

Philippe FONTAINE, Professeur à l'Université de Rouen
Cours interactif donné dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*
Diffusé en visioconférence le 05 janvier 2012, de 10h10 à 12h00 :
<http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/direct/>
<http://www.coin-philo.net/eee.11-12.peinture.phf.php>
Contact : c.michalewski@crdp.ac-versailles.fr

QU'EST-CE QUE LA PEINTURE ?

La question de la peinture ne concerne pas les seuls peintres, mais, au-delà d'une réflexion sur l'art en général, elle interroge le sens de la visibilité des phénomènes, et du regard que nous portons sur le monde. L'étonnement que nous éprouvons parfois devant le travail des peintres résulte d'une nouvelle présentation de la réalité, qui nous confronte à ce que nous n'avions pas vu, faute d'une observation « désintéressée », capable d'oublier la fonction utilitaire des objets qui peuplent notre univers quotidien. La perception ordinaire recouvre les objets sous leur fonction, en sorte que leur apparence, les qualités visuelles qui sont les leur, passent la plupart du temps inaperçues. L'apparence sensible des objets se trouve constamment dépossédée d'elle-même au profit de ce qu'elle indique, leur fonction utilitaire.

L'« attitude naturelle » (celle que nous adoptons spontanément dans notre vie quotidienne) implique une méconnaissance de la dimension esthétique du monde. Comme le note Merleau-Ponty, « Nous voyons les choses mêmes, le monde est cela que nous voyons : des formules de ce genre expriment une foi qui est commune à l'homme naturel et au philosophe dès qu'il ouvre les yeux, elles renvoient à une assise d'opinions muettes impliquées dans notre vie. Mais cette foi a ceci d'étrange que, si l'on cherche à l'articuler en thèse ou en énoncé, si l'on se demande ce que c'est que *nous*, ce que c'est que *voir* et ce que c'est que *chose* ou *monde*, on entre dans un labyrinthe de difficultés et de contradictions. » (*Le visible et l'invisible*, p.17). Cela signifie qu'« il est vrai à la fois que le monde est *ce que nous voyons* et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir. » (id. p.18). Aussi le sentiment d'étrangeté qui nous saisit à la vue des œuvres les plus novatrices et créatrices ne fait-il que nous reconduire à une perception neuve des choses, avant qu'elles ne soient recouvertes par le voile de leur fonction pragmatique.

C'est par là que la peinture nous apprend à voir le monde : « La peinture, écrit Michel Henry, est une contre-perception. Par là, on veut dire que cette chaîne de

significations référentielles où se constitue la réalité quotidienne du monde, ce mouvement incessant de dépassement des apparitions sensibles vers l'arrière-plan monotone et stéréotypé des objets utilitaires, s'interrompt brusquement sous le regard de l'artiste. Avec la mise hors-jeu de l'arrière-plan pratique, couleurs et formes cessent de figurer l'objet, de se perdre en lui, ils valent pour eux-mêmes et sont perçus comme tels, ils sont devenus des formes picturales pures. » (*Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, p.52-53).

Cette tentative d'appréhension du monde phénoménal antérieur à son approche pragmatique coïncide avec l'histoire de la peinture, depuis les peintures rupestres jusqu'aux derniers développements de l'art abstrait et de la peinture non figurative, voire son annulation dans la pratique du happening et de la performance. Dans cette histoire, quelques étapes cruciales, marquant à chaque fois un « tournant » dans l'évolution de l'expression picturale, méritent d'être repérées. Parmi elles, l'invention de la perspective, au *Quattrocento*, a connu une fortune sans précédent. Et c'est par rapport à elle que toute la suite de l'histoire de la peinture s'est déterminée.

Mais ce mode de signifier l'espace, qu'est la perspective, n'a pourtant rien de « naturel » et correspond aux exigences d'appropriation symbolique et de domination sur la réalité sensible qui sont celles des Temps modernes, caractérisés par le développement de la science, qui, selon le vœu de Descartes, doit nous rendre « comme maître et possesseur de la nature ». L'avènement de la perspective planimétrique constitue le passage de la représentation médiévale de l'espace morcelé (qui est celui d'une société dont le fondement est théologique) à la représentation unitaire de la Renaissance et à l'avènement du sujet dans sa conception moderne.

La correspondance entre les modes de représentation picturale du monde et l'histoire de la civilisation se vérifie enfin par la concomitance de la crise de la civilisation occidentale à la fin du XIX et au début du XX^e siècle, crise généralisée des valeurs politiques, scientifiques, culturelles et éthiques. L'art s'en fait l'écho, à travers le dadaïsme, le surréalisme, la récusation des codes traditionnels de représentation picturale, l'abandon de la perspective, et, pour finir, la dissolution de toute objectivité avec l'avènement de la peinture non figurative, débouchant elle-même sur la négation de la peinture comme pratique artistique autonome.

Philippe FONTAINE