

Grille de lecture issue de l'article de Sylvio Joller, « Pratique philosophique et oeuvre d'art », in Diotime, n°5 (07/2020)

« (...) Un exercice philosophique sur une oeuvre d'art consiste notamment à inviter les participants à **réaliser deux opérations**. On peut à ce titre imaginer ce processus comme une enquête en deux temps, qui fait appel à des compétences et à des instruments différents : une **phase d'observation analytique** d'une part et, de l'autre, une **phase de recherche de sens** ou d'interprétation.

A) Observation analytique

Observer un objet n'est pas une opération passive, mais un **processus actif** qui requiert des compétences de verbalisation. En d'autres termes, la capacité de verbaliser et d'expliquer les caractéristiques "objectives" de l'oeuvre. L'analyse n'est en fin de compte rien d'autre qu'une **description aussi précise et objective que possible**. Une description de ce type entend exclure tout commentaire et observation subjective de la part de l'observateur (ex : cela me plaît, je perçois de la tristesse, cela me rappelle, il me semble, ...) et a pour objectif de faire ressortir de manière consciente les aspects spécifiques, inhérents à la représentation de l'oeuvre. Le résultat de l'analyse est un travail de collecte de données qui permet de rester en relation avec l'oeuvre, de pénétrer en profondeur, d'observer des détails qu'un regard fugace empêcherait de voir. C'est uniquement sur la base de cette expérience, si possible partagée en groupe, que l'on peut tenter de formuler une hypothèse d'interprétation. **Il s'agit d'un travail de nature inductive.**

L'analyse n'est pas une observation simple et chaotique, mais peut en revanche être **guidée et structurée au moyen de certaines catégories d'observation**. L'oeuvre, un tableau par exemple, peut être considéré comme un lieu dans lequel se créent, au moyen de signes et d'un langage pictural et plastique, des signifiants. Analyser et identifier les signes est la première opération susceptible de nous aider à imaginer une éventuelle interprétation.

Les éventuelles observations sur l'oeuvre peuvent être classées en caractéristiques internes et externes.

Les caractéristiques internes d'une oeuvre concernent tout ce qui apparaît dans l'espace de la représentation et les observations que nous pouvons faire à l'intérieur de cet espace dépendent des catégories suivantes :

- **Catégories topologiques** : nous pouvons considérer l'oeuvre comme un espace et ordonner ses composants au moyen d'indicateurs d'orientation et de position : haut, bas, centre, périphérie, profondeur. Ces indicateurs permettent de nous orienter dans l'espace de l'oeuvre.
- **Catégories chromatiques** : nous pouvons distinguer et décrire les composantes chromatiques d'un espace de représentation (Quelles sont les couleurs utilisées ? Où sont-elles utilisées ?).
- **Catégories concernant la forme** : nous pouvons distinguer des formes parmi des éléments isolés tels que lignes et contours (Est-il possible d'identifier des formes distinctes ? Des triangles, cercles, taches ?).
- **Catégories afférentes au style et au matériel** : nous pouvons distinguer les matériaux utilisés, les modalités d'exécution. (Composition du matériel ? Techniques utilisées pour l'exécution ? Sont-elles visibles ? Travail rapide ? Minutieux ?).
- **Catégories figuratives** : dans la représentation, nous pouvons reconnaître les dissonances et les récurrences qui permettent de comprendre le fonctionnement de l'oeuvre. Les dissonances se présentent comme "ou... ou..." et les récurrences comme "et... et...". (On observe des récurrences et/ou des dissonances de couleurs ou de formes ? De quelle façon ? Où ?).

La lecture des caractéristiques internes nous permet de comprendre comment une représentation est **structurée**, comment elle a été réalisée, quelle est sa **dynamique**.

Les caractéristiques externes sont tout ce qui permet de déterminer les limites propres de la représentation et tout ce qui met en relation l'espace de la représentation avec ce qui est en dehors et extérieur à l'oeuvre.

- Rapport entre le format, la dimension et l'encadrement : la forme du tableau, par exemple, ses dimensions et son cadre ont pour objet de fixer des limites "spatiales" à l'oeuvre. Elles nous indiquent la place qu'entend occuper la représentation dans l'espace extérieur. On parle ici d'ouverture ou de fermeture de l'oeuvre. (Quelle sont ses dimensions ? Est-elle horizontale, verticale ? Quelle est la forme adoptée ? Carrée, rectangulaire ? Dispose-t-elle d'un cadre ? De quelle épaisseur ? Est-il décoré ?).
- Le titre : il jette quant à lui un pont entre la représentation et la dimension linguistique, entre l'oeuvre et la dimension sociale de la langue. Il peut favoriser le processus de reconnaissance de la représentation, peut enclencher le processus de signification ou peut constituer un nouveau processus d'observation (Le titre décrit l'oeuvre ? L'explique ? Est inattendu ? Suscite des questions ?)
- Éléments imitatifs : bien que cette liste soit loin d'être exhaustive, nous pouvons également considérer au titre de caractéristiques externes les éléments imitatifs présents dans la représentation qui nous incitent à considérer la réalité à laquelle une image souhaite nous renvoyer. Comme si certains éléments assumaient un rôle d'icône, de représentation de quelque chose. (Pouvons-nous reconnaître des objets ? Des personnes ? Un lieu ? Des mots ?).

Le travail d'analyse permet de déterminer les **éléments "objectifs"** qui caractérisent une oeuvre d'art. C'est sur la base de ces éléments que nous pouvons commencer à élaborer une "interprétation" ou, mieux encore, une hypothèse d'interprétation. Par le biais des dispositifs mis en place, l'oeuvre a vocation d'activer un processus de compréhension et de signification.

B) Processus de signification et interprétation

Les éléments, qui caractérisent l'oeuvre d'art sont le résultat d'un choix reposant sur des critères précis, et sont l'expression d'une prise de position. Ils sont la manifestation de la liberté et de l'intentionnalité qui les ont générés. L'interprétation est la recherche du sens de l'oeuvre, de son mobile. **Nous pouvons considérer l'oeuvre d'art comme un délit et mener une enquête visant à identifier les raisons qui la sous-tendent et les questions qu'elle suscite.**

Elle s'apparente à une opération semblable à celle menée dans les romans policiers. Une approche inductive basée sur des éléments individuels, des indices qui permet d'émettre une hypothèse qui confère à l'oeuvre une portée universelle.

Les éléments observés et partagés permettent d'élaborer des interprétations qui ne sont pas fondées sur des impressions immédiates et des jugements personnels. **Tel est l'exercice du jugement réfléchissant dont le résultat n'est ni vrai, ni faux, mais sensé.**

Pour pouvoir appréhender une oeuvre, on pourrait s'appuyer sur les actions communicationnelles suivantes :

- **Acte assertif-représentatif** : nous pouvons considérer l'oeuvre comme une affirmation, une déclaration, la définition d'un état de choses. (Que représente cet état ? La représentation veut-elle imiter le réel ? Ou bien quelque chose qui n'est pas naturel ? Veut-elle exprimer une dimension intérieure ou spirituelle ? Quel message veut-elle transmettre ? Que revendique-t-elle ?)
- **Acte directif** : nous pouvons considérer l'oeuvre comme une invitation, un ordre, une suggestion. (Quel conseil prodigue-t-elle ? Que nous invite-t-elle à penser ?)
- **Acte permissif** : nous pouvons appréhender l'oeuvre comme s'il s'agissait d'une promesse faite à l'observateur. (Est-il possible de considérer l'oeuvre comme une promesse ? D'un avenir ? De bonheur ? D'espoir ?)
- **Acte expressif** : à l'intérieur de la représentation, des éléments laissent entrevoir le jugement de l'auteur sur le contenu de la représentation. (Quelle est tonalité émotive qui s'en dégage ? Quel est le jugement de l'auteur ?)
- **Acte déclaratif** : l'oeuvre d'art peut, dans certains cas, définir des mots, des actes, ou avoir pour intention de désigner une réalité. Nous pouvons sans doute retrouver dans chaque oeuvre une définition de l'art ainsi que la valeur et le sens que l'auteur lui attribue. (Quel type d'idée de l'art poursuit-elle ? Quelle revendication affirme-t-elle par rapport à l'ensemble des processus artistiques ?)

Examiner ces niveaux de lecture n'est en fait qu'une invitation et un moyen de comprendre l'oeuvre dans sa dimension sémiotique. On ne retrouve pas nécessairement dans les oeuvres tous les actes énumérés plus haut, mais il faut autant que possible les garder tous à l'esprit dans un exercice d'interprétation.

Fondements d'une oeuvre

Projeter l'oeuvre sur un plan communicatoire nous permet de reconstituer un éventuel message. Un message qui peut donner lieu à une enquête : chercher l'essence philosophique à la base de la déclaration en elle-même. Chaque hypothèse ne doit à l'évidence reposer que sur des éléments partagés et considérés comme des traits distincts de l'oeuvre, tout en faisant abstraction d'éléments ambigus, douteux, incomplets et vagues.

Sur la base de ces éléments, il est possible d'**avancer une hypothèse concernant la conception du monde sur laquelle repose l'oeuvre.**

Les présupposés moraux, gnoséologiques, politiques, ... (Quels éléments significatifs et communicatifs peut-on considérer incontestables ? Quelle est leur place dans le cadre de problèmes de "hasard-nécessité", "vrai-faux", "juste-faux", "bonheur-tristesse", "ordre-désordre" ? Quelle idée morale l'oeuvre veut-elle transmettre ? Quelle idée politique ? Comment considère-t-elle la connaissance ?)

Avec cet exercice, nous pouvons formuler de manière structurée une hypothèse d'interprétation à partir de l'oeuvre, en la considérant pour ce qu'elle est, en restant en relation directe avec cette dernière. Ce faisant, nous avons ouvert le champ au jugement sans jamais pénétrer dans le champ du subjectif du plaisir ou du beau, mais en menant plutôt avec les autres une quête de sens partagée.

Au travers de ces deux phases, analyse et interprétation, nous réalisons un exercice de pratique philosophique à visée esthétique.