



Malices  
au pays



## JOURNÉE PROFESSIONNELLE

« QUE SIGNIFIE ACCUEILLIR  
ET COMMENT LE METTRE EN ŒUVRE  
AU REGARD DU PROJET DE LA STRUCTURE ? »

### SYNTHÈSE CONFÉRENCE

## L'accueil de et à l'œuvre, la construction d'un espace public esthétique

**Christian Ruby,**  
Philosophe


Chargé de cours à l'École supérieure d'art et de design TALM-Tours

Une précision d'emblée : si je n'ai pas de compétence directe relativement à l'accueil aux œuvres d'art ou à la médiation artistique et culturelle, je dispose, en revanche, d'une compétence indirecte. Elle autorisera ci-dessous un parallèle. Je suis intéressé à et inquiet de cette dimension, du fait d'une attention constante à l'accueil des lectrices et des lecteurs par l'œuvre philosophique elle-même, et de mon attention aux théories esthétiques qui s'attachent à réfléchir l'accès aux œuvres.

C'est d'abord cette dimension intrinsèque à l'œuvre qui m'a conduit à saisir l'accueil, et finalement tout accueil, de manière immanente, disons par la facture même du livre, dans la mesure où chaque ouvrage est une activité comportant une préface et/ou une introduction. Et cette introduction - du latin : intro-ducere, conduire à l'intérieur -, littéralement, ouvre elle-même, sans autre intermédiaire, sur la trajectoire proposée à laquelle la lectrice ou le lecteur doit s'en remettre (se livrer), tout en se remettant des transformations de soi impliquées par la lecture, puisque ce n'est jamais le terme de la lecture qui compte mais le trajet personnel dans la lecture, et en s'en remettant aux débats sur lesquels le processus débouche.

C'est ensuite, la réflexion de mes confrères sur l'accès aux œuvres d'art, dans ce qu'on appelle des « esthétiques », qui me mobilise (l'accès n'étant pas nécessairement l'accueil, mais lui étant lié). Nommément, et dans des genres différents : Immanuel Kant (Critique du Jugement, § 60, 1793), Friedrich von Schiller (Lettres sur l'éducation esthétique de l'humain, 1794), et pour puiser dans le XX<sup>ème</sup> siècle John Dewey (L'art comme expérience, 1921, ou son rôle dans la pédagogie de la Fondation Barnes).

Enfin, je relève que le souci de l'accueil est l'exact symétrique positif du souci négatif de la censure, souci négatif consistant à refuser l'accueil en soustrayant l'œuvre au public. Cela correspond à une triple négation : négation de l'œuvre d'exposition (puisque non-montrée), négation du public car il ne peut participer du public esthétique qu'en rapport avec l'œuvre, et négation du débat public.



Fort de ces précisions, ce qui me mobilise autour de cet échange avec vous, autour de la possibilité d'une position commune dans le débat public autour du statut des œuvres d'art, c'est moins de m'arrêter sur l'expression « accueil de l'œuvre », que d'insister sur le génitif autour duquel se construit cette formule. Ce génitif peut renvoyer à :

- L'accueil à l'œuvre : l'accueil que le public, les institutions, les médiateurs réservent à l'œuvre (approches, fréquentations, enquêtes, sondages, réceptions) ;
- L'accueil de l'œuvre, la manière dont l'œuvre elle-même accueille le public (soulignant que l'accueil serait déjà inscrit dans les œuvres, comme je viens d'en parler à propos du livre de philosophie) ;

Afin de suivre cette deuxième voie, il conviendrait de reconnaître que l'œuvre, ici d'art d'exposition, accueillerait alors déjà le public de manière immanente, dans la mesure où elle construirait la structure de sa propre réflexion ; elle indiquerait elle-même le chemin à suivre, elle décrirait sa question. Et si tel est bien le cas, il conviendrait de relever les marques de la réception dans l'œuvre, ainsi que les traits du spectateur modélisé qu'elle présente dans le dispositif venant réguler la perception visuelle (auditive, dans le cas de la musique, etc.).

Bref, soumise à notre attention, la formule de départ se démultiplie elle-même (accueil de l'œuvre, accueil par l'œuvre, accueil à l'œuvre, l'œuvre accueillie, l'accueil devenu œuvre, etc.). Ce qui contraint à ne pas se contenter de perspectives techniques : « méthodes », ou « consignes » venues à l'œuvre d'art de l'extérieur, ou Traités de psychologie du « public ». Car ces techniques risquent de brider les imaginaires et les débats de celles et ceux auquel(le)s on s'adresse, et d'abord de la médiation même.

Encore faut-il aussi interroger l'interrogation proposée. « Accueil », soit, mais pourquoi s'y intéresser ? À quelles fins et accueil de qui ? Comment (moyens) ? Et par qui ? Comme il doit y avoir un où (quelle structure, quelle architecture, quelles disponibilités spatiales) ?

Pour en venir à l'accueil [de l'œuvre d'art] proprement dit, je voudrais encore relever que nous sommes aussi formés chacun(e) à un imaginaire (historique et culturel) de la réception-perception de l'art. Ce dernier se stabilise sur un idéal de spectateur concentré sur l'œuvre contemplée. Ainsi valorise-t-on celui qui « se plonge » dans l'œuvre, et dont on peut dire qu'il « est absorbé » en elle. Cet idéal fonctionne donc dans une opposition, qu'on le veuille ou non, « aux autres », à la masse dite distraite, qui, dit-on, préférerait négliger les œuvres, rester « passive », etc. En somme, avec une grande facilité, l'accueil, tel que conçu habituellement, dessine une hiérarchie de valeur d'entrée de jeu, un partage du sensible au sein duquel la médiation en vue de l'accès prendrait naturellement place, et l'œuvre reviendrait ainsi dans le cadre d'une certaine utilité.

Or, si l'accueil consiste à aider à entrer dans la « chose » (ici les pratiques classiques, modernes, contemporaines, les performances, les installations, etc.), c'est néanmoins une entrée sans possibilité de l'utiliser, de la pénétrer, puisqu'elle requiert la distance nécessaire à n'être pas absorbée comme un objet à finalité.

Et surtout, le paradoxe de l'accueil est qu'il est de l'œuvre, du public à l'œuvre, et doit être en faveur de l'œuvre en tant que ce rapport constitue le public. Par conséquent, dès lors qu'il se fait extérieur, en se trouvant régi par sa propre nécessité sociale et/ou politique, il doit lui-même disparaître en tant que tel au fur et à mesure de sa réussite, en laissant place aux débats sur les propositions des artistes, car dès lors que l'accueil est prégnant ou demeure permanent, il finit par imposer ou prescrire une compréhension de l'objet visé, il force l'adresse indéterminée à tous constitutive de l'œuvre d'art d'exposition. Le sens est plaqué, et l'effort nécessaire pour se livrer à la « chose » - qui est aussi l'effort de la médiation – n'est pas surmonté mais recouvert. On lui substitue l'effort d'écouter la médiation, plutôt que le débat.

D'une certaine manière, parler de « l'accueil de l'œuvre » revient à articuler les deux dimensions (accueil immanent et accueil extérieur) autour d'une certitude : rien de ce qui est humain ne s'accomplit par un coup de baguette magique.

Au demeurant, relativement à notre contexte, cet accueil est tributaire d'une histoire et d'une culture. Celles de l'art d'exposition (ou de la musique d'exécution), de l'exercice esthétique et du corps forgé dans l'exercice esthétique, ainsi que de la constitution d'un espace public esthétique. Autant qu'il est tributaire d'un principe sans doute « démocratique » : en matière de culture et de rapport à l'art, il importe toujours de rappeler à chacune et chacun sa capacité à être la cause de son jugement, à ne pas répéter ce qui se dit partout par crainte de se distinguer, à ne pas avoir peur du dialogue esthétique (corrélat de l'exposition ouverte à tous).

Au sein de cette articulation générale, il y a « accueil » lorsque le rapport entre l'activité de l'œuvre et le devenir des spectateurs, ou entre ce devenir-spectateur et les médiatrices-eurs fonctionne comme un rapport sans échange (il ne rapporte rien, il ne relève pas de l'utile). Ce rapport sans échange (au sens du marché, par exemple) conduit à une production réciproque. Il est infini (il ne s'épuise jamais). En cela, il ne saurait être mécanique et se soumettre d'avance à des « méthodes » « avérées », ou à des recettes de réussite. Ce qui signifie que pour prendre la question de l'accueil du public de la culture et des arts à bras-le-corps, il faut éviter de poser l'accueil comme on le fait habituellement : uniquement comme une question technique déroulée en manière de faire pour accueillir, et en faisant comme s'il y avait production immédiate d'effets. Ces manières (techniques) de réfléchir l'accueil sont abstraites. Elles reposent sur une série d'impasses :

- La réification de l'œuvre d'art, pensée d'emblée comme donnée et sans lien nécessaire avec de futurs spectatrices et spectateurs ;
- La réification des futurs spectatrices ou spectateurs, la déclaration de leur incompetence, de leur déficit de vision et de culture ; cette dernière étant pesée à l'aune des objets, alors que la culture, si on veut la définir, ne consiste en rien d'autre qu'en l'ensemble des exercices par lesquels les humains se tiennent debout en toutes circonstances ;
- L'idée d'un accueil qui pourrait consister en une simple communication entre le futur spectateur et l'accueillant : laquelle pourrait se donner sous forme d'informations sur l'auteur, sur l'époque, etc. toutes données mécaniques qui n'aident en rien l'approche de telle œuvre. À quoi s'ajouterait le fait que cette procédure préalable est impossible relativement aux performances spontanées des artistes, à certaines installations, etc.



Alors on pourrait se contenter d'énumérer des recettes, mais elles seraient formelles et uniformes, répétables partout, ne tenant jamais compte non plus de la culture relative des spectateurs, à l'époque où pourtant les droits culturels sont devenus centraux. Elles ne seraient que des béquilles pédagogiques. Une sorte de faux universalisme imposé par la spectatrice ou le spectateur (occidental ?) compétent (car ils doivent bien l'être aussi) au spectateur réputé incompetent.

Or, quel que soit le type d'accueil, il importe de rappeler à chacune et chacun que :

1 - On ne peut parler d'art et de culture sans référer à des œuvres (au sens large, humaines, résultats des actions humaines) qui leur donnent forme, en donnant forme à l'œil ou à l'oreille ;

2 - Que chacun a la capacité à être la cause de son jugement, à ne pas répéter ce qui se dit partout par crainte de se distinguer, à ne pas avoir peur du dialogue esthétique (corrélât de l'exposition) ;

3 - Que le rapport esthétique qui fait l'œuvre et la spectatrice ou le spectateur implique de reconnaître que toute œuvre contient des conditions spécifiques ; tout spectateur a une forme et non une nature ; et les deux fonctionnent dans une histoire et une culture, toujours transformables.

De toute manière, si l'art est pensé comme une entité, il est perdu. Si le spectateur est pensé comme une entité, il est perdu. Il n'est d'« art » que s'il est activité qui multiplie les occasions d'activités, par son adresse... Et s'il amplifie la culture et les aventures humaines... Dans l'art il ne faut pas avoir peur de prendre/perdre sa place... (antérieure, habituelle, ...).

En un mot, si l'accueil à l'œuvre consiste à aider à entrer dans la chose en question, c'est une entrée spécifique, médiée par l'accueil de l'œuvre. L'essentiel tourne autour d'un exercice de vigilance, qui consiste, pour tous spectateurs (médiateurs compris) en cours de devenir, à apprendre à se demander : Que me veut le spectacle qu'on me propose ? Qu'est-ce qu'il veut faire de moi ? Est-ce que j'accepte ce qu'il veut faire de moi ?

Ce qui importe finalement dans une œuvre ou un spectacle, c'est ce que les œuvres peuvent modifier, bouleverser dans nos façons de penser, d'appréhender la réalité. On ne va pas à l'art afin de confirmer ses présupposés, on y va pour les malmener ou, du moins, les déplacer.