prendre sens petit à petit, presque en secret.

Il ne faut enfin pas exclure le manque d'intérêt éventuel de l'œuvre analysée. On passera alors à plus consistant, mais en connaissance de cause.

Soyons concrets !

Appliquons notre méthode d'approche à une œuvre donnée et perçue généralement comme difficile : *Red Plank* (1967), de John McCracken (États-Unis, né en 1934), 259 x 45 x 7,5 cm. Résine polyester sur fibre de verre et contreplaqué. Collection Asher, Los Angeles.

Mettons de côté nos *a priori*

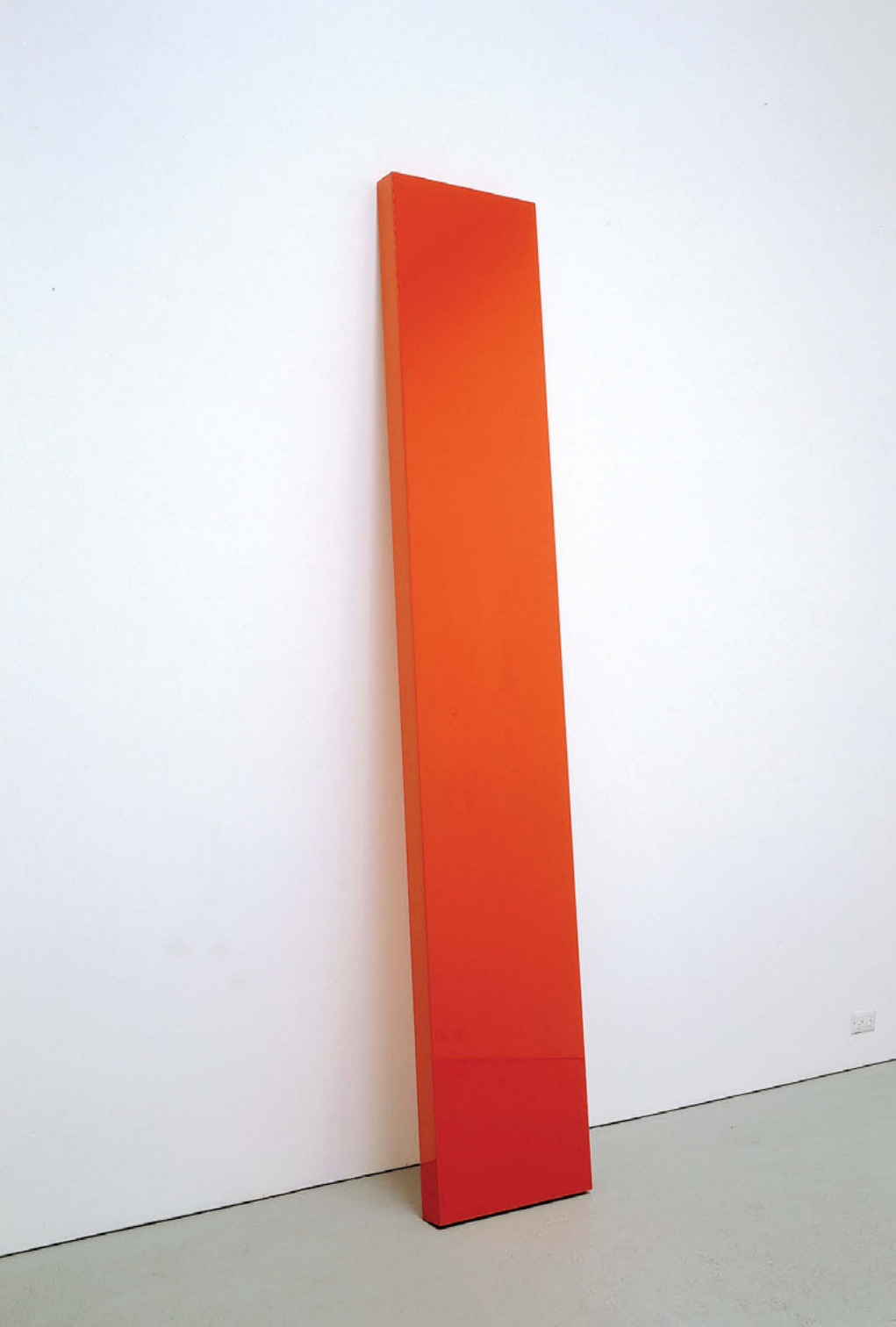
Commençons par mettre de côté, au moins momentanément, nos *a priori* défavorables :

► Non, cette œuvre n'est pas une imposture !

C'est vrai qu'elle ne correspond pas à l'idée qu'on se fait généralement d'une œuvre d'art, d'un tableau.

C'est vrai aussi que l'extrême simplicité formelle peut déconcerter, donner le sentiment qu'il n'y a rien à voir, ou si peu, que cela devient négligeable. Il s'est pourtant trouvé des collectionneurs qui l'ont appréciée au point de l'acheter, de l'exposer, de la commenter.

Bref, adoptons une attitude ouverte et jugeons sur pièce.



Décrivons ce qui est donné à voir

Qu'avons-nous sous les yeux ?

Un plan coloré d'un rouge intense et rayonnant. Une surface strictement uniforme, lisse et brillante. Aucune trace sensible du geste de l'artiste, de l'empreinte de l'outil, de la facture (signe emblématique de la peinture moderne). Le format est de grandes dimensions (259 x 45 cm), rectangulaire, étroit et vertical.

Cette « peinture » n'est pas accrochée au mur, mais appuyée contre lui. Elle dégage ainsi un espace réel entre elle-même et la paroi, qui génère un riche jeu d'ombres portées sur son environnement immédiat. Cet entre-deux dans lequel circule l'air nous amène à circuler nous-mêmes, à aller voir ce qui se passe derrière. Nous constatons alors que le dos comme la tranche (épaisse de 7,5 cm précise le cartel) du support sont peints tous deux du même rouge que le plan principal. Ce panneau n'est donc pas une simple surface peinte, mais bien un volume coloré s'inscrivant dans l'espace réel du lieu d'exposition.

JOHN McCracken,
Red Plank, 1967,
coll. Asher, Los Angeles.