

I. Maud Hagelstein

Maud Hagelstein est chercheuse F.R.S.-FNRS et enseigne la philosophie de l'art à l'Université de Liège. Elle est aussi membre du comité scientifique du musée Trinkhall (Liège), pour lequel elle a écrit récemment un court ouvrage intitulé *Faire avec. Palabres au Trinkhall*.

PENSER AVEC LES ŒUVRES D'ART (TORDRE SES RÉFLEXES AU BPS22)

1. Situation

En 2015, le BPS22 - Musée d'art de la Province de Hainaut (en Belgique) - rouvrait ses portes après rénovation, avec l'exposition *Les mondes inversés*, sous le commissariat toujours inspiré de son directeur Pierre-Olivier Rollin. Localisé dans la Ville-Haute de Charleroi, le BPS22 est hébergé dans un bâtiment de type industriel, tout en fer, brique et verre, flanqué d'une façade néoclassique. Le musée assume son ancrage dans un tissu social très situé. BPS22 est l'acronyme de « Bâtiment Provincial Solvay », n°22 du boulevard Solvay. En plus des enjeux attendus soutenant l'accès à la culture artistique, il défend une fonction pédagogique critique, appuyée sur un service de médiation créatif, rarement égalé dans les institutions artistiques classiques, sous la responsabilité de Sophie Pirson. Sur base d'une relation de travail puis d'amitié qui s'était tissée ailleurs, Sophie Pirson m'a invitée à rejoindre ponctuellement le projet pour lancer des ateliers de réflexion philosophique. Un thème a été défini chaque saison, puis chapitré en 5 ou 6 ateliers par an : *L'art contemporain et les cinq sens*

(2015), *Les concepts de l'art* (2016), *L'art contemporain en société* (2017), *Les gestes de l'art* (2018), *Les récits de l'art* (2019) et *Composer avec le vivant* (2020). Pour tout avouer, je continue à me demander à toutes les étapes si ce qu'on y fait a réellement l'allure de la philosophie, mais l'impression de n'y être jamais exactement fait partie du jeu, concourt étroitement au processus et nous pousse à des ajustements constants, qui ont permis de ne pas trop patiner. Les « goûters philo » sont censés être à la hauteur d'objectifs qui sont trop grands pour ne pas sembler prétentieux : « s'interroger sur la relation entre art et société », « brasser les idées », « chercher des réponses ensemble » - le tout avec un public mixte, aux attentes forcément hétérogènes. Ce public qu'on dit parfois « non averti » (ce qui est absurde : chacun aura bien été averti de quelque chose) ou « non spécialisé » (ce qui est tout aussi insultant, si on le prend à la lettre) réclame que l'on ne se dresse pas devant lui outillé de savoirs préexistants, mais qu'on le considère depuis une position d'horizontalité qui n'est pas si simple à négocier.



2. Déplacements

Je me suis lancée dans ces ateliers intuitivement, sans technique d'animation bien assurée, sur base d'un unique principe – une conviction personnelle, ou même plus exactement une résistance que j'avais – : on ne fait pas de philosophie en distribuant la parole et en récoltant des avis. L'expérience modeste que je m'étais forgée vaille que vaille (au coup par coup) m'avait convaincue des grandes difficultés que j'aurais à faire accoucher qui que ce soit d'une idée forte qu'il n'aurait pas eue avant. Je n'ai jamais compris comment le jeu rhétorique, même habilement mené, pouvait déboucher sur des considérations fines et élaborées. Pour le dire platement : je ne vois pas toujours comment de l'intelligence collective peut naître d'un échange où chacun part et parle de lui-même. J'ai longtemps cru qu'il s'agissait d'une simple affaire de contenu. Stratégie réflexe : des savoirs distillés au fur et à mesure de la discussion pourraient donner des prises utiles aux participants. Les premiers ateliers avaient alors l'apparence d'une réflexion

libre ponctuée de moments d'enseignement plus attendus. Mais cette méthode improvisée avait ses travers évidents, ceux d'une solution tiède, et en particulier celui de générer de la frustration de toutes parts. Ceux qui avaient le plus envie d'échanger devaient freiner leur désir de se faire entendre et, au final (de mon point de vue), ces animations ressemblaient à des faux cours ou à des cours qui ne s'assumaient pas comme tels. N'étant pas à l'abri d'un certain snobisme universitaire, il m'a fallu considérer que le problème se résoudrait autrement. Sans servir par habitude – ici mal placée – des savoirs prémâchés, je devais trouver des points d'extériorité. La philosophie n'a sinon pas d'élan. C'est son défi le plus basique. Partir d'un point, se rendre ailleurs. Chacun en a déjà fait l'épreuve : on a le sentiment du travail bien fait quand on s'est déplacé dans la pensée. Les œuvres d'art pouvaient sans doute assumer le rôle de balises pour ces déplacements.

3. Contact

Comment pense-t-on avec des œuvres d'art ? Comment essaie-t-on de faire de la philosophie au contact des œuvres ? Ce sont des questions trop générales, mais on peut leur donner une tournure plus concrète. Quelles sont les situations où l'art engage à penser, à se mettre au travail ? Comment faire pour être aux aguets face

aux œuvres, pour générer des formes d'attention spécifiques qui vont induire une activation de la pensée ? Certains sont naturellement des êtres de regard. Ce qui suppose à la fois une aptitude non nulle à la passivité – être prêt à se laisser prendre – et une disposition à se transformer. Je voulais essayer de réfléchir à ceci :

à mon sens (sans doute très subjectif), quand on regarde intensément quelqu'un ou quelque chose, quand on se livre par le regard, on libère le flux des affects, c'est-à-dire la possibilité d'être touché. On ouvre les vannes. Une connexion affective est possible. Je prends les autres ou les choses sous mon regard quand je suis

4. Lenteur

Que font les œuvres d'art à la pensée (je réserve ici mon analyse aux œuvres visuelles) ? D'abord elles forcent à une lenteur que sinon on aurait parfois du mal à conquérir. L'œuvre d'art permet une forme de suspension qui préserve de certains états de trop-plein ou de saturation. Je parle d'une saturation qui touche les effets de sens, la signification, qui concerne notre propension malade à vouloir expliquer le monde et l'expliquer aux autres. Regarder de la peinture – ou des images en général – permet de ne pas se précipiter sur des explications, sur des significations trouvées qui colmatent le trouble qu'on peut ressentir à être plongé dans le réel. Il s'agit d'une forme de retenue de nos réflexes à tout expliquer qui me paraît intéressante. Reconnaître que l'on ne sait pas. Ou pas trop. D'ailleurs c'est presque *reposant* physiologiquement de brider parfois ce lien électif qu'on croit avoir avec l'explication quand on est philosophe. L'œuvre d'art a aussi un rapport bénéfique avec l'ennui (ou avec la passivité ou le repos) en ce sens-là. On traîne avec les œuvres. On les contemple. On baille devant elles.

prête à risquer de les aimer. Ce serait à l'inverse la première stratégie de rupture à adopter pour se protéger de l'extériorité envahissante : trancher dans le contact visuel. Avec les œuvres d'art, si on prend le temps de les regarder, il y a quelque chose de cet ordre-là.

On grippe la machine qui nous fait vouloir toujours très vite donner et construire du sens. Ce qui ne veut pas dire forcément que l'œuvre d'art nous projette hors du sens, mais elle donne en tout cas l'occasion de se rapporter au sens sous une autre temporalité. Une temporalité où l'on va moins vite. Une urgence ralentie, où l'on « tâte le pouls des choses », comme disait Henri Michaux. Je le dis très platement : les œuvres d'art me paraissent utiles pour ne pas trop parler tout de suite, pour ne pas se complaire dans les facilités – surtout quand on parle bien, quand on parle fort, quand on parle juste, ce qui est souvent l'apanage des philosophes. Bien sûr, en situation d'atelier, on fait groupe autour de projections à l'écran et le rythme est plus soutenu. Il faut du tact pour fabriquer des lenteurs communes. Il n'empêche, alors que certains argumentent, se débattent avec les idées ou les convictions, d'autres posent leurs yeux sur les œuvres projetées et laissent leurs pensées arpenter les formes. Ces temporalités ralenties produisent souvent des effets de contre-point.



5. Capture

Je dirais encore que les images artistiques ont un lien avec l'étrangeté. Or l'étrangeté est un fameux piment pour la pensée. Il y a toujours dans les œuvres quelque chose qu'on ne reconnaît pas, qui ne nous confirme pas dans nos attentes et qui ne permet pas à nos idées de prendre leurs aises. Ce serait presque une définition de l'art en général. Dans les œuvres, il y a non seulement de l'étrangeté mais surtout un plaisir malin et conséquent à se laisser hanter par cette étrangeté. Parfois elle nous ravage, parfois elle nous stimule ou nous allume. Au contact de cette étrangeté, il arrive que quelque chose cède en nous. On se déprend, non pas vraiment de soi-même (ceux qui prétendent faire écart avec eux-mêmes sont souvent de grands poseurs) mais de notre tendance à soumettre les autres et les choses à nos désirs, de notre tendance à les maîtriser. Ce phénomène est vivifiant

pour la pensée. Avec les œuvres d'art, on s'engage dans un jeu où on se laisse arracher à nos habitudes et à nos comportements de maîtrise. Raison pour laquelle on est parfois mal à l'aise si on va au musée ou voir une exposition, ou si on projette des œuvres. On ne sait pas quoi faire. On ne sait pas par où *prendre* les tableaux. Mais surtout parce que l'épreuve est plutôt de *se laisser prendre* par les œuvres, se laisser capter, se laisser réquisitionner. En faisant tourner des images, on tente pour cette raison de *voir autrement*, si possible des choses qu'on n'a jamais vues, l'art faisant alors obstacle à notre réflexe de (re)connaissance. Il permet des décalages dans notre pensée et révèle des failles dans nos valeurs. Les convenances commencent à se décrocher quand les artistes – et ils aiment le faire – refusent un « bon ordre » des choses et instaurent des rapports tordus aux conventions.

6. Enthousiasme

Une autre raison pour laquelle on trouvera davantage à fréquenter les œuvres en même temps qu'on cherche à penser tient à l'accès qu'elles offrent au phénomène de création. Car on ne peut pas se livrer à la pensée sans essayer de comprendre (à la fois de l'extérieur et de l'intérieur) ce qu'est créer, par exemple en termes de rupture avec l'impuissance, de dépassement des hésitations paralysantes, de reconnexion à ses forces propres. Les œuvres d'art

fouettent nos penchants parfois endormis à l'invention. Si on les interroge, les gens qui s'en préoccupent diront que l'art est pour eux question d'hygiène, d'entretien de soi (physiologique) ; l'art rencontre un besoin de contact avec la création, la mise en forme, avec la beauté même. Quand la vie paraît entravée ou insupportable, ça lave l'âme de se rappeler que « des gens font ça ». Dans un atelier collectif comme ceux du BPS22, la seule chose dont je me

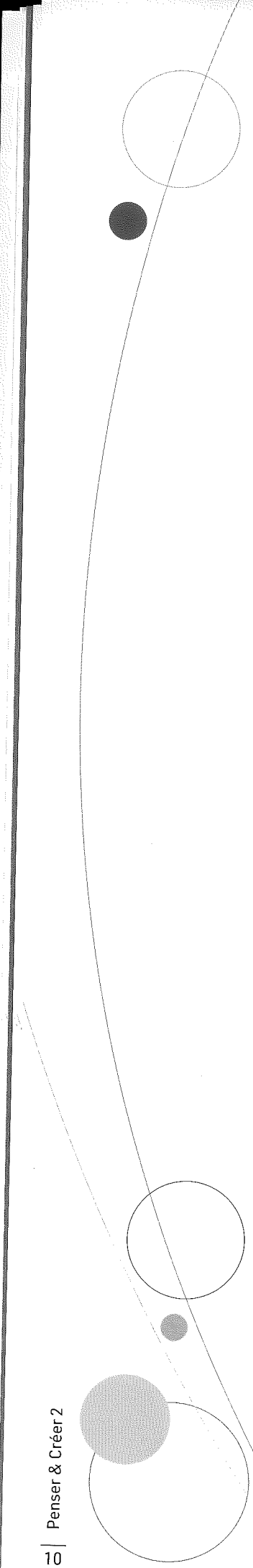
sente individuellement responsable – en plus de la tâche qui consiste à « dresser la table », c'est-à-dire à installer un cadre problématique – relève du partage d'enthousiasme. Quand l'échange s'éteint, on peut y réinjecter de l'énergie avec les

moyens qu'on a : soit en s'emballant pour des idées, soit en s'électrisant pour des œuvres. Bien sûr, les effets ne sont pas assurés et parfois je brasse de l'air. Mais il ne s'agit pas de convaincre, il s'agit d'échanger de l'enthousiasme.

7. Récolte

Comment les choses se mettent-elles en place concrètement ? Qu'est-ce qu'on peut faire à partir de là ? Quels types de conduites concrètes peut-on imaginer au départ de ces idées ? À mon sens il y aurait à mettre en relief deux aspects décisifs du rapport à l'art : la récolte et l'impulsion. *La récolte* d'abord – autrement dit le fait de trouver, glaner, cueillir des images, de vouloir les collectionner, les emporter, les thésauriser quelque part. Ce type de rapport aux images artistiques n'est pas trop compliqué à éveiller chez les autres. Par mimétisme, on se connecte assez vite au désir de mettre en série les images. De les rassembler autour de soi. S'entourer. Bien s'entourer. Comme on choisit bien ses amis. On a chacun nos stratégies. De mon côté, je récolte surtout quand je suis en voyage ou au moins *ailleurs* (quel que soit le moyen : notes, photographies, cartes et catalogues), sinon, je choisis aussi de me fier à d'autres. Je fais alliance provisoire avec des spécialistes, que j'appellerais les « trouvailleurs » ou les glaneuses : celles et ceux qui récoltent, qui font circuler, qui font aussi de leur sensibilité propre une œuvre singulière. Le travail réflexif que j'essaie de

mettre en œuvre au BPS22 avec les participants aux ateliers doit beaucoup à certains d'entre eux, comme Stephen Ellcock ou Anne Pilette. Actifs sur les réseaux sociaux, ce sont des collectionneurs d'images. Mais pas de simples passeurs, plutôt des constructeurs, parce qu'ils fabriquent des espaces poétiques à arpenter. Ils dessinent les territoires où la pensée s'égaiera ensuite. Ils fonctionnent par séries, ils ajoutent les œuvres, provoquant des mises en rapport thématiques, poétiques, anecdotiques, humoristiques, obsessionnelles ou liées à l'actualité. Avant chaque atelier, inspirée de ces récoltes entreprises par d'autres, je délimite un terrain, un champ d'images autour duquel on circulera. Parfois je sens que certaines images étaient de trop, que d'autres manquaient, mais toujours trop tard. La méthode reste hasardeuse ; il faut qu'elle le soit, pour que je puisse être surprise moi-même par la tournure des choses. L'impulsion définit le fait de puiser dans ce matériau de l'énergie pour penser, le fait de fréquenter ce matériau pour se chauffer aux foyers vifs de la création picturale, pour se donner de l'élan. Non pas utiliser les images pour arrêter de parler,



pour se taire, mais aussi pour tordre son langage, se débarrasser des facilités, s'inventer de nouveaux moyens. Ces deux mouvements me semblent indissociables :

8. Enquêtes

Dans ces ateliers philosophiques, je prends certainement bien plus que je ne donne. Certaines situations ont d'ailleurs informé durablement les recherches en esthétique que je mène autre part (j'allais écrire : « sur le côté »). Dans le jeu tendu et hasardeux de nos réflexions collectives sur l'art, j'ai souvent puisé de quoi avancer. Un cas particulier me permettra de conclure en donnant un peu de corps à ce récit d'expérience. En 2015, Sophie Pirson a eu l'idée de proposer comme thème inaugural « L'art contemporain et les cinq sens ». Sacré défi, qui supposait de se frayer une voie de passage vers la dimension sensible de notre rapport aux œuvres, souvent cachée derrière une conception cérébrale, élitiste, conceptuelle ou savante de l'art contemporain. Dans l'exposition *Les Mondes inversés* qui consacrait la réouverture du Musée, Pierre-Olivier Rollin avait intégré plusieurs œuvres du sculpteur français Michel Gouéry. L'expérience de ces œuvres a fait basculer certains modèles théoriques que j'utilisais pourtant depuis toujours. Devant ces sculptures, on pense avoir affaire à du tissu alors qu'il s'agit de céramique (terres cuites émaillées) ; autrement dit, on croit d'abord tendres des surfaces dures et froides. Cette expérience toute simple m'a saisie parce que l'illusion

rassembler autour de soi des images, qui reflètent parfois nos incapacités, tellement elles sont bien construites, pour ensuite restaurer ou inventer d'autres puissances.

sensorielle provoquée par elle laissait entrevoir que, pour une part, les artefacts visuels – ces objets d'art qu'on n'est pas censés toucher – ont pourtant quelque chose à voir avec le toucher, ont une dimension tactile indéniable. J'ai eu envie de comprendre par où passait cette dimension tactile. L'expérience de Gouéry supposait un croisement au moins virtuel entre la vision et le toucher, et nos réflexions ont permis de tester des hypothèses : est-ce qu'il n'y a pas un toucher qui réclame ici sa part du jeu (autrement dit, est-ce qu'il n'y a pas une sorte de « concurrence » entre le toucher et la vision dans l'expérience) ? L'idée était bien de ne pas rester en surface, même si ce problème était un problème de surfaces, mais de creuser dans nos sensations, de les qualifier et de les décrire, pour essayer de comprendre la surprise, l'illusion ou même le désaccord entre nos sens, puisque nos yeux voyaient du tissu là où nos mains auraient pu nous faire éprouver une surface dure. À ce moment-là, on a commencé à faire de la philosophie, même si nos outils étaient encore imprécis et qu'il a fallu les aiguïser patiemment. Où se situait le désaccord apparent entre la main et l'œil ? À quel niveau ? Pouvait-on imaginer qu'il soit interne à la sensation, c'est-à-dire qu'il y ait une tension dans la

sensation elle-même ? Mais il n'est pas sûr que les sensations puissent être en accord ou en désaccord, on pourrait tout aussi bien dire que les sensations sont toujours en désaccord au sens où elles sont singulières et uniques. Le trouble survenait alors peut-être de la manière dont on interprète et traduit ces sensations dans l'ordre du langage, au niveau cognitif (et ce passage – éventuellement littéraire – de l'expérience esthétique à l'ordre du langage nous a beaucoup retenus, notamment avec le thème de 2019 sur « Les récits de l'art »). On a souvent essayé, cette fois-là et d'autres, à partir de cas précis,

9. Expériences

Cette expérience esthétique m'a troublée en tant qu'elle supposait la possibilité d'une sorte de « déconnexion » ludique entre les sens et qu'elle montrait les « ratés » qui peuvent survenir lorsque des interprétations basées sur des informations issues des sens se contredisent. En quelque sorte, l'expérience a appelé *elle-même* – à qui voulait la prendre au sérieux – un modèle théorique nouveau, qui permettrait de penser autrement la perception et le jeu entre les sens. Or il me semble que ces

de comprendre les liens du savoir et de la sensation. Car à bien y regarder, nos perceptions ne sont en concurrence (et ne sont comparables) que lorsqu'on se soucie de leur contribution au savoir et qu'on s'inquiète de ce qu'elles viennent confirmer ou infirmer une connaissance préalable. Pourtant l'art est prioritairement une affaire de vie sensible. Et c'est avec des conduites sensorielles, en « zoomant », en scrutant ou en frôlant à la sauvette la sculpture de Gouéry qu'on a l'impression de résoudre provisoirement le conflit (ou au contraire de le relancer).

déplacements de la pensée, piquée à vif par les œuvres d'art, sont ce qui peut nous arriver de plus joyeux et nous approcher au mieux du travail philosophique. Si on s'aventure au contact d'œuvres d'art contemporaines, on trouve de nombreuses expériences hors-normes, ou en tout cas hors des normes de l'expérience sensible ordinaire, comme le dirait Rancière. Et cette sortie des normes provoque la pensée en la déséquilibrant, la requiert, lui impose d'être créative.