

INSTITUT ACTE / UMR 8218

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne - UFR 04
Centre Saint Charles
47, rue des bergers, 75015 Paris
Salle 331.

Ligne de recherche : *Pratiques picturales : peindre, regarder, énoncer.*

Contact : Antoine.Perrot@univ-paris1.fr

**Journée d'étude,
21 mai 2015.**

Ralentir Peintures - 2

Face au constat d'accélération du changement social, tout autant que celui de la circulation des images, la peinture est souvent présentée comme un mode ralenti de pensée en action. Ralentie, la peinture ? Selon un certain nombre de préjugés, soit elle serait le lieu d'une pétrification culturelle, soit au contraire elle serait le lieu d'une résistance. D'un côté ou de l'autre, est mis en jeu le fait que ses outils, les savoirs comme les gestes qu'elle implique, ont peu évolué depuis la période pré-moderne. Le caractère manuel de la pratique picturale induirait ainsi une stratégie de repli, et peut-être d'indifférence, face au flux de plus en plus virtuel des images, ou inversement offrirait les moyens d'une résistance volontaire à ce bombardement incessant d'images.

Entre ces deux positions, il devient difficile de démêler ce qui revient à la peinture elle-même : posséderait-elle, aussi bien dans sa pratique que dans sa réception, une temporalité différente des autres pratiques artistiques ? Temporalité qui lui permettrait de résister au temps immédiat de la pulsion, de résister en quelque sorte à l'obligation, socialement normée, de créativité pour faire surgir la création ? Ou temporalité qui aurait la capacité de défaire la trame des exigences sociales, économiques ou politiques ? En revanche, liée à « l'intemporalité » de ses moyens et réaffirmant indéfiniment sa possibilité d'être autonome ne risque-t-elle pas de ne s'affirmer que comme un exercice individuel de « liberté » ? Ou serait-elle le mode d'action d'une pauvreté généreuse, en employant des moyens d'expression simples et efficaces, en préservant des points culturels fixes et en modifiant progressivement, par piétinement même, ses processus ?

« Ralentir Peintures », que cet appel s'adresse à un artiste, à un critique ou à un regardeur, n'est peut-être que le signe de cette générosité qui permet à chacun de définir ou redéfinir le ou les territoires de la peinture : que faisons-nous en peinture ?

10h : Accueil

Matinée

10h15 > 10h45

Tali Gai, *Barnett Newman : un temps « autre »*

Selon Jean-François Lyotard, dans l'œuvre de Barnett Newman, le génie réside dans son approche de la question du temps : « Ce qui distingue l'œuvre de Newman dans le corpus des "avant-gardes" (...), ce n'est pas qu'elle soit obsédée par la question du temps, cette obsession est partagée par beaucoup de peintres, c'est qu'elle lui donne une réponse inattendue : que le temps, c'est le tableau lui-même.¹ » Toujours selon Lyotard, cette relation plastique qu'entretient Newman avec le temps présent se manifeste à plusieurs niveaux uniques : l'occurrence (une image ressentie plutôt que consommée), l'apparition (une hétérotopie qui ralentit le temps), l'éclair (la réincarnation du moment créateur) et l'épiphanie (l'ouverture au-delà de la peinture). Georges Didi-Huberman ajoute que Newman parvient à la mise en évidence de ces temps « autres » par ce qu'il appelle des « surfaces respirantes ». En examinant les techniques plastiques de Newman et ses écrits sur la peinture et l'image, nous nous proposons d'explorer la façon dont Newman découvre la capacité de la peinture à dévoiler un temps perpétuellement énigmatique et indéterminé.

1. Lyotard, Jean-François, *L'Inhumain : causeries sur le temps*, Paris, Editions Galilée, 1988, p.89.

10h45 > 11h15

Leszek Brogowski, *Peinture comme témoin oculaire*

Pendant la seconde guerre mondiale, en travaillant « Sur le concept de l'histoire », Walter Benjamin doute que la révolution puisse être encore pensée à la manière de Karl Marx, à savoir comme une « locomotive de l'histoire universelle » ; il songe alors à la révolution qui serait, au contraire, comme l'« action de l'humanité qui voyage dans ce train, exercée sur le frein »¹. La conférence se propose d'utiliser cette métaphore comme modèle heuristique pour interpréter la situation historique de la peinture de nos jours, étant entendu que, depuis un demi-millénaire, elle a été cette locomotive qui a tiré le processus historique de l'art. Mais après la guerre, la peinture fut prise dans les pulsations du monde nouveau, dont le rythme violait ses propres temporalités. Ces pulsations, qui ont « transformé la profession sereine et digne [de peintre] en une course au profit, bruyante et pleine de passions, où "tout passe"... », etc., Ad Reinhardt les ressent dès les années 1950 ; il refuse de s'y soumettre, et continue – tranquillement ? – à *repeindre* ses toiles, qui retournaient à l'atelier après des expositions, toiles tachées, marquées, voire abîmées par les doigts qui les ont portées. Repeindre, c'est aussi se donner du temps pour méditer. L'idée de « ralentir peintures » ne correspond-elle pas au fond au caractère révolutionnaire de la position éthique que résume l'impératif kantien : pense avant d'agir !, si penser doit être quelque chose de commun à tous les êtres pensants ? Reinhardt ironisait, certes, du métier du peintre comme étant celui « de plaire et de vendre », mais lui-même ne choisit-il pas la peinture parce qu'une certaine lenteur qui la caractérise est-elle pas elle-même un modèle heuristique d'une attitude réflexive dans l'art ?

1. Walter Benjamin, notices et variantes pour *Über den Begriff der Geschichte*, in *Gesammelte Schriften*, édition établie par Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, t. 1/3, p. 1232.

11h15 > 12h15 : Discussion

Après-midi

14h15 > 14h45

Anne-Sarah Le Meur, *Regarder ou bouger-agir. Temporalité et picturalité dans les œuvres interactives ?*

Si les technologies numériques augmentent et accélèrent énormément les échanges d'information inhérents à la société occidentale, qu'en est-il de la création artistique dans ce domaine ? Comment cette nouvelle temporalité se répercute-t-elle dans l'utilisation artistique de ces outils ? La vitesse est-elle constitutive des démarches de création, voire du regard qu'on porte sur les œuvres ainsi engendrées ? Les regarde-t-on encore ?

A partir d'exemples (dont un est personnel), en nous focalisant principalement sur des œuvres interactives, nous montrerons que la technologie induit des contraintes techniques qui ne sont pas si simples que cela à mettre en place et qui influent sur la création. Une classification temporelle des "gestes" interactifs et des réactions de l'image permettra de questionner la valeur accordée à la qualité picturale de l'œuvre et au regard ainsi provoqué. L'interaction technologique avec une œuvre peut-elle devenir un laboratoire d'expérience du regard ?

14h45 > 15h15

Hervé Bacquet, *Le spectre du professeur Hébert*

C'est sous l'angle de la psychophysiologie de la perception visuelle que j'aborderai la question du *ralenti*, en questionnant notre vision aux prises avec la couleur, plus précisément, en reliant une expérimentation picturale avec la courbe de sensibilité lumineuse le long du spectre[1]. Nous distinguons six fois mieux les nuances de teinte dans le domaine des verts et de l'orange que dans le domaine des bleus outremer (à 490 nm) ou des rouges (à 600 nm). Face à cette configuration psychophysiologique tout observateur est en difficulté dans le domaine des rouges il se produit un handicap, un ralenti.

La raison de cette disparité n'est pas encore vraiment explicitée, K. Palczewski avance l'hypothèse d'un principe d'adaptation à l'environnement grâce à une suite de réactions chimiques appelées *phototransduction* au niveau des opsines (des protéines de la rétine) qui auraient permis une lente adaptation de notre système visuel. Ceci se caractérise donc, par une grande disparité au niveau de l'*efficacité lumineuse* en présence du jaune-vert, c'est-à-dire la couleur de la lumière dans un milieu naturel boisé. Ces caractéristiques visuelles, probablement issues d'une somme de mutations génétiques, produisent une profonde disparité entre notre perception psychophysiologique et la dimension physique des couleurs. Pour aborder la dimension temporelle de la perception, j'ai reconstitué le laboratoire du professeur Hébert : un dispositif qui vise à produire le *ralentissement perceptif* à partir de vingt trois paraboles chromatiques d'un peu plus d'un mètre de haut.

Il s'agira de mettre en tension des protocoles scientifiques et artistiques et d'ouvrir un débat à partir de cette *réciprocité* entre anatomie et colorimétrie, une mise à distance de la couleur par elle-même.

15h15 > 15h45

Antoine Perrot, *La peinture, une possibilité négative ?*

Les réponses d'une quarantaine d'artistes, de critiques et de philosophes à un questionnaire, dessinent un engagement dans la peinture qui revendiquerait une temporalité partagée entre une origine, lieu de légitimation, et un présent arrêté : puisque la peinture est morte, faisons de la peinture. La peinture

aurait ainsi acquise une inefficacité active, qu'on pourrait appeler, sous la forme d'un oxymore, une possibilité négative.

Les questions posées étaient :

1. À quelle peinture avez-vous à faire ou souhaitez-vous avoir à faire ?
2. Vous apparaît-il qu'existe quelque chose comme « un lieu pictural », qui serait ou ne serait pas celui de l'image ?
3. Pouvez-vous donner des exemples, où l'utilisation de la peinture comme argument vous a énervé(e) ?
4. Y a-t-il des pratiques ou des discours qui, parce qu'ils bousculeraient la peinture, vous laissent perplexe ou vous semblent vivifiants ?
5. Pourquoi la peinture se maintient-elle ?

15h45 > 16h30 : Discussion