

## ENRICHIR LA LECTURE DE L'ŒUVRE

Par Norbert Godon, conférencier au Centre Pompidou et artiste

### Envisager de nouveau l'œuvre en la replaçant dans l'histoire de l'art

Après avoir étudié l'œuvre sans faire appel aux bagages historiques lors des premières séances, nous proposons aux élèves d'y revenir pour replacer l'œuvre dans son champ et son histoire. L'idée est de leur montrer que les approches d'une œuvre d'art peuvent être variées et qu'en fonction du contexte de sa présentation, le regard qu'on est amené à y porter peut en changer radicalement la perception. Nous allons donc parcourir le Musée en retraçant l'histoire d'une pratique, d'un parti formel ou d'une problématique au sein de l'histoire de l'art, en lien direct avec l'œuvre étudiée. Il s'agit ainsi de replacer l'œuvre dans le temps, dans une tradition, qu'elle poursuit ou pour laquelle elle représente une rupture ; mais aussi de la replacer dans l'espace social, en voyant dans quel cadre elle a été produite et à quoi elle pouvait se destiner avant d'être placée dans un musée ou en cherchant à y être introduite. Nous bousculons à nouveau les grilles de lecture précédemment établies en déplaçant le contexte de l'étude et en incluant une analyse des fonctions d'un musée.

Pour *Breed* de Richard Deacon, nous avons affaire à une œuvre datée de 1989. L'artiste, issu des écoles d'art anglo-saxonnes, ayant remporté le Turner Prize en 1987, est un représentant d'une génération d'artistes formés pour devenir artistes et très vite propulsés sur la scène internationale. Son œuvre résulte de cette disposition du champ artistique déterminé par le rôle des écoles d'art et des institutions, en ce qu'elle s'inscrit pleinement dans une histoire formelle de l'art contemporain depuis la fin des années 1950. *Breed* renouvelle partiellement les formes des objets d'art qui précédaient en suivant une tradition qui inclut l'idée de rupture dans son fonctionnement et isole la création des préoccupations étrangères à son histoire propre. Cette œuvre répond pleinement aux attentes internes du champ artistique, proposant des agencements de formes et de matériaux qui se démarquent du déjà-vu, tout en faisant référence aux esthétiques précédentes.

Pour permettre aux élèves d'en arriver à ces déductions par eux-mêmes, nous revenons sur l'œuvre de Deacon pour nous remémorer le paradoxe étudié (son aspect à la fois organique et industriel, pensé et spontané, périssable et pérenne) puis nous leur proposons d'observer, d'une salle sur l'autre, les différences entre les partis pris formels de trois générations d'artistes. Nous remontons ainsi l'histoire des formes en allant dans la salle des Minimalistes. Les élèves découvrent les œuvres des Minimalistes new-yorkais et de leurs équivalents européens du début des années 1960 : une forme d'art qui cherche à en montrer le moins pour donner à en voir le plus ; utilisation de matériaux industriels parfaitement réguliers ; le concept détermine la réalisation ; les matériaux sont soumis à un dessin préalable. Nous sommes ensuite allés dans la salle dite de l'Antiforme, salle consacrée aux mouvements de l'Antiforme de l'Arte povera et au groupe Support Surface, peu avant les années 1970. Les élèves constatent que tout ce qui avait été noté peut être inversé : une forme d'art qui cherche à en montrer beaucoup par un geste simple ; utilisation de matériaux organiques d'aspect irréguliers ; la réalisation détermine le concept ; les qualités physiques des matériaux déterminent la forme de l'objet *a posteriori*. Nous sommes enfin revenus vers Deacon, œuvre des années 1980 : un entre-deux judicieux qui tient son originalité de l'hybridation des deux manières de faire précédentes. Les élèves en concluent que l'une des stratégies pour se différencier au sein du champ artistique est de faire l'inverse de ce qui se montrait avant ou de mélanger deux types d'esthétiques déjà connus. Le paradoxe formel de l'œuvre, entre l'organique et l'industriel leur apparaît alors sous un autre jour. Nous essayons de nous remémorer les œuvres qui pourraient correspondre à chacun de ces deux aspects et proposons de les laisser explorer le Musée par groupes de trois, afin qu'ils partent à la recherche d'autres œuvres qui feraient écho aux concepts abordés.

## Appréhender une œuvre pour la mettre en résonance avec une époque

Au-delà du travail de sensibilisation à l'art et à son histoire propre, l'un des enjeux principaux de notre démarche était de développer la sensibilité des élèves aux qualités plastiques de tout ce qui les environne. Montrer que l'un des intérêts de la production artistique contemporaine est certainement de rendre à nouveau visible ce que l'on ne voit plus par accoutumance, ce que l'on considère comme étant « normal » et, ce faisant, de réfléchir son époque.

Face à l'entrée du *Jardin d'hiver* de Jean Dubuffet, nous récapitulons les notions abordées lors des séances précédentes pour les approfondir par la suite. Les élèves avaient particulièrement bien retenu l'idée de démarche heuristique, notamment grâce au suivi de l'équipe enseignante. Nous faisons un bref rappel de la notion de « paradoxe » abordée lors des premières séances afin d'inviter les élèves à identifier les paradoxes formels qui permettent à l'œuvre de produire son effet. Nous allons à présent entrer dans la « grotte ». Tous les sens seront sollicités : les élèves sont invités à déambuler dans l'espace en étant tout particulièrement attentifs à ce que celui-ci exige d'eux lors de cette déambulation. Ils doivent ensuite se choisir une place et expliquer leur choix une fois installés. Ils repèrent différents espaces dans la structure : deux parties dans le boyau, l'une ouverte sur l'extérieur, l'autre, confinée, où ils se sont presque tous installés en cercle en s'adossant à la paroi. Ils constatent qu'un puits de lumière a été prévu et que, s'il était ouvert, le rayon de lumière tomberait à l'endroit autour duquel ils se sont spontanément réunis. Les élèves constatent qu'ils se « sentent bien » car le lieu leur accorde une certaine liberté : liberté qui s'éprouve dans les possibilités d'interprétation infinies que proposent les motifs abstraits des parois ; mais aussi dans l'usage qu'ils peuvent faire de l'espace. L'utilisation du « mobilier d'intérieur » rudimentaire qu'offrent les différents reliefs reste ouverte. Nous faisons émerger la différence qu'il peut y avoir entre ce mobilier rudimentaire et un mobilier ergonomique qui impose une seule utilisation possible. Ce dernier laisse moins de liberté au niveau de l'usage mais il offre plus de confort. Si l'on porte son attention sur les dessins des parois, les tracés qui s'offrent aux errances de l'œil sont à la fois riches en interprétations et suffisamment austères pour ne pas l'agresser, l'absence de couleur et le caractère relativement régulier des motifs sont reposants. De par son unité graphique et chromatique, l'espace invite à la méditation, permet de fuir l'agitation et la cacophonie colorée des villes.

L'opposition artificiel / naturel est apparue lorsque les élèves se sont aperçus que cette grotte évoquait des décors de parcs à thème ou de parc d'attraction. Nous interrogeons alors les types de matériaux utilisés dans les parcs d'attraction, les clubs de vacances, et nous arrivons à cette idée que l'aspect sécurisant du lieu est justement dû au fait qu'on le sente faux, fait pour imiter. Le sentiment ne serait pas le même dans une véritable grotte. Évocation de la bergerie de Marie-Antoinette, qui présentait du bois repeint en imitation bois, pour revêtir un aspect domestiqué, édulcoré de la campagne selon l'imaginaire bucolique de l'idéal du retour à la nature, propre à la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle.