

L'objet énigmatique

Brouillon général

L'objet énigmatique

François Deck

Objet énigmatique et transmission

Apprendre dans une école d'art nécessite d'expérimenter. Depuis les premiers exercices les étudiants sont invités à réaliser et à sélectionner des formes. Apprendre passe par un faire dans lequel l'orientation du travail se renouvelle. La production plastique, au moment où elle prend forme, indique la voie. Les perspectives se spécifient en se singularisant. Les objets réalisés sont ici des attracteurs d'affects et de significations qui alimentent le désir d'en savoir un peu plus : sur ce qu'on a devant les yeux et sur la façon dont on va continuer. L'acquisition de connaissances théoriques et techniques générales élargissent cet horizon. L'itinéraire de l'étudiant est balisé par des objets, matériels et immatériels, ceux qui viennent de lui, comme ceux qui appartiennent à l'histoire ou à l'actualité et avec lesquels il fait progressivement

connaissance. Certains de ces objets, rencontrés dans une chronologie, vont faire événement et sens. Régulièrement, il présente ces objets à un public composés d'étudiants et d'enseignants. Ces objets soumis à un questionnement sont alors en quête d'auteur. Quelle est la nature de ces formes qui ont besoin de regards et de paroles pour exister et se développer ? Ce ne sont plus des choses mais ce ne sont pas encore des œuvres. Ces objets ressemblent à ceux que l'on peut voir dans une galerie ou un centre d'art, mais leur capacité à exister en dehors du champ pédagogique est encore problématique. La réception et l'évaluation de ces objets posent des problèmes particuliers dans un champ qui mobilise des savoirs situés en-deçà et au-delà du langage discursif. Le parcours d'un étudiant en école d'art est balisé par des objets énigmatiques.

Une école d'art ne forme pas des artistes, elle en est incapable. Assumer ce rôle ne se résume pas à déployer une subjectivité

appuyée par des savoirs et des compétences qu'il resterait à mettre en scène dans un champ de reconnaissance professionnel. Être artiste implique d'engager des productions, des savoirs et des savoir-faire dans une expérience de vie. Ce lien implique une décision pour laquelle il y a un avant et un après. Ici, ce n'est pas la compétence qui prime mais la décision qui trouvera des compétences nécessaires pour qu'elle se déploie. Il y faut un pari. Un pari qui change tout. La reconnaissance du travail dépend, pour une grande part, de la confiance que l'étudiante réussit à s'accorder à elle-même. Il faut se faire confiance à soi-même avant de prétendre susciter des attentions qui accorderont leur confiance aux objets produits. Les formes n'existent pas par elles-mêmes sans la nécessité d'entrer en relation avec d'autres personnes et d'autres objets énigmatiques. La réception d'une forme fait partie de son élaboration. Pour toutes ces raisons le diplôme d'une école d'art n'offre aucune garantie. Ce que l'école offre par contre c'est la possibilité

de confronter des objets énigmatiques à la critique d'enseignantes qui fonctionnent comme des pairs pour une étudiante qui cherche et expérimente dès la première année d'école. En faisant l'expérience de la plasticité des formes qu'elle pose devant elle (la définition du mot objet est : *placé ou jeté devant*) l'étudiante est conduite à relativiser la stabilité d'un savoir les concernant. Ici, deux et deux ne font plus quatre. Le vrai et le faux suspendent leurs querelles. Enfin dernier élément, mais non des moindres, il n'y a pas de méthode. Il n'y a pas d'autre méthode que celle que l'étudiante a pour tâche d'inventer. Le trajet nécessaire pour parvenir à la réalisation d'une forme est incertain. Il est l'énigme à résoudre. L'école d'art est un lieu dans lequel on apprend à apprivoiser l'incertitude.

L'invention plastique demande de se défaire des inclinations séduisantes et des expressions convenues. Il faut du courage pour renoncer à des envies, des engouements, des savoir-faire

qui éveillent des affects gratifiants. Il faut se défier des routines, franchir de nouveaux seuils, faire des pas de côté. Ces derniers sont même indispensables. Mais tôt ou tard il faudra trouver des lignes d'intelligibilité dans une histoire que l'on se raconte et que l'on va devoir raconter à d'autres. Densifier un travail par une recherche de cohérence entre forme, vie et pensée est un facteur de sens, elle procure confiance et énergie. Une ligne de conduite s'affirme alors même que les formes qui s'imposent opèrent dans des régions incertaines... Depuis des liens jamais assurés entre forme et langage, depuis les relations jamais garanties entre raison et déraison, depuis des options qui peuvent paraître un moment équivalentes, il faut choisir.

Ce qui nous traverse de façon fragmentée, chaotique, hétérogène, va devoir percevoir des continuités. Grâce à des décisions successives, sans ignorer la sinuosité du parcours ni la nécessité des ruptures, un fil rouge ou un faisceau de liens prennent consistance. Une

trajectoire, balisée par des objets, dessine une généalogie qui invite à chercher des mots pour la dire. Au-delà d'une éventuelle analogie entre les formes, c'est une chaîne de décisions qui peut être reconstituée et qui donne la force d'avancer dans l'incertain. D'objet en objet, une archive mémorielle condense une expérience dont le sens ne cesse de se réorganiser au fil des propositions. Le point de vue sur les formes passées se déplace. Il y a des continuités et des discontinuités, des ressemblances et des différences, des inflexions et des bifurcations. Ce sont les qualités associatives qui renouvellent la trajectoire. Toujours au présent, elles sont gages d'un devenir indéterminé. La relecture de ces formes procède de liaisons et de déliaisons entre des choses vues ou entendues, des images, des pensées, des événements, des malaises et des jubilations... Une liberté émerge de la capacité à transformer en récit élaboré une succession de formes articulée de décision en décision. La décision supplée au savoir en situation d'incertitude. Elle relève de

la confiance et de l'expérience. L'école d'art est un lieu où on apprend à prendre des décisions.

Objet énigmatique et savoir

Le geste plastique émerge du corps. C'est une sensation, une couleur, une sonorité, un contraste, une analogie entre un événement ancien et un fait actuel, une pensée encore peu détachée du corps... Parfois aux frontières du langage, une comète nous traverse. Il faut alors remâcher ses pensées, esquisser, étudier, essayer, tourner autour, risquer que cela ne soit rien, reprendre, recommencer, s'acclimater à l'incertitude, ne pas craindre l'errance. Lorsqu'on a réussi à placé devant soi un objet arraché au néant il faut supporter ses imperfections. En attendant mieux. L'objet insiste et interpelle. Tout peut être remis en jeu par l'apparition d'une nouvelle question. Les intentions premières ne sont jamais gage de ce qui vient. Tout se transforme. La réalisation d'une forme interpelle les premières intentions

qui sont au risque de se figer si l'étudiant n'est pas suffisamment en capacité de recul vis-à-vis de celles-ci. Les repères, les croyances, les affects, les attentions, les valeurs de l'étudiant sont en mouvement. Les formes réalisées, à l'origine peu distinctes du sujet, acquièrent peu à peu la dignité d'objets qui invitent à les prendre en considération. Tels qu'ils sont. Des objets autour desquels on peut évoluer physiquement. Lors de leur présentation, l'expression orale de l'étudiant est souvent encore chargée d'intentions premières qui ont évoluées dans le processus de réalisation. Il va s'en apercevoir en constatant que l'authenticité de ces intentions est tout à fait secondaire pour les *spect-acteurs* de l'objet nu. Le processus de fabrication aura progressivement éloigné la forme d'un dessein originel, mais la prégnance des intentions persistera souvent dans une conscience qui ne consent pas facilement aux échappées de la forme saisie par la matière. Le geste concepteur et le langage qui permet d'en témoigner fonctionnent à des vitesses

différentes. Le dessin développé dans un médium acquiert une indépendance. Toute forme dépasse l'intention dont elle est le produit. L'énergie désirante impliquée dans la réalisation d'une forme plastique s'est chargée de la résistance silencieuse d'un médium. Le langage est en retard sur la forme qui s'élabore d'intuitions en questions, d'essais en améliorations, de problèmes en décisions. Ce n'est plus ici la seule volonté d'un sujet qui plie la matière à une vision préconstruite, mais un processus dans lequel les puissances obscures de la conscience négocient avec l'autorité de la matière.

Ces objets énigmatiques vont à la rencontre d'un contexte. Ils convoquent notre perception et notre réflexion de *spect-acteurs*. Ils inventent un espace composite articulant la présence des corps et l'émergence de paroles singulières. Un espace se fabrique dans l'attention qu'on porte à cet objet et se défait quand on s'en détache. Réaliser des formes dignes d'attention, implique

une aptitude au doute. Cela demande une prise de risque personnelle. Des savoirs qui semblaient acquis sont déstabilisés. Les objets que l'on croyait sien *s'étrangéisent*. Cette traversée des incertitudes pourrait conduire à un doute généralisé si des savoirs insu ne commençaient à apparaître. Entre formes et langage l'étudiante apprend des formes qu'elle place devant elle. Le savoir qu'elle croyait détenir à propos d'un objet encore non suffisamment détaché de soi vacille devant les pensées qui se tissent entre la forme nue, ses *spect-acteurs* et elle-même. Cette situation peut être très déstabilisante pour l'étudiante qui adhérerait de façon trop émotionnelle à une forme qu'elle croyait lui appartenir. Il faut un certain courage pour admettre que le sens de la forme élaborée dans l'intensité d'une apparition peut différer de la conscience qu'on en a. La tâche de l'étudiante est alors d'affronter cette perte : l'objet produit ex-nihilo, qu'elle croyait sien, d'autres s'en emparent pour lui conférer de nouveaux contenus. Qu'elles aient raison ou tort, l'étudiante est invitée à mettre

en mouvement sa perception et sa conscience de l'objet conçu. Bien loin de maîtriser l'objet, elle apprend de lui. L'objet énigmatique contient des éléments d'altérité invitant l'étudiante comme l'enseignante à s'interroger sur son savoir. Il serait en effet trop simple de penser que les unes, artistes-enseignantes, détiendraient le savoir, alors que d'autres, étudiantes-artistes, seraient dans l'ignorance. Il serait trop simple, alors que l'objet est parfois au risque d'être recouvert de mots, de penser que l'objet n'aurait rien à dire. L'énigme de la forme suscite des perplexités affectées par cette présence imprévisible. Alors, par quels mots se mettre en relation avec un objet dont la principale qualité est le silence ? L'énigme de la forme renvoie à l'énigme de la langue qui peine à l'appréhender, sans jamais réussir à vraiment la cerner par un acte de langage. C'est de ne pas trop en savoir a priori à son sujet que la forme peut se charger de significations nouvelles. L'apparition de la forme suscite des différences avec lesquelles le savoir des unes et des autres doit compter.

Ce que l'étudiant en découverte saisissait comme son expression la plus intime tend, sous le regard et la parole d'autrui, à devenir un objet étrange. Pour que la forme existe, il aura fallu mobiliser un registre d'attention, préciser un désir, choisir un médium, employer des moyens techniques divers, faire des choix entre plusieurs options. Ces éléments s'agencent dans une réalisation formelle qui est en avance sur un dire qui permettrait d'en rendre compte. Confronté à un attracteur étrange, l'enseignant interroge l'étudiant pour en apprendre un peu plus sur ce qu'il voit. Il développe alors une réflexivité qui ne procède d'aucun savoir assuré. Si la fragilité d'une proposition est souvent facilement discernable, le travail d'élaboration critique commence avec l'objet qui résiste à l'interprétation. L'enseignant doit alors affiner son enquête auprès de l'étudiant, mais également auprès de lui-même. A-t-il vraiment perçu ce qui était à voir ? Est-il capable d'entendre ce que signifie l'étudiant, en-deçà ou au-delà de ce qu'il dit ? Quelle

est la pertinence des associations qui lui viennent à l'esprit depuis son expérience d'artiste et d'enseignant ? Ne projette-t-il pas ses propres affinités (ou ses antipathies) sur un travail à la recherche de son autonomie ? Cela implique que l'enseignant développe un espace de distanciation entre l'objet affectant et son propre jugement. Cela nécessite qu'il reconnaisse que sa propre parole, vulnérable, doit être négociée avec d'autres paroles, d'autres enseignants, d'autres étudiants, d'autres objets énigmatiques... Confronté à la résistance des propositions formelles des étudiants, l'artiste-enseignant a en charge de déchiffrer des énigmes incarnées par une multiplicité d'objets, de médiums et de formats. Par delà la situation pédagogique décrite, ce qui importe ici, c'est en quoi l'apparition d'un objet énigmatique dans un champ d'attention indique un devenir possible. Un devenir pour l'objet comme pour le sujet. L'objet énigmatique met en scène les limites réciproques du langage plastique et du discours. Cette zone incertaine

peut être reconsidérée comme un espace offert à la dynamique du *Studium**.

Le risque est grand de refermer ce qui est en germe dans une forme en performant l'efficacité du langage. Le danger est grand qu'un excès de savoir et d'autorité vienne plaquer des jugements hâtifs sur une forme plutôt que de se mettre en position d'apprendre de cet objet énigmatique qui résiste à l'interprétation. Plus l'objet est riche, moins il est facile à interpréter. C'est dans la nécessité de trouver un accord entre ce qui est là, à la vue, et ce qui est dit, à l'oreille, que la transmission opère. La mise en visibilité d'un objet esthétique induit la nécessité d'une négociation sur la façon d'en témoigner. L'objet porteur d'énigme, en quête de statut, implique une double réflexivité : vis-à-vis du visible tel que l'objet apparaît dans un médium plastique et vis-à-vis du médium de la parole qui prend l'objet énigmatique pour motif. Cela oblige à reconnaître la parole comme médium et non comme le véhicule transparent d'un

savoir. Ce discernement est essentiel à ne pas confondre : transmission de savoir et exercice d'un pouvoir. L'objet énigmatique pourrait être l'agent de cette distinction.

[...] quand l'idée s'empare de la parole, il faut voir la parole comme un art. Il serait souhaitable que les hommes s'approprient la parole comme un art. La parole est un art, elle peut le devenir
[...]. Joseph Beuys, Débat public à propos de la politique culturelle, 27 janvier 1970.

L'objet énigmatique révèle l'énigme du langage. Là où la signification semblait manifeste, la profondeur insondable du médium agrandit l'espace de la langue. Depuis l'objet énigmatique chacune est confrontée à l'énigme de la connaissance qui manque et manquera toujours. Chacun est confronté à l'énigme que représente le sujet pour lui-même. Le sujet est incomplet. Ce manque à savoir et ce manque à être peuvent être paradoxalement un bien. À certaines conditions. Parmi celles-ci, la considération de notre incomplétude lorsqu'elle nous permet de reconnaître notre

interdépendance dans un monde commun. Parmi celles-ci, la qualité des objets que nous choisissons de placer entre nous. Parmi celles-ci, la mobilité de la langue qui va à la découverte d'objets incertains quoique décidés. La pratique des objets énigmatiques permet de dépasser un manque à savoir inhibant en prenant conscience que l'énigme qui sépare les formes et le langage ne pourra jamais être complètement dissoute. Cela nécessite d'apprendre à supporter un manque à savoir qui fait le contexte de toute véritable décision. Ce manque à savoir ne peut pas être rassasié. C'est en consentant à ce qu'il ne soit pas comblé que ce manque permet l'émergence d'un objet comportant une part d'énigme. Un objet qui n'est ni incertain, ni indéterminé, puisqu'il a été décidé, mais qui ne détermine pas notre lecture. C'est un objet qui ouvre au contraire notre lecture à différents choix possibles. Là où nous étions perdu, là où on croyait que tout était joué, l'objet énigmatique nous apprend quelque chose de notre désir en nous révélant

l'indétermination des événements à venir. Le partage des objets énigmatiques manifeste le hiéroglyphe inscrit au cœur de toute relation. Relations à la connaissance, relations entre des personnes, relation entre des personnes et des choses, relations entre les choses elles-mêmes. Reste à acquérir le courage de supporter cette révélation. C'est à ce prix que l'objet énigmatique peut être capable de redéfinir les lignes entre le possible et l'impossible.

Objet énigmatique et adresse

La physique et l'anthropologie contemporaine nous apprennent à reconsidérer la frontière, entre sujet et objet, édifiée par la modernité. Dans la forêt, les arbres parlent de nouveau pour celles et ceux qui les entendent. Dans *La nature dans la physique contemporaine*, Werner Heisenberg écrit : "La division conventionnelle du monde en sujet et objet, en monde intérieur et en monde extérieur, en corps et âme ne peut plus s'appliquer et soulève des difficultés".

Un peu plus loin, il ajoute : "La méthode scientifique, qui choisit, explique et ordonne, admet les limites qui lui sont imposées par le fait que l'emploi de la méthode transforme son objet, et que, par conséquent, la méthode ne peut plus se séparer de son objet". La méthode qui relève du sujet ne peut plus être séparée de l'objet. Ici, objet et sujet subvertissent leurs places respectives dans un processus imprédictible où les deux entités coopèrent et interagissent. Au fil des états successifs de l'objet, la méthode est ce dont on prendra éventuellement conscience rétrospectivement par un retour sur les étapes du processus de conception. Elle est unique. L'objet, effet d'une méthode à un coup est un quasi sujet.

Le processus de conception évolue avec chacun des états de l'objet ainsi qu'avec les nouvelles conversations que ces états génèrent. Des conversations qui induisent à leur tour de nouveaux états de l'objet qui font évoluer à leur tour un certain état de la conscience. Les

objets énigmatiques mettent en mouvement les relations de coopération, ils soutiennent une manière de faire société là où les rôles du savoir hiérarchisent des positions. Reconnaître la place de l'énigme au cœur du savoir et de toute relation médiée par le langage défait toute certitude en nous incitant à aller à la rencontre de l'énigme de l'Autre. Nos décisions, au moment du choix, s'enrichissent de notre capacité à considérer un espace d'alternatives dont l'étendue caractérisera des possibles. Un espace où nos inspirations, nos goûts, nos pulsions, nos habitudes de pensées, nos savoirs et nos savoir-faire devront se laisser décentrer.

L'objet énigmatique parle. Il agit et se modifie dans la réception imprévisible de son adresse. Son effort, sa manière, son style sont tendus entre une origine et une destination qui sont les deux pôles de l'énigme. L'effet d'un tel objet est imprévisible comme peut l'être le passé dans un présent qui considère sa mémoire à nouveaux frais. Les morts se mettent au travail quand on

leur demande poliment. Ils sont nos alliés dans le dessein d'un futur. L'objet énigmatique ne recule devant aucune généalogie prestigieuse ou modeste. Il soigne l'arbre de ses ascendants. Un arbre dont les racines plongent dans une mémoire profonde, là où les rêves et les savoirs, les choses et les êtres s'enchevêtrent. Un arbre dont les rameaux indisciplinés engendrent des hybridations fécondes. Un arbre autour duquel l'*objet* de Francis Ponge, l'*objet a* de Jacques Lacan, l'*objet relationnel* de Lygia Clark et quelques autres... entretiennent une intense conversation. Attiré par leurs murmures insistants, moi l'objet énigmatique, j'ai commencé à dire *je*.