

CARTOGRAPHIES DES RELATIONS, EXPERIENCES DE L'ESPACE

REPRESENTATIONS DU SENS EN ESPACE ET ANCRAGE SPATIAL DE LA SIGNIFICATION

Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme Maison Suger

16, rue Suger 75006 Paris (M° Odéon)

Mercredi, 30 mars 2022, 13h45-17h00

Séance « Espaces fermés, espaces ouverts »

Jacques Fontanille (Centre de Recherches Sémiotiques, Université de Limoges)

Les espaces de l'oeuvre sérielle : tendances, périodes, régressions, réseaux, rhizomes, etc.

L'analyse systématique des séries est principalement l'apanage de l'économétrie et des mathématiques qui la constituent : le problème est alors celui de la possibilité empirique et de la fiabilité statistique des prévisions économiques, et pas, au moins à titre principal, de la signification des différents types sériels. En outre, les phénomènes économiques ne sont pas, en eux-mêmes, constitués comme sériels : c'est leur analyse, et surtout la nécessité pratique de la prévision, qui sont modélisées sous formes de séries linéaires et non linéaires. Cavalièrement, on pourrait dire que la question qui se pose est de savoir si une valeur future à prévoir est déterminée par une ou plusieurs autres valeurs soit future(s), soit présente(e), soit passée(s), et quelle est la forme particulière de cette détermination.

Au contraire, dans le monde de l'art et de la culture en général, les séries sont constitutives de la production des œuvres, au cœur même du modus operandi, et constitutives, par suite, des parcours interprétatifs du lecteur-spectateur. L'« esprit sériel » s'est particulièrement développé dans les arts modernes et contemporains, ainsi que dans les médias et l'édition, au point de procurer aux premiers les fondements de leurs manifestes esthétiques et de leurs regroupements en écoles, et de susciter chez les seconds la naissance et le développement massif de genres à part entière (les « séries »).

Jean-Yves Bosseur, musicologue et critique d'art, commente ainsi la diffusion et le développement de l'« esprit sériel » :

« L'esprit sériel a eu un impact déterminant aussi bien sur la musique (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono...) que sur d'autres modes d'expression artistique, tels que la littérature (Georges Pérec ou Michel Butor) et les arts visuels (les défenseurs de l'abstraction géométrique comme Josef Albers, Max Bill...). Le sérialisme est certainement le mouvement qui a suscité, au cours de la seconde moitié du XXe siècle, les polémiques les plus passionnées, notamment dans le milieu musical.

Ce qui est particulièrement significatif, c'est que son avènement coïncide historiquement avec l'apparition du nouveau roman, de l'art concret, de la "nouvelle vague" cinématographique, voire du développement du structuralisme, de la phénoménologie dans le domaine de la philosophie, du constructivisme dans celui des mathématiques ». (Jean-Yves Bosseur, *L'esprit sériel, d'un art à l'autre*, « Résumé », Paris, Minerve, 2018.

Dans l'ensemble de toutes ces manifestations, la série apparaît toujours, au moins en cours ou au bout de son analyse et de sa modélisation, comme une forme particulière de l'espace-temps : des séries temporelles ne peuvent être comprises que par projection dans un espace structuré spécifiquement pour les diagrammatiser ; des séries spatiales impliquent de complexes régimes temporels dans le processus de leur interprétation. Et bien souvent, au moins en arrière-plan, et parfois au premier plan, avec la perspective d'une mathématisation des pratiques et des processus en question.

Dans la perspective de cette séance du séminaire consacrée notamment aux « espaces fermés et ouverts », mon propos sera limité à la confrontation entre deux types de productions picturales sérielles : d'un côté, celle du plasticien iranien Medhi Sahabi, et de l'autre, celle d'un peintre limousin, Georges Laurent. L'un et l'autre, contemporains l'un de l'autre, et récemment disparus, ont pratiqué l'art sériel, de manière systématique, de telle sorte que leurs œuvres respectives se composent de centaines de tableaux pour le premier, et de quelques milliers pour le second. Mais ils pratiquent la série de manière très différente.

Chez Sahabi, la série est une œuvre complète et close : il ne propose jamais de tableaux isolés, il ne peint que des séries fermées, chacune étant dédiée à une seule thématique, et destinée à une seule exposition ; et même, quand le potentiel sériel d'une thématique excède les possibilités d'une seule exposition, elle est scindée en deux séries distinctes, pour deux expositions différentes. La signification sérielle peut alors être explorée en identifiant les schèmes dominants et invariants, les divers noyaux de variations, la distribution des variétés : on doit alors imaginer les parcours, soit physiques (dans une salle d'exposition), soit seulement visuels et/ou virtuels (dans un catalogue, ou dans une archive numérique) que le spectateur doit accomplir dans un espace réticulaire mais fermé, pour en construire la signification. Des modèles de séries non-linéaires en espace-temps fermé seraient alors requis pour en rendre compte.

Chez Georges Laurent, les séries ne sont ni fermées, ni figées, ni finalisées par la perspective d'une exposition. En outre, chaque tableau peut appartenir à plusieurs séries, puisque les séries sont des parcours de migrations entre de multiples tableaux, des migrations soit de motifs figuratifs ou abstraits, soit de modes de composition ou de mise en scène, au cours desquelles s'opèrent des transformations (schématisation, désiconisation, déformations, mutations diverses). Dans ces conditions, chaque tableau étant constitué par plusieurs motifs, ou plusieurs modes de composition, chacun d'eux peut participer à sa propre série, et le tableau dans son ensemble, à plusieurs lignées de métamorphoses. La sérialité est donc ici en grande partie indéterminée, et elle implique un espace-temps ouvert. Il en résulte une œuvre qui impose un espace-temps multidimensionnel, non hiérarchisable, et qui incite par conséquent le spectateur à des parcours erratiques, extrêmement difficiles à appréhender, à prévoir et à modéliser : concrètement, la possibilité d'en concevoir l'exposition, la publication, l'archivage est certes ouverte, mais très problématique. On tentera, sinon de résoudre, du moins de réduire la difficulté, en convoquant le concept deleuzien de rhizome (des réseaux multidimensionnels intriqués, non hiérarchisés, et des « plateaux » de stabilisation provisoire).