

L'art, machine à penser

Alors que paraît un cours inédit de Gilles Deleuze « sur la peinture », plusieurs publications montrent la vitalité d'une philosophie de l'art plus inspirée que jamais par la force des œuvres

DAVID ZERBIB

Vous savez, c'est comme tout : un philosophe, un écrivain, ça ne comprend pas grand-chose, il ne faut pas exagérer. Par cette mise en garde ironique lancée durant l'un de ses cours donnés en 1981, à présent édités dans *Sur la peinture*, le philosophe Gilles Deleuze (1925-1995) laissait entendre dans quelle position il se plaçait pour aborder la question de l'art : non en surplomb, pour venir délivrer le sens des œuvres depuis les sommets intellectuels de la discipline de Platon, mais au niveau des œuvres mêmes, depuis leurs processus internes.

À l'image de toute l'œuvre de Gilles Deleuze, la pensée qui se déploie dans ce volume grâce au précieux travail d'édition de David Lapoujade, qui clarifie le fil du discours deleuzien tout en laissant vivre l'oralité du cours, renonce ainsi résolument à l'idéal de transcendance. Celui-ci a constitué le moteur d'une part importante de l'histoire de la philosophie, et de la philosophie de l'art en particulier. Selon cette perspective, ce qu'il conviendrait d'identifier philosophiquement dans les formes d'un tableau, l'harmonie d'un concerto ou les plans d'un édifice serait, selon la

EXTRAIT

« Les peintres ne transforment pas, ils déforment. La déformation comme concept pictural, c'est la forme en tant que s'exerce sur elle une force. La force n'a pas de forme, elle. C'est donc la déformation de la forme qui doit rendre visible la force. (...) Je dis ça parce que, souvent, on confond ça avec un autre problème plus visible mais beaucoup moins important, celui de la décomposition et de la re-composition d'un effet. Prenez par exemple la peinture de la Renaissance : décomposition, re-composition de la profondeur. Prenez, des siècles après, l'impressionnisme : décomposition, re-composition de la couleur. (...) C'est très intéressant, mais ça ne concerne que les effets. Ce n'est pas ça, l'acte de peindre. Ce n'est pas décomposer, re-composer un effet, c'est capturer une force. »

SUR LA PEINTURE, PAGE 75

formule de Hegel, « la manifestation sensible de l'idée », sorte d'équivalent artistique d'une vérité absolue.

Si une philosophie de l'art s'esquisse ici, c'est une philosophie interrogée par l'art et transformée par les œuvres. « Les bons moments » du cours seront donc, pour le philosophe, ceux où, annonce-t-il, « la peinture m'aura imposé une leueur, pour moi nouvelle, sur des concepts philosophiques ». Pour l'auteur de *Francis Bacon. Logique de la sensation* (La Différence, 1981), « ce que la philosophie attend de la peinture, c'est quelque chose que la peinture seule peut lui donner ». Or, cela ne descend pas d'un ciel d'idées ni ne dépend d'une réalité extérieure à représenter habilement, mais provient, à la surface de la toile, du jeu des taches, de la couleur, des lignes et de la lumière.

Commencer par gommer

La modestie de la posture deleuzienne contraste avec l'éclat des effets de sens qui jaillissent de son propos. Ainsi, de la peinture byzantine aux photos projetées sur les toiles de Gérard Fromanger, en passant par la peinture abstraite, Kandinsky, Klee, ou l'expressionnisme américain, montre-t-il que la peinture n'a pas grand-chose à voir avec la question de la figuration ou de la non-figuration. S'il y a de la ressemblance dans une œuvre, ce n'est pas pour renvoyer à la chose représentée, mais pour faire advenir un « fait pictural », tout comme une toile abstraite produit, elle aussi, un effet de « présence », mais en modulant différemment les moyens à sa disposition pour traverser les représentations, et s'en affranchir.

Même *La Sainte Famille*, de Michel-Ange, incarnerait cet art que la représentation et ses sujets indiffèrent : voyez par exemple ces hommes nus au second plan, que viennent-ils faire dans cette (sainte) histoire, sinon affirmer le seul fait pictural de leurs corps maniérés ? Ce qui intéresse Deleuze, c'est la voie picturale d'affrontement avec le « chaos » qui remplit la toile du peintre avant que celui-ci ait fait le moindre geste. En effet, au départ, toujours, « sa toile est pleine », dit le philosophe. « Pleine de quoi ? Pleine du pire », c'est-à-dire pleine de « clichés ». A cet égard, il n'y a pas plus de toile blanche pour le peintre que de page blanche pour l'écrivain. Deleuze s'insurge : « Une page blanche, ça ne manque de rien. (...) Il y a déjà plein de choses, je dirais plus : il y a beaucoup trop de choses sur la page. »

Il faut donc commencer par gommer, effacer. Autrement dit, soumettre la peinture à une « catastrophe » primordiale, une « journalière » ou une « tempête ». Ce n'est que par ce geste que pourra opérer, dans un second temps, ce que Deleuze appelle un « diagramme » – la matrice qui fera jaillir ce fait proprement pictural dont il guette la manifestation dans les œuvres, et qui peut consister dans le surgissement de la couleur chez Cézanne ou dans la « ligne sans contour » devenant surface dans les toiles de Jackson Pollock.

La peinture de Francis Bacon est l'occasion d'une attention particulière pour forger son concept de diagramme. En une belle séquence, Deleuze raconte par exemple comment fonctionne le diagramme baconien dans *Painting* (1946), et comment il opère la déformation de la première intention du peintre, à savoir représenter « un oiseau qui se pose dans un champ », en provoquant une catastrophe à coups de pinceau, d'où les figures émergent.

Il est significatif que, parmi les fameux cours prononcés par le philosophe à l'université de Vincennes (Val-de-Marne) puis à celle de Saint-Denis (Seine-Saint-Denis) entre 1980 et 1987, celui sur la peinture fasse l'objet de cette première publication. Cette présence peut faire écho au « tournant esthétique » qui

De gauche à droite et de haut en bas : « Painting » (1946), de Francis Bacon ; le jongleur Jérôme Thomas, sur la scène du Cirque Lili, à Dijon, en juin ; « La Montagne Sainte-Victoire » (1888), de Paul Cézanne ; performance artistique de Deborah de Robertis, lors d'une manifestation des « gilets jaunes », sur les Champs-Élysées, à Paris, en décembre 2018.

ALAMY STOCK PHOTOS ; CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE ; PHOTO12 VIA AFP ; YANN CASTANIER/HANS LUCAS VIA AFP

a caractérisé une partie de la philosophie française contemporaine (chez Deleuze, Jacques Derrida ou Jean-François Lyotard en particulier), à la faveur duquel, comme auparavant chez les romantiques allemands ou chez Nietzsche, la création artistique a joué un rôle important dans le renouvellement des questions philosophiques.

« Un passage vers le réel »

Comme Deleuze, qui cherchait à capter les forces immanentes d'un monde sans transcendance, de nombreux philosophes continuent de mettre leurs hypothèses à l'épreuve au contact des œuvres. Ainsi du penseur américain Graham Harman dans *Le Marteau brisé de Dante*. L'auteur est connu comme représentant d'un nouveau « réalisme » en philosophie. En gros, pour Harman, l'être intime des objets, proprement « réel », est comme en retrait par rapport aux qualités « sensuelles » par lesquelles on les perçoit. Qui plus est, les objets sont en relation entre eux de la même manière que nous sommes en relation avec eux.



Ainsi, la relation de notre main avec le marteau ne diffère pas fondamentalement de la relation du marteau au clou... La conscience humaine n'est donc plus le centre de gravité du monde.

L'affaire est assez technique – nous sommes en plein renouvellement contemporain de la métaphysique. Ce qui nous intéresse ici avant tout est que, chez Graham Harman, « l'esthétique est élevée au rang de philosophie première ». En effet, c'est en plongeant dans *La Divine Comédie* et en suivant le mouvement de l'amour dantesque, cet élan qui traverse l'image des choses pour atteindre les choses mêmes, que le philosophe entrevoit « un passage vers le réel ». Ne s'arrêtant pas à l'effet des choses sur notre perception, « l'artiste », affirme le philosophe, autrement dit celui qui vise « un amour du réel », « se trouve être plus réaliste que le scientifique ».

Ce livre, qui rend justice à « l'effet de vérité dont est capable une œuvre d'art », comme l'écrit Quentin Meillassoux dans sa préface, prolonge à sa manière ce tournant esthétique dont Deleuze fut l'un des principaux artisans. Mettant en ten-

sion de façon particulièrement intense la relation fondamentale entre le sujet et l'objet (que percevons-nous ?), celle également qui relie les sujets entre eux (que partageons-nous dans cette expérience ?), mais aussi désormais la relation des objets entre eux (qu'est-ce qu'un monde qui peut se passer de nous ?), l'art apparaît plus que jamais comme un véritable laboratoire philosophique. ■

SUR LA PEINTURE. COURS MARS-JUIN 1981, de Gilles Deleuze, sous la direction de David Lapoujade, Minuit, « Paradoxe », 352 p., 26 €, numérique 19 €.

LE MARTEAU BRISÉ DE DANTE. ÉTHIQUE, ESTHÉTIQUE ET MÉTAPHYSIQUE DE L'AMOUR (Dante's Broken Hammer), de Graham Harman, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Emilie Brusson, préface de Quentin Meillassoux, Armand Colin, 320 p., 24,90 €, numérique 17 €.

Le territoire mouvant de l'esthétique

LA RÉFLEXION SUR L'ESTHÉTIQUE que le philosophe Jacques Rancière développe depuis une trentaine d'années est incontournable pour examiner les transformations des enjeux politiques de l'art. *Les Voyages de l'art*, qui réunit six études traversant des thèmes aussi différents que l'architecture égyptienne, le design industriel, la Neuvième Symphonie de Beethoven, les comédies kolkhoziennes de l'ère soviétique, le mouvement Bauhaus, un paysage de Claude Lorrain ou une performance de Tania Bruguera ou de Deborah de Robertis, pourrait servir de guide pour s'aventurer à cette frontière de l'art et du politique.

Là se trouve précisément le territoire de l'esthétique. « Esthétique »,

écrit Rancière, ne signifie pas d'abord ce qui concerne l'art et la beauté. Cela signifie : ce qui concerne l'expérience sensible, la capacité de construire ou d'éprouver telle ou telle forme de cette expérience en liant des perceptions, en les associant à des affects, et en leur donnant une désignation. » De même, « politique » ne désigne pas ici prioritairement l'activité des politiciens, mais d'abord une réflexion sur « les usages collectifs de l'espace et du temps ».

Le grand intérêt de ce livre richement illustré est de tracer un chemin qui va, en particulier, d'une subtile relecture de Kant à la compréhension des enjeux de certaines pratiques artistiques contemporaines, telles des installations ou des performances dans l'espace public. Jacques Rancière

nous permet ainsi de voyager dans un territoire d'indétermination et de contradictions propres à ce « régime esthétique des arts » qui caractériserait notre temps, dans lequel l'art ne cesse de sortir de lui-même tout en affirmant son autonomie, brouillant les frontières entre ses différentes formes autant que celles qui le séparent de la vie. L'aventure en vaut la peine : l'art, cette « floraison autonome d'une forme de vie », met en jeu une part de notre devenir collectif, par son « travail d'expérimentation des formes possibles de communauté sensible ». ■ D. Z.

LES VOYAGES DE L'ART, de Jacques Rancière, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 176 p., 22 €, numérique 16 €.