

PRÉSENTATION

Que se passe-t-il lorsqu'on regarde une peinture de très près, l'œil presque contre la toile, voire avec une loupe ou un face-à-main comme font les amateurs sur *l'Enseigne de Gersaint* de Watteau¹, ou quand, tel Swann, on prête l'oreille à quelques notes ou à une phrase musicale ? Certains mélomanes n'écourent que la voix d'un instrument au milieu de l'orchestre ; plus d'un amateur de littérature ne réussit pas à lire autrement qu'au ras des mots. Pour tous les arts, ne pourrait-on distinguer différents degrés de proximité du regard, de l'écoute, du doigt, du nez, du palais ? Pour la seule littérature, on fait des lectures à l'échelle, on prête attention à la phrase, à la typographie, on formule des commentaires à la manière des exégètes bibliques ou des spécialistes de manuscrits. Les interprètes empruntent des voies analogues pour les autres arts aussi. Certaines œuvres, et pas seulement les œuvres littéraires, exigent de nous que nous les examinions soit de près soit de loin, parfois les deux.

À l'heure où les nouvelles technologies et la mondialisation rapprochent le lointain et prétendent à juste titre abolir les distances, on scrute le proche au cœur du travail théorique et, avec lui, le rare, le singulier, l'unique : on met en valeur la micro-histoire, un seul détail peut faire l'objet d'investigations scrupuleuses. Il n'est pas jusqu'à l'image même d'« approche » qui ne vienne désigner le rapport de la méthode spécialisée à son objet. L'hyper-proximité travaille tous les aspects de l'analyse des œuvres. Nous avons senti la nécessité de mener une réflexion soutenue sur les multiples formes de proximité que la réception des œuvres d'art peut encourager, souvent même engendrer, et que l'œuvre parfois réclame. Même si l'artiste est le premier spectateur de son travail, sans doute sa proximité ne se confond-elle pas avec celle d'un spectateur.

1. *l'Enseigne de Gersaint* de Watteau est, pour Daniel Arasse, une des images de l'art de détailler. Voir ARASSE D., *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 2008 [1992], p. 230-231.

Même si l'on pense les œuvres comme éternelles, possédant en elles-mêmes une essence artistique ou une raison d'être, on ne peut ignorer que nous n'y sommes pas toujours sensibles, ni tous au même degré. Il arrive que *La Joconde* lasse, que *L'Énéide* cesse d'enchanter ou même que, dans une pose digne de la Duchesse de Guermantes, Beethoven ennuie. Il en est des « grandes œuvres » comme des petites, un sujet humain doit les envisager et entrer avec elles en contact plus ou moins proche, plus ou moins intense. Le projet de cette publication consiste à se mettre très près de l'art et à analyser ce moment quand il est esthétique. Peut-on cerner la portée heuristique du rapprochement des œuvres entre elles, mesurer l'efficacité poïétique de la proximité? Les œuvres appellent une attention proche entre auteur et spectateur jusqu'à nécessiter souvent une expérience commune où le rapprochement touche à l'intimité. Plus qu'être le fruit hasardeux, aléatoire, d'une appréciation esthétique, la proximité en constitue fréquemment une condition nécessaire à la réalisation et à la réception.

Ce livre résulte d'une réflexion collective². Notre groupe s'est configuré sur l'envie d'aborder des questions d'esthétique par des thèmes non encore explorés et se fixe la tâche de continuer sur plusieurs années un programme de recherche esthétique en dehors des sentiers habituels des disciplines. Il nous semble en effet qu'aucune discipline ne saurait aujourd'hui revendiquer complétude et autonomie pour aborder les œuvres d'art. Bien sûr, l'histoire de l'art et l'esthétique demeurent prépondérantes pour comprendre et interpréter les œuvres à partir de leurs contextes historique et poïétique; mais, ailleurs, se développent des pensées de l'art qui projettent sur les œuvres un éclairage nouveau et souvent stimulant. Sans volonté d'exhaustivité, nous avons aussi sollicité ces angles d'attaque et ces conceptions atypiques pour notre recherche commune.

Même si la proximité ne fait pas partie des prédicats esthétiques traditionnels et si elle touche la question de l'attention, elle ne se résout pas en elle puisque l'attention concerne une capacité humaine lors même que la proximité n'est que le caractère d'une chose relativement à une autre. Physique au sens spatial du mot, la proximité concerne aussi les territoires plus émotivement chargés, plus imagés, de l'amitié et de la parenté. Le présent livre ne prétend nullement parler de toutes les formes artistiques qui réclament un regard de près. Manquent par exemple des figures dansées et photographiques, des performances de *body art* ou d'art numérique. On ne prétend nullement déployer toutes les facettes d'une notion qui, pour une part, rencontre la question du détail.

2. Un premier ouvrage a déjà été publié: WALL A. (dir. et trad.), *Words and Images. A French Rendez-vous*, Calgary, University of Calgary Press, 2010.

À l'endroit du détail – et nous ne pouvons que dire et redire notre dette envers Daniel Arasse –, le lien entre production et perception artistique fait problème. Les moyens contemporains pour approcher l'œuvre d'art y révèlent tant de minuties qui échappaient jusqu'alors à l'attention du spectateur qu'ils soulèvent la question de leur statut et de leur légitimité esthétiques. Et la fascination que notre époque éprouve pour ce faire riche et secret ne laisse de surprendre, quand on croyait la modernité ennemie de l'ornement et friande de la simplicité. Lorsque l'analyste porte une attention minutieuse à une œuvre, il est rarement déçu : l'artiste avait apporté un tel soin à sa production que le rapprochement de l'amateur semble y correspondre. À tel point que, pour un objet dont l'ambition est de faire art, on peut affirmer qu'une vision grossière, cursive, désinvolte, disconvient. Le détail se terre au cœur de l'enjeu esthétique et réclame d'être regardé de près. Il est à la fois construit par l'œuvre d'art et par l'œil qui essaie de l'appréhender. Étudier les multiples façons dont le détail se présente, se construit, voire se déconstruit, voilà ce que chacun des articles de ce volume entreprend à sa façon.

Les contributions incluses dans ce livre sont regroupées sous trois chapitres : si, dans le premier, quatre articles analysent la proximité sur des œuvres picturales particulières, le dernier commence à installer le regard. Car la proximité ne prend pas sens que pour les arts visuels, le deuxième chapitre entreprend de le démontrer en prenant des exemples où s'éprouve la proximité dans des champs artistiques divers. Et c'est dans une déambulation qu'entraîne le troisième chapitre en s'approchant de sites et de manières de les habiter.

Tous les auteurs s'accordent pour penser que, sans résulter des attentions qu'on prête à une œuvre, une approche globale se nourrit pourtant des proximités qu'elle autorise autant qu'elle les sollicite. Une œuvre d'art demande à être vue, lue, écoutée, sentie, vécue. Elle exige aussi du temps et de l'énergie. Et le détail est un des moyens dont elle dispose pour attirer, travailler, envelopper ceux et celles qu'elle appelle (pour ainsi dire). Mais la proximité est ici davantage considérée comme prenant sens dans des allers et retours, d'approche et d'éloignement nécessaires, pour se ré-approcher l'instant d'après. Au plus près, par l'attention, l'espace et le mouvement, l'art se découvre, se sent et comprend.

Ces appels de l'œuvre d'art que nous avons entendus prennent de multiples formes et viennent de tous les temps, sans qu'on en respecte la chronologie, attentifs que nous sommes davantage à l'extraordinaire diversité des applications de la proximité. Notre unique soin a porté sur le respect du thème. Une fois il est question de contempler l'étrange pellicule d'un mur vénitien, une autre fois l'on entre dans la faille d'un mur de couvent. On prête attention à l'une des 3 000 diapositives exposées par un artiste contemporain ou peut-être à une seule

des 300 répétitions d'un thème musical. Un zoom sur le fond d'un tableau où est peinte la ville de Tolède résonne avec l'approche d'une peinture dans un spectacle de théâtre. Et que dit de la lecture le texte invisible des livres qu'on voit lus par les belles dames de XVIII^e siècle, et de la littérature la composition musicale d'un roman? Un regard nouveau sur les types d'écriture qu'aborde le promeneur dans les passages de Paris rapproche d'un réel que l'image éloigne. Des œuvres tentent à leur façon d'abolir la distance entre l'artiste et le spectateur. L'expert respire des fragrances que ne sent pas l'amateur. Au cinéma, l'amateur monte et compose en expert ses visions. Bienheureuse frustration du regard : qu'il s'approche de Vénus au point de la toucher, il s'aveugle ; telle est l'humaine condition de l'amateur. Mais il peut aussi tenter de voir, comme Dieu, l'infiniment détaillé et le tout, simultanément. En effet, la vision de Dieu est la seule, selon Nicolas de Cues, qui sache englober dans un seul regard à la fois le détail et l'ensemble, qui lise les détails sans perdre de vue le tout :

il faut que je porte une attention particulière sur chaque élément en particulier, ligne à ligne, et ce n'est que successivement que je peux lire, lettre par lettre, phrase par phrase, paragraphe par paragraphe. Mais toi, Seigneur, c'est sans décalage dans le temps que tu vois et lis en même temps la page entière³.

Si, pour le philosophe de la fin du Moyen Âge, la petitesse de la vision humaine a pu servir d'exemple par contraste pour chanter les louanges du Divin et pour souligner la grandeur d'une vision qui ne saurait se laisser piéger par le détail, cette même petitesse a été étudiée de façon systématique par un grand nombre d'artistes des temps passés et contemporains. Loin de constituer une tare, une source de lamentation ou un défaut à surmonter, la petitesse de la vision humaine a aussi été capable de produire des merveilles, et nous nous intéressons dans ce livre à quelques-unes de ces merveilles-là.

Ce n'est pas dire pour autant que *small is beautiful* car on cherche aussi à s'approcher d'objets que l'analyse ne rapetisse pas : les ingrédients d'un parfum ne sentent pas moins que le parfum composé et un détail pictural fait aujourd'hui la couverture de ce livre. La valeur n'attend pas le nombre de pixels et l'importance ne se compte pas à l'aune de la longueur ou de l'ampleur.

Qu'est-ce donc qui importe ? De quoi une œuvre résulte-t-elle ? Une fois constituée, quels éléments en retirer dont on dirait qu'ils sont insignifiants, et lesquels entrent prioritairement dans l'artificialité⁴ de l'œuvre ? Toutes ces questions

3. NICOLAS DE CUES, *Le Tableau ou la vision de Dieu (De visione Dei sive de icona)*, tr. fr. Agnès Minazzoli, Paris, Éditions du Cerf, 2007 [1453], p. 47.

4. GENETTE G., *L'œuvre de l'art*, Paris, Gallimard, t. 1 : 1994, t. 2 : 1997.

font débat, plus ou moins explicitement, dans l'ouvrage qui débute et dont la fin ne réside sans doute qu'en la contemplation esthétique. Au lecteur de juger si la notion de proximité se révèle féconde pour entrer dans de nouveaux objets artistiques autant que pour renouveler quelque peu l'approche de certains anciens.