

PHILOSOPHIE CLASSIQUE

- ➡ **Platon** Le Timée (la khora) et la République (Allégorie de la caverne)
- ➡ **Le rêve de Diderot**
- ➡ **Heidegger** L'origine de l'œuvre d'art
- ➡ **Henri Focillon** Eloge de la main

PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

- ➡ **Jean-luc Nancy** La peau fragile du monde
- ➡ **Bernadette Bensaude-Vincent** Matière à penser
- ➡ **Tim Ingold** Marche avec les Dragons et Faire

ARTISANAT

- ➡ Le Tailleur et le flou

LITTÉRATURE

- ➡ **Svetlana Alexievitch** La supplication
- ➡ **P.Sûskind** Le Parfum
- ➡ **Ionesco** Le roi se meurt

THÉORIE ART ET DESIGN

- ➡ **Anni Albers** On designing
- ➡ **Jacqueline Lichtenstein** La couleur éloquente
- ➡ Nommer les couleurs **John Cage** Couleur et culture et **Catherine Pégard**
- ➡ **Umberto Eco** Histoire de la beauté et **Vasari** Michel-ange

OUVRES ART ET DESIGN

- ➡ **Studio Roosegaarde** Waterlicht
- ➡ **Marteen Baas** Plastic Chair in Wood
- ➡ **Giuseppe Penone** Albero-porta-cedro
- ➡ **Goodmood Laboratory** Design sensoriel Kenza Drancourt et Théo Mahut
- ➡ **J.Kosuth** One and three chair

PHILOSOPHIE CLASSIQUE

- ➔ **Platon** Le Timée (la khorá) et la République (Allégorie de la caverne)
- ➔ **Platon** La République (Allégorie de la caverne)
- ➔ **Heidegger** L'origine de l'œuvre d'art
- ➔ **Henri Focillon** Eloge de la main

PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

- ➔ **Jean-luc Nancy** La peau fragile du monde
- ➔ **Bernadette Bensaude-Vincent** Matière à penser
- ➔ **Tim Ingold** Marche avec les Dragons et Faire

ARTISANAT

- ➔ Le Tailleur et le flou

LITTÉRATURE

- ➔ **Svetlana Alexievitch** La supplication
- ➔ **P.Sûskind** Le Parfum
- ➔ **Primo Levi**, Si c'est un homme

THÉORIE ART ET DESIGN

- ➔ **Anni Albers** On designing
- ➔ **Jacqueline Lichtenstein** La couleur éloquente
- ➔ **Umberto Eco** Histoire de la beauté et **Vasari** Michel-ange

OUVRES ART ET DESIGN

- ➔ **Studio Roosegaarde** Waterlicht
- ➔ **Marteen Baas** Plastic Chair in Wood
- ➔ **Giuseppe Penone** Albero-porta-cedro
- ➔ **Goodmood Laboratory** Design sensoriel Kenza Drancourt et Théo Mahut
- ➔ **J.Kosuth** One and three chair
- ➔ Paso Doble Joseph Nadj Miquel Barcelo
- ➔ **He Xiangyu** Cola project
- ➔ **Studio Klarenbeck** Mycelium chair

MATIÈRE ET FORME

Sans forme (informe) sans matière (immatériel)

→ Le cloud

Donner Forme

→ **Platon** Le Timée (la khora) et la République (Allégorie de la caverne)

→ Le rêve de Diderot

Matière-Matériau

MATIÈRE ET VIE

Métamorphose/ Transformation

Matière vivante

Matière et temps

MATIÈRE ET PERCEPTION

Matière et sens, information

sens, nonsens, connaissance, compréhension, vérité

Matière sensorielle

poésie, tactile, la main,

Matière et culture

ESSENCE

→ **Kommôtiké** (maquillage &co) sim

RES

→ **Kommôtiké** (maquillage &co) sim

OBJET

→ **Kommôtiké** (maquillage &co) sim

SUBSTRAT

→ **Kommôtiké** (maquillage &co) sim

HYLE

→ **Kommôtiké** (maquillage &co) sim

MATERIA (latine)

→ Matière vient du latin **Materia**, d'abord pensé comme un adjectif. Par exemple on utilise silvae materiae : on qualifie le bois, la forêt en tant que «matière», c'est-à-dire en tant que **matériau**, sans ce qualificatif le bois demeure bien tel quel.

→

EXEMPLE Platon

MATIERE

COSMOS-CHAOS

➔ **chaos** : le gouffre sans fond où l'on fait une chute sans fin : la Terre apparaît ensuite, offrant une assise stable, qui s'oppose radicalement au Chaos ;
le milieu sans orientation possible où l'on chute dans tous les sens ALORS que cosmos : L'Univers considéré comme un système bien ordonné.

PHYSIQUE/METAPHYSIQUE

➔ La physique est l'étude de la nature. La métaphysique est science de ce qui existe en dehors de l'expérience sensible, la métaphysique s'oppose à la physique et concerne des entités ou des processus considérés comme immatériels et invisibles (l'âme, Dieu, la « force vitale », etc.).

TEXTE DE REFERENCE

➔ Platon, Le Timée

➔ Matière-mythique/Matière-rêvée

- Le monde n'est pas chaos, il suppose un ordre nécessaire pour penser une physique
- Le démiurge ordonne à partir de ce modèle/idée
- On envisage la matière qu'au travers du mythe, du récit.
- La khorā est cette matière fondamentale, intraduisible, pure passivité, sans forme, sans détermination, invisible.
Matière et/ou lieu cela est lié : elle est l'élément 3ème par rapport au modèle et à la copie. Matière-receptacle; matière-lieu.
- penser la matière de manière non intelligible, au travers du récit quasi mythique nous permet d'approcher sa vraie nature.
- La matière ainsi pensée s'abstrait de la forme dans le sens où elle n'est pas impactée par elle.
- La matière-khorā est origine, nourrice de toute naissance.
- Exemple de la base neutre du parfumeur

Extrait du texte

Platon, *Timée*

Cette fois encore reprenons le fil de notre discours en invoquant pour commencer une divinité protectrice, pour qu'elle assure notre sauvegarde tout au long du parcours qui, à partir d'un exposé étrange et insolite, va nous mener à une conclusion vraisemblable. [...] Nous avons alors distingué deux genres d'être ; or, il nous faut maintenant en découvrir un autre, un troisième. Ces deux genres suffisaient pour notre exposé antérieur : l'un, nous avons supposé que c'était l'espèce du modèle, espèce intelligible et demeurant toujours identique, et le second, nous avons supposé que c'était la copie du modèle, sujette à la génération et visible. [...] Mais, maintenant, notre argumentation nous force, semble-t-il, à entreprendre une description qui nous permette d'élucider une espèce difficile et obscure. Quelle propriété nous faut-il supposer qu'elle présente naturellement ? La propriété faut-il supposer qu'elle présente naturellement ? La propriété que voici essentiellement : de tout ce qui est soumis à la génération elle est le réceptacle, et, pour employer une image, la nourrice.

Dire de chacun de ces éléments, quelle propriété il doit présenter pour qu'on déclare que c'est réellement de l'eau plutôt que du feu, quelle qualité il doit présenter pour qu'on le désigne comme n'importe lequel d'entre eux plutôt que les que les autres pris ensemble et un à un, et cela en tenant un discours qui soit accessible et stable, voilà qui n'est pas facile. [...] Et d'abord, prenons ce que nous venons d'appeler "eau".

Ainsi, puis donc que ceux-ci n'apparaissent [oui c'est vraiment écrit ça, ndlr] jamais chaque fois sous la même forme, duquel d'entre eux pourrait-on de façon définitive soutenir fermement que c'est "ceci", quoi que ce soit, et pas autre chose, sans se couvrir de honte ? [...] Voilà quelque chose de fugitif et qui n'admet pas l'expression "ceci", "cela", "cet être" ou toute expression les désignant comme des réalités permanentes.

Extrait du texte

C'est bien le même type de discours qu'on doit tenir quand on parle de ce qui reçoit tous les corps. Il faut toujours lui donner le même nom ; car elle ne perd absolument aucune des propriétés qui sont les siennes. Toujours en effet elle reçoit toutes les choses, et jamais en aucune manière sous aucun rapport elle ne prend forme qui ressemble à rien de ce qui peut entrer en elle. Par nature, en effet elle se présente comme le porte-empreinte de toutes choses. [...] elle apparaît par suite tantôt sous un aspect tantôt sous un autre. Les choses qui entrent en elle et qui en sortent sont des imitations de réalités éternelles, des empreintes qui proviennent de ces réalités éternelles [...].

Par exemple, pour fabriquer des onguents parfumés artificiellement, on commence, une fois qu'on a cette matière première, par rendre le plus inodores possible les liquides qui doivent recevoir les parfums. [...] Cela dit, il en va de même aussi pour l'entité qui doit sur toute son étendue recevoir maintes fois et dans de bonnes conditions les représentations de tous les êtres éternels ; il convient qu'elle soit par nature dépourvue de toute forme.

dans la mesure où ce qui vient d'être dit permet d'approcher sa nature, voici de quelle manière on pourrait en parler le plus correctement. Ce que, à chaque fois, on observe comme étant du feu, c'est la portion du réceptacle qui est enflammée ; de l'eau, la portion liquéfiée, de la terre de l'air, tout portion qui a reçu des images de terre et d'air.

si une empreinte doit être diverse et présenter à l'oeil tous les aspects de cette diversité, cela même en quoi vient se déposer l'empreinte en question ne saurait être convenablement disposé que si elle est absolument dépourvue de la configuration de toutes les espèces de choses qu'elle est susceptible de recevoir. Si en effet le réceptacle présentait une ressemblance avec n'importe laquelle des choses qui entrent en lui, chaque fois que des choses dotées d'une nature contraire ou radicalement hétérogène à celle-là se présenteraient, le réceptacle en prendrait mal la ressemblance. Voilà pourquoi il faut que reste distinct de toutes les espèces de choses sensibles ce qui doit recevoir en lui tous les genres de choses sensibles.

Par ailleurs, il y a une troisième espèce, celle du genre [...] qui est toujours, celui de la *khóra* qui est éternel, qui n'admet pas la destruction, qui fournit un emplacement à tout ce qui naît, une réalité qu'on ne peut saisir qu'au terme d'un raisonnement bâtarde qui ne s'appuie pas sur la sensation ; c'est à peine si on peut y croire.

EXEMPLE Platon

TEXTE DE REFERENCE

➔ Platon, La République, Allégorie de la caverne

□ La matérialité nous trompe par rapport au modèle

Extrait du texte

Dans **La République** de Platon

Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine, en forme de caverne [...] ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux. [...] Penses-tu que dans une telle situation ils aient jamais vu autre chose d'eux-mêmes et de leurs voisins que les ombres projetées par le feu sur la paroi de la caverne qui leur fait face ?

Assurément, repris-je, de tels hommes n'attribueront de réalité qu'aux ombres des objets fabriqués.

Que crois-tu donc qu'il répondra si quelqu'un vient lui dire qu'il n'a vu jusqu'alors que de vains fantômes, mais qu'à présent, plus près de la réalité et tourné vers des objets plus réels, il voit plus juste ? [...] Ne penses-tu pas qu'il sera embarrassé, et que les ombres qu'il voyait tout à l'heure lui paraîtront plus vraies que les objets qu'on lui montre maintenant ?

Beaucoup plus vraies, reconnut-il.

[...] Ses yeux n'en seront pas blessés ? [...] Et lorsqu'il sera parvenu à la lumière, pourra-t-il, les yeux tout éblouis par son éclat, distinguer une seule des choses que maintenant nous appelons vraies ?

Il ne le pourra pas

Imagine encore que cet homme redescende dans la caverne et aille s'asseoir à son ancienne place : n'aura-t-il pas les yeux aveuglés par les ténèbres en venant brusquement du plein soleil ?

[...]

(maintenant, mon cher Glaucon, repris-je) [...]

Quand à la montée dans la région supérieure et à la contemplation de ses objets, si tu la considères comme l'ascension de l'âme vers le lieu intelligible, tu ne te tromperas pas.

EXEMPLE Heidegger

MATIERE ET USAGE

LA CHOSE

→ quelque chose, être, rien. La chose est un étant, quelque chose qui est, différent du produit. La chose est ce qui peuple notre monde humain selon Arendt; + ou – objet

L'ETANT

→ être concret, existant. Différent de l'être qui fonde l'étant. La table en face de moi est un étant, l'être de la table est l'idée-table

ARRAISONNEMENT

→ transformation de la vision du monde par la prédominance de la technique.

TEXTE DE REFERENCE

→ Heidegger L'origine de l'oeuvre d'art, conf, 1935

→ Matière-choséité

□ **Exemple de la cruche.** Pour fabriquer une cruche, la forme «détermine l'ordonnance de la matière» mais également la matière choisie (ses qualités, ses caractéristiques). C'est-à-dire que la matière se règle sur l'usage que l'on va en faire lorsqu'elle est pensée par rapport à la forme. A la forme est associée une finalité, un usage. Dans l'origine de l'oeuvre d'art, M. Heidegger présente donc que toute matière, tout **étant**, que l'on pense au travers du couple forme-matière, ne permet que de produire des **produits**, c'est-à-dire «ce qui est fabriqué expressément pour être utilisé et usé».

□ **Construire un monde utile.** DONC le **couple forme-matière** a une fonction utilitaire : il permet de construire le monde en tant que choses utiles, il est le regard d'un **Homo Faber** qui cherche à rendre le monde habitable.

□ **Déconstruction du couple matière-forme.** DONC le couple matière-forme est utile pour penser le produit, par conséquent le design («form follow function», L. Sullivan) MAIS n'est peut-être pas adéquat pour tout (par exemple pour l'oeuvre d'art) VOIR peut-être pas évident, naturel. Peut-être le couple **matière-symbole** est-il plus à propos pour parler de l'oeuvre d'art ?

Tout comme la Khora platonicienne, **la matière échappe ici à la forme**

Extrait du texte

Description de la chose, point de rencontre entre le substrat le support ET ses qualités

«Chose tout court est, par exemple, ce bloc de granit. Il est dur, lourd, étendu, massif, informe, rude, coloré, tantôt mal mat, tantôt brillant. Tout ce que nous venons d'énumérer, nous l'avons remarqué sur ce bloc. Nous avons pris connaissance de ce qu'il y a là de marquant. Les marques, c'est bien le propre du bloc même. Elles sont ses propriétés distinctives. La chose les a. La chose ? A quoi pensons-nous quand nous parlons maintenant de la chose ? Manifestement, la chose n'est pas seulement l'agglomération de telles qualités marquantes, non plus que l'accumulation des propriétés d'où seulement un ensemble surgirait. La chose est ce autour de quoi – comme tout un chacun prétend le savoir – se sont groupées de telles qualités. On parle alors du noyau des choses. C'est ce que, probablement, les Grecs ont appelé hypokéméno. Pour eux, cette propriété des choses d'avoir un noyau était ce qui fait fond, et est toujours d'avance donné. Les qualités marquantes, à leur tour, ils les appelaient xxxxx : ce qui, d'avance, s'est toujours également joint à tout donné se rencontre avec lui.»

«La distinction entre matière et forme sert même, et dans toute sa variété, de *schéma conceptuel par excellence pour toute théorie de l'art et toute esthétique.* [...] Forme et contenu, voilà bien des notions bonnes à tout, sous lesquelles on loge à peu près n'importe quoi. Qu'avec ça on rattache la forme au rationnel, et à l'irrationnel la matière, qu'on prenne le rationnel comme le logique et l'irrationnel comme l'illogique qu'on copule finalement le couple forme-matière avec le couple sujet-objet, et la représentation disposera d'une mécanique conceptuelle à laquelle rien ne saurait plus désormais résister.»

«Mais la cruche, la hache, la paire de chaussures sont également de la matière prise dans une forme. Bien plus, la forme en tant que contour n'est pas le résultat d'une répartition de la matière. C'est au contraire la forme qui détermine l'ordonnance de la matière. Elle détermine même la qualité et le choix de la matière : l'imperméabilité pour la cruche, une dureté suffisante pour la hache, de la solidité et de la flexibilité pour les chaussures. Cet alliage-ci de la forme et de la matière se règle d'avance sur l'usage précis auquel sont destinées la cruche, la hache, les chaussures. Une telle utilité n'est jamais assignée, ni imposée après coup à des étants du genre de la cruche, de la hache, de la paire de chaussures. Elle n'est pas plus une finalité qui planerait quelque part au-dessus d'eux.

L'utilité est l'éclair fondamental à partir duquel ces étants se présentent d'un trait à nous, sont ainsi présents et sont les étants qu'ils sont. Sur une telle utilité se fondent à la fois la façon de la forme et le choix de la matière : c'est le règne du complexe forme-matière. L'étant soumis à ce règne est toujours le produit d'une fabrication. En tant que produit, le produit est fabriqué pour quelque chose. [...] Ce nom nomme ainsi ce qui est fabriqué expressément pour être utilisé et usé.»

EXEMPLE Henri Focillon

MATIERE ET FABRICATION

ORGANES

→ Partie du corps d'un être vivant nettement délimitée et exerçant des fonctions particulières

ESSENCE

→ Ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est ; ensemble des caractères constitutifs et invariables (mais change)

SUBSTANCE

→ la substance est ce qui est constitutif d'un être, ce qui persiste dans l'être au cours d'un changement (ex : la substance de la cire demeure)

TEXTE DE REFERENCE

→ **Henri Focillon** Eloge de la main

→ Matière-mythique/Matière-rêvée

- la main est en action : Eloge de la main, Henri Focillon elle n'est pas que réceptrice, elle est active dans la compréhension du monde qu'elle habite
- "la face humaine comme organes récepteurs " le corps fait naturellement cette expérience du monde en le recevant sensoriellement

Extrait du texte

page 33

Par elles [les mains, ndlr], l'homme prend contact avec la dureté de la pensée. Elles dégagent le bloc. Elles lui imposent une forme, un contour et, dans l'écriture même, un style.

page 34

La face humaine est surtout un composé d'organes récepteurs. La main est action : elle prend, elle crée, et parfois on dirait qu'elle pense.

page 39

L'homme a fait la main, je veux dire qu'il l'a dégagée peu à peu du monde animal, qu'il l'a libérée d'une antique et naturelle servitude, mais la main a fait l'homme. Elle lui a permis certains contacts avec l'univers que ne lui assuraient pas ses autres organes et les autres parties de son corps. [...] Pollajuolo, a peint une jolie Daphné, saisie par le génie des métamorphoses au moment où Apollon va l'atteindre: ses bras deviennent des branches, leurs extrémités sont des rameaux de feuilles émues par les souffles. **Il me semble voir l'homme ancien respirer le monde par les mains, tendre les doigts pour en faire un réseau à prendre l'impondérable.**

pages 40-41

La **possession du monde** exige une sorte de flair tactile. La vue glisse le long de l'univers. La main sait que l'objet est habité par le poids, qu'il est lisse ou rugueux, qu'il n'est pas soudé au fond de ciel ou de terre avec lequel il semble faire corps. L'action de la main définit le creux de l'espace et le plein des choses qui l'occupent. Surface, volume, densité, pesanteur ne sont pas des phénomènes optiques. [...] Ainsi les gestes multipliaient le savoir.

Pages 49-50

Surtout **elle touche l'univers, elle le sent, elle s'en empare, elle le transforme.** Elle combine d'étonnantes aventures de la matière. **Il ne lui suffit pas de prendre ce qui est, il faut qu'elle travaille à ce qui n'est pas et qu'elle ajoute aux règnes de la nature un règne nouveau.**

Page 50

Les masses amorphes du marbre, enfouies dans le chaos des montagnes, lorsqu'elles furent taillées en bloc, en plaques, en simulacres d'hommes, **semblèrent changer d'essence et de substance**, comme si la forme qu'elles recevaient les travaillait jusqu'au fond de leur être aveugle et dans leurs particules élémentaires.

Page 51

L'art commence par la transmutation et continue par la métamorphose. [...] Il est invention de matières en même temps qu'il est invention de formes. Il se construit une physique et une minéralogie. Il enfonce les mains dans les entrailles des choses pour leur donner la figure qui lui plaît. Il est d'abord artisan et alchimiste.

EXEMPLE

Jean-Luc Nancy

MATIERE

TEXTE DE REFERENCE

➔ **Jean-luc Nancy** La peau fragile du monde

➔ Matière-mythique/Matière-rêvée

□ "Il n'y a rien de catastrophique ni d'apocalyptique à penser que l'existence comme telle peut-être portée devant sa propre fugacité et finitude. C'est même là qu'elle prend sa valeur infinie, unique et insubstituable." p21 = DONC c'est par l'expérience sensorielle temporaire, que l'on sait fugace, que l'on perçoit la poétique du monde, malgré l'apocalyptique

Le philosophe peut alors parler du « monde » comme d'une peau, d'une surface de rencontre : il est la « coprésence » de nos singularités finies, entrant en contact, en frottements, en rivalités... Il se présente comme une « coappartenance ni animale, ni machinique ». Une manière pour le philosophe de nous penser indéfiniment en relation, malgré l'absence d'un sens enveloppant ou transcendant.

Extrait du texte

Notre futur était là, déjà fait, tout de maîtrise et de prospérité. Et voici que tout fout le camp, le climat, les espèces, la finance, l'énergie, la confiance et même la possibilité de calculer dont nous étions si assurés et qui semble devoir s'excéder elle-même

« Il n'y a rien de catastrophiste ni d'apocalyptique à penser que l'existence comme telle peut être portée devant sa propre fugacité et finitude. C'est même là qu'elle prend sa valeur infinie, unique et insubstituable »

« La finitude se donne alors à comprendre non pas comme une limitation ni comme un manque par rapport à une infinitude, mais au contraire comme le mode propre de l'accès à l'être ou au sens »

EXEMPLE

Bernadette Bensaude-Vincent

MATIERE

TEXTE DE REFERENCE

➔ Bernadette Bensaude-Vincent Matière à penser

➔ Matière-mythique/Matière-rêvée

La philosophe Bernadette Bensaude-Vincent, dans un texte sur l'énigme du mixte, nous rappelle ainsi que **«toutes les substances de la nature se présentent comme des mixtes ou composés»**. Donc, chaque laboratoire de chimie, qui pratique sa discipline au travers de la nomenclature de Lavoisier, se trouve à passer par une étape de purification des éléments qu'il utilise sans jamais pour autant parvenir à atteindre la pureté absolue, qui n'existe pas.

Extrait du texte

L'énigme du mixte

Le mixte, mixis (terme imparfaitement traduit par mélange) est une notion commune et pourtant énigmatique. Clairement formulée et résolue à sa manière par Aristote dans le *De Generatione et corruptione*, cette énigme revient périodiquement hanter les chimistes. De quoi s'agit-il ?

1 Aristote, *De la génération et de la corruption*, I, 10, 327b 22, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

3La mixis désigne une substance composée, homogène. Étant donné que toutes les substances de la nature se présentent comme des mixtes ou composés, la notion est centrale pour la physique. Le mixte a deux caractères. Il est homogène, c'est-à-dire que toutes ses parties sont identiques, homéomères ; et ses constituants peuvent être restitués par séparation¹.

Un tel mixte est-il possible ? Telle est la question débattue par Aristote en réponse aux atomistes. En effet, si les ingrédients du mélange demeurent dans le mixte, comme les grains d'orge et de blé dans un mélange de céréales, alors il n'y a pas eu vraiment mixtion. Il s'agit d'un « mixte pour les yeux », dont l'hétérogénéité n'échapperait pas au « regard de Lyncée² ». Leur homogénéité n'est qu'une apparence due à l'impuissance de nos sens, incapables d'apercevoir la structure fine du matériau.

Par-delà les substances concrètes macroscopiques que constituent les corps simples et composés, **le chimiste postule l'existence d'êtres individuels définis par leurs capacités à entrer en relation avec d'autres entités individuelles**. Qu'on désigne ces entités individuelles comme éléments ou comme atomes caractérisés par leur structure électronique, peu importe : leur raison d'être est la relation. **Les chimistes ne cherchent pas à savoir quelles sont les unités ultimes qui constituent le monde matériel**. Leurs formules structurales inventées au XIX^e siècle ne représentaient pas l'organisation réelle des atomes dans une molécule. Elles n'étaient pas pour autant de simples conventions d'écriture. Elles exprimaient des capacités de liaison (atomicité ou valence).

L'atome des chimistes est avant tout une capacité d'entrer en relation, un substrat de relations multiples qui est indépendant de la structure granulaire de la matière.

EXEMPLE

Tim Ingold

MATIERE VIVANTE/SUJET

SUBSTANCE

→ → la substance est ce qui est constitutif d'un être, ce qui persiste dans l'être au cours d'un changement (ex : la substance de la cire demeure)

TEXTE DE REFERENCE

→ Tim Ingold Marcher avec les Dragons

→ Matière-agissante/Matière-sujet

□ **Exemple du panier** : le tissage de la matière est un entre-deux entre la force exercée par la matière et celle de l'artisan, un équilibre. Ingold va au-delà du dialogue d'anni albers : pour lui l'objet peut aller jusqu'à agir sur le sujet autant que l'inverse

Extrait du texte

Tisser un panier – Page 273

Si le panier remet en cause nos idées sur la nature de l'artefact, c'est parce qu'il est tissé. Pour beaucoup, le panier étant un artefact, et les artefacts étant fabriqués, le tissage est donc une forme de fabrication.

****Fabriquer et croître**** – Page 274

Que voulons-nous dire lorsque nous définissons les artefacts comme des choses fabriquées et non ocomme des choses qui se développent ? Tout d'abord, **nous supposons une division entre la forme et la substance**, c'est-à-dire entre les spécifications de conception de l'objet et les matières premières dont il est composé. [...] Mais dans le cas des artefacts, cette relation entre la forme et la substance est inversée. **On suppose que la forme est appliquée de l'extérieur, et non dévoilée de l'intérieur. [... Le monde de la substance (la matière brute) se présente donc au fabricant d'artefacts comme une surface qui doit être transformée.**

Un jouet d'enfant en plastique n'est donc pas plus culturel que son équivalent en bois. C'est la forme de l'artefact et non sa substance qui est attribuée à la culture. Voilà pourquoi la vaste littérature anthropologique et archéologique consacrée à a culture matérielle s'intéresse si peu aux matériaux et à leurs propriétés. Elle met presque toujours l'accent sur des questions de sens et de forme – c'est-à-dire sur la culture *par opposition* à la matérialité.

****Surface, force et génération de la forme**** Pages 277-278

Le panier a-t-il été créé grâce au travail effectué sur la surface d'un matériau ? Les forces qui se sont exercées sur cette surface ont-elles été appliquées depuis l'extérieur ? Ont-elles permis d'imprimer sur ce matériau un modèle conceptuel préexistant ? A chacune de ces questions, la réponse est "pas exactement". **Le panier n'est donc pas "fabriqué" au sens où nous entendons normalement ce terme. Bien entendu, il ne résulte pas non plus d'une croissance spontanée.**

Le potier peut être confronté à la force de gravité (son matériau, qui est à la fois lourd et malléable, à tendance à s'affaisser).

****Sur la croissance des artefacts**** –Page 288

Les propriétés des matériaux sont directement impliquées dnas le processus de génération de la forme. **Il n'est donc plus possible de défendre la distinction entre forme et substance** qui occupe, comme nous l'avons vu, une place si importante dans la conception standard de la fabrication des objet. Finalement, les maquettes, les mesures et les règles de l'artisan ne contribuent pas plus à former un modèle pour les artefacts qu'il produit que les gènes ne constituent un programme pour l'organisme. **Comme les gènes, elles établissent les paramètres du processus mais ne préfigurent pas la forme.**

La textilité de la fabrication **Le modèle hylémorphe** – Page 298

Pour créer un objet quel qu'il soit, affirmait Aristote, vous devez assembler la forme (*morphe*) **et la matière (*hyle*). Ce modèle hylémorphe de la création prit encore davantage d'importance dans la pensée occidentale ultérieure, mais il devint également de plus en plus déséquilibré. ON en vint à penser que la forme était imposée par un agent suivant un modèle mental particulier, tandis que la matière, ainsi rendue passive et inerte, devint le substrat auquel la forme était imposée.

Je soutiens que les artisans sont des vagabonds, des voyageurs, et que leurs compétences reposent sur leur capacité à entrer dans le flux du devenir du monde et à suivre son cours en l'infléchissant selon les buts qu'ils poursuivent.

****En suivant les matériaux**** –Page 306

Dans ce va-et-vient sans fin entre l'esprit et le monde matériel, **il semble que les objets puissent agir comme des sujets et que les sujets eux-mêmes puissent être transformés comme s'ils étaient des objets.**

EXEMPLE

Le tailleur et le flou

MATIERE

COSMOS-CHAOS

➡ M

➡ Matière-mythique/Matière-rêvée

Extrait du texte

Dans l'Antiq

EXEMPLE

S. Alexievitch

MATIERE INDUSTRIELLE/MATIERE SCIENTIFIQUE

ATOME

➔ Un atome est la plus petite partie d'un corps simple pouvant se combiner chimiquement avec un autre. Les atomes sont les constituants élémentaires de toutes les substances solides, liquides ou gazeuses.

□ La matière est ici considérée en tant que productrice d'énergie. elle est matière-industrielle, vue en tant qu'**atome**. L'**accident** révèle l'industrialisation de l'extraction de la matière-atome pour en faire de l'énergie : donc l'**arraisonnement** d'Heidegger. La matière dépasse le matériau pour devenir gisement, simple «stock», il y a presque disparition de la matière dans son usage (virilio).

□ L'accident industriel transfigure notre **expérience sensorielle** de la matière. On passe d'un monde de choses, d'objet, à un monde scientifique car on y est forcés. Tchernobyl révèle la détermination scientifique de la matière

□ La matière hyper-productive devient **destruction de la matière même**.

□ Tchernobyl permet de révéler/ prendre conscience de ce qui est caché par habitude. (odeur du pommier)

□ La matière devient **temporelle**, l'accident, le passé, agit inévitablement sur un futur longue durée. Donc hyper-prod de la matière la transforme dans sa chair sur le long terme

TEXTE DE REFERENCE

➔ **Svetlana Alexievitch** La supplication
Paul Virilio, l'accident originel

➔ L'accident nucléaire comme imposition de la matière-scientifique. L'accident comme anéantissement de la matière par elle-même

□ l'explosion du réacteur nucléaire de Tchernobyl nous permet d'observer comment ce langage scientifique peut devenir une **lecture quotidienne de la matière** lorsque nous comprenons que nous ne parvenons plus à l'appréhender dans sa complexité au travers de nos sens. Ainsi, la radioactivité est «ce qui s'insère dans le sol mais qu'on ne peut pas voir» et qui nécessite d'avoir une approche scientifique de ce qui nous entoure. Le **dosimètre**, instrument de mesure de radioactivité, **devient alors un outil quotidien**, tout comme **le vocabulaire de la matière-scientifique**. Le césium, cet élément radioactif extrait d'un cristal de pollucite, devient un terme courant pour les habitants. La matière, qui était un lieu de confiance, devient ici trompeuse, et ne peut plus être lue qu'au travers de ce vocabulaire scientifique. Ce n'est donc plus uniquement que les mots donnent un sens à la matière, c'est que la matière semble ne plus avoir de sens si elle n'est pas perçue au travers de ce vocabulaire : les pommiers n'ont plus d'odeurs, le potager a une couleur inhabituelle que je ne peux expliquer.

□ Pourtant, calme pour les populations qui ne mesurent pas la gravité de la situation. **La conscience de la vérité de la matière**, ne suffit pas car c'est une réalité éloignée, distante au travers des mots scientifiques, précis. La **matière -vraie** ne parvient pas à trouver une réalité pour eux, et ils laissent les enfants continuer à jouer dans le sable radioactif, à toucher la matière qu'ils savent pourtant être nocive.

Extrait du texte

Le 26 avril 1986, à 1h23, une série d'explosions détruisit le réacteur et le bâtiment de la quatrième tranche la centrale nucléaire de Tchernobyl. Cet accident est devenu la plus grande **catastrophe technologique** du XXème siècle.

Un évènement auquel ne sont adaptés ni nos yeux, ni nos oreilles, ni même notre vocabulaire. Tous nos instruments intérieurs sont accordés pour voir, entendre ou toucher. Rien de cela n'est possible. Pour comprendre, l'homme doit dépasser ses propres limites. Une nouvelle histoire des sens vient de commencer...

La première fois que l'on nous a parlé de radiations, nous avons pensé qu'il s'agissait d'une maladie et que celui qui en souffrait mourait aussitôt. Non, nous a-t-on expliqué, c'est une chose qui s'insère dans le sol mais qu'on ne peut pas voir.

Nous n'étions pas très effrayés par cette radiation. Si on ne l'avait pas vue, on en aurait peut-être eu peur, mais lorsque nous l'avons vue, il n'y avait pas de quoi être tellement effrayé.

Et pourquoi partir ? C'est beau ici ! Tout fleurit, tout pousse...

Dès que je fermais les yeux, quelque chose de noir bougeait et tournait, comme si la matière était vivante. Des couches de terre vivantes...

Devant ma caméra, des gens travaillaient dans les vergers en fleurs, mais je sentais que quelque chose m'échappait. Que quelque chose clochait. Et soudain, cela m'a frappé de plein fourt : il n'y avait pas d'odeurs ! Le verger était en fleurs, mais il ne sentait rien ! Plus tard, j'ai appris que l'organisme réagit aux fortes radiations en bloquant certains organes. [...] J'ai demandé aux deux autres membres de l'équipe de sentir les pommiers : "Mais ils n'ont pas d'odeur !" m'ont-ils répondu. [...] J'ai eu le sentiment que tout ce qui m'entourait était faux. Que je me trouvais au milieu d'un décor...

Nous enlevions la couche contaminée de la terre, la chargions dans des camions et la transportions dans des "sépulcres". [...] Nous soulevions la terre et l'enroulions comme un tapis... L'herbe verte avec les fleurs, les racines, les scarabées, les araignées, les vers de terre... Un travail de fous. On ne peut quand même pas éplucher toute la terre, ôter tout ce qui est vivant...

C'est pour les villageois que j'éprouve le plus de pitié. [...] Eux, ils avaient leurs propres relations avec la nature. Relations de confiance et non de conquête. Ils vivaient comme il y a un siècle ou un millénaire, selon les lois de la divine providence... Et ils ne comprenaient pas ce qui s'était passé.

Je crains la pluie... Voilà ce que c'est, Tchernobyl. Je crains la neige... Et la forêt. [...] Tchernobyl se trouve dans ma propre maison. Il est dans l'être le plus cher pour moi, dans mon fils qui est né au printemps 1987.

S. Alexievitch 2

Ce n'est plus le monde, les objets, les choses, les vivants.

Mais des "milliers de tonnes de césium, d'iode, de plomb, de zirconium, de cadmium, de béryllium, et de plutonium..." 213

Une femme radiologue qui faisait partie de notre groupe, a eu une crise d'hystérie quand elle a vu des enfants jouer dans le sable. [...] Les magasins étaient ouverts ; les vêtements et les denrées alimentaires étaient disposés les uns à côté des autres. Les aliments n'étaient même pas couverts de plastique. Nous mesurions le saucisson, des oeufs : c'était des déchets radioactifs...

"fusion, fission, la mesure de la puissance n'est plus tant la matière que l'immatérialité, la performance énergétique" Virilio 113

"L'avenir est intégralement pollué par la très longue durée de l'irradiation nucléaire" Virilio 117

EXEMPLE P.Suskind

MATIERE

COSMOS-CHAOS

➔ M

TEXTE DE REFERENCE

➔ **P.Sûskind** Le Parfum

➔ Matière-plaisir, Matière-extase sensorielle

- Description d'extase absolue, excessivement poétique de la matière grâce aux sens est finalement ennivrente, destructrice (assassinat)
- Jean-Baptiste grenouille

Extrait du texte

«Il serait capable de créer un parfum non seulement humain, mais surhumain ; un parfum angélique, si indescritiblement bon et si plein d'énergie vitale que celui qui le respirerait en serait ensorcelé et qu'il ne pourrait pas ne pas aimer du fond du cœur Grenouille, qui le porterait.»
«Ce parfum n'était pas un parfum comme on en connaissait jusque-là. Ce n'était pas un parfum qui vous donne une meilleure odeur, pas un sent-bon, pas un produit de toilette. C'était une chose entièrement nouvelle, capable de créer par elle-même tout un univers, un univers luxuriant et enchanté, et l'on oubliait d'un coup tout ce que le monde alentour avait de dégoûtant, et l'on se sentait se riche, si bien, si libre, si bon...»

EXEMPLE

Ionesco

MATIERE

COSMOS-CHAOS



M

TEXTE DE REFERENCE



Ionesco Le roi se meurt



Matière-mythique/Matière-rêvée

Extrait du texte

Dans l'Antiq

EXEMPLE

Anni Albers

MATIERE ET COLLABORATION

MEDIUM

→ Ce qui occupe une position moyenne, ce qui constitue un état, une solution intermédiaire

FORCE

→ Énergie, pouvoir d'agir

DEMOCRATIE

→ système de gouvernement dans lequel le pouvoir est exercé par le peuple, par l'ensemble des citoyens

TEXTE DE REFERENCE

→ **Anni Albers** On designing

→ Matière-mythique/Matière-rêvée

“le design est souvent considéré comme la forme imposée par le designer au matériau. “ => mais si nous coopérons avec le matériau, le traitons démocratiquement alors nous aboutirons à une “forme équilibrée” (entre ce que souhaite le matériau et notre individualité). CAD qu'on prend conscience de la matière par la main et la compréhension sensible de ce que celle-ci souhaite, de son désir de forme (platon).

→ Black Mountain College 33-57 /
Fermeture Bauhaus 1933

Extrait du texte

page 40

Le design est devenu de plus en plus une performance intellectuelle, une tâche consistant à organiser des éléments dans une coalition, des parties dont la fonction est comprise mais coupée de l'expérience immédiate. **Le design d'aujourd'hui [...] n'a plus de rapport direct avec le médium, mais un rapport médié : graphique et verbal.**

Permettre au designer de faire à nouveau l'expérience directe du médium est, je pense, la tâche qui nous incombe à présent. C'est, à mon sens, une justification de l'artisanat d'aujourd'hui. **Car l'artisanat implique entre autres, de se saisir du matériau et d'étudier, en le travaillant, sa malléabilité et sa résistance, sa puissance et sa faiblesse, son charme et son ennui. Le matériau lui-même a beaucoup à nous apprendre** sur la manière dont nous pouvons l'utiliser si nous l'abordons sans agressivité, avec sensibilité. C'est une source de stimulation infinie et il peut nous inspirer de la manière la plus inattendue qui soit.

Le design est souvent considéré comme la forme imposée par le designer au matériau. Mais si nous, les designers, coopérons avec le matériau, le traitons pour ainsi dire démocratiquement, nous trouverons à ce problème de la forme une solution moins subjective, une solution qui sera plus incisive et permanente. Moins nous exhiberons dans notre travail nos traits personnels, nos goûts et nos aversions, nos particularités et nos manies, bref, notre individualité, plus nous **aboutirons à une forme équilibrée. Il est préférable que ce soit le matériau qui parle, plutôt que nous.** [...] Si nous restons assis à notre bureau pour concevoir un design, nous ne pouvons éviter de nous exhiber nous-mêmes car nous excluons **le matériau en tant que collaborateur, en tant que force directrice dans notre conception.**

Le bon designer est, selon moi, le designer anonyme, celui qui ne fait pas obstacle au matériau.

page 50

La mise en forme spontanée du matériau a été remplacée par le plan. Cependant, un dessin sur du papier ne peut pas prendre en compte les bonnes surprises que réserve le matériau pour en faire un usage créatif.

EXEMPLE Jacqueline Lichtenstein

MATIERE ET SENS

COLORIS

➔ Coloris(peinture) =/ couleur(nature).
Distinction entre couleur de l'art et couleur de la nature. **DONC** le coloris est différent de l'activité qui consiste à broyer et mélanger entre elles les couleurs. le coloris est la science «par laquelle le peintre imite la science des couleurs» dans Cours de peinture par principes, Roger de Piles, XVII
=coloris comme moyen de refuser l'hégémonie de l'esthétique/métaphysique du beau

TEXTE DE REFERENCE

➔ **Jacqueline Lichtenstein** La couleur éloquente

➔ Matière-langage/matière éloquente

□ **La matière, incarnée par la peinture, est éloquente, elle parle, fait ressentir** (plus que le dessin, autrement dit la forme qui nécessite des mots/culture) = **le lgge de la matière ne nécessite pas de culture, il est immédiat, sensoriel, sensuel, sensible** c'est peut-être ce qui le rend à la fois attrayant et inquiétant ?

Extrait du texte

****Avant propos – Le geste iconoclaste comme inauguration de la métaphysique****

Page 13-La peinture a toujours exercé sur les philosophes une étrange séduction où l'attraction n'a cessé de le disputer au refus et la fascination à la réprobation. **Ce mélange de forme et de matière [...] ne pouvait que troubler l'harmonie d'une pensée ordonnée aux principes de la simple raison.**

****Le conflit du coloris et du dessin...****

Page 199-Depuis qu'une hiérarchie existe entre les diverses activités humaines, le rapport au langage a toujours été le critère ultime permettant d'établir un partage, à la fois social et philosophique, entre les arts nobles et les métiers serviles. Et cette nécessaire intégration à l'ordre du discours passe à la fois par le relais de l'écriture et celui de la parole. Pour obtenir cette célébration littéraire sans laquelle il n'est pas de dignité libérale, la peinture doit prouver son rapport au discours, montrer qu'elle en a intériorisé les exigences et les critères, attester qu'elle est un art du langage et donc que les peintres sont des êtres en qui la parole est en quelque sorte virtuelle, comme chez les poètes et les orateurs.

Page 212-De la même façon, un siècle plus tard, Roger de Piles distinguera la couleur-matière "qui rend les objets sensibles à la vue", du coloris-forme, partie essentielle de la peinture, "par laquelle le peintre fait imiter l'apparence des couleurs" et qui comprend la science du clair-obscur. [...] **Lorsqu'on condamne la couleur parce qu'elle séduit les ignorants, les coloristes répondent en disant que, grâce à elle, la peinture est un langage universel s'adressant à tout le monde, capable à la fois, comme le disait déjà Alberti, de plaire aux savants et de charmer les ignorants.**

Pages 214-215-On ne s'étonnera pas que les transformations principales qu'il [Roger de Piles, ndlr] fait subir à la problématique de la peinture concernent précisément les points philosophiques critiques des conceptions coloristes, c'est-à-dire les lieux des critiques que le discours philosophique a toujours adressées : le fard, le plaisir, l'indiscrétion. En guise de réponse aux métaphysiques naturalistes et à toutes les esthétiques puritaines, **Roger de Piles fera l'apologie audacieuse et philosophiquement inouïe des charmes du sensible, des plaisirs sensuels et des beautés du fard. Il prendra la défense d'une érotique de la peinture faisant appel à toutes les séductions d'une éloquence muette qui triomphe dans l'épuisement du verbe et l'intensité silencieuse du regard.**

Page 216-**La couleur, disait Le Brun, "dépend tout à fait de la matière et par conséquent est moins noble que le dessin qui ne relève que de l'esprit".**

Page 229-Impossible à représenter par le dessin, l'expression de la chair a toujours été le triomphe des coloristes. Les Italiens n'auront pas de mots assez élogieux pour qualifier la manière incomparable dont Titien savait peindre les chairs. "Il semble que cette jambe soit de véritable chair et non de peinture".

Pages 304-305 -**Adopter le point de vue de l'esthétique coloriste revient à affirmer que c'est à la matière picturale que la peinture doit de bouleverser son spectateur, c'est-à-dire à ce qui fait que la peinture est peinture. [...] Au contraire, la peinture n'a pas à quitter le terrain de sa propre identité pour atteindre sa finalité. Cet art du silence triomphe en imposant sa loi, c'est-à-dire en obligeant au silence, apparaissant ainsi comme une forme de représentation plus autonome, en quelque sorte plus autarcique.**

EXEMPLE

Studio Roosegaarde

MATIERE ET IMMATERIEL

OEUVRE DE REFERENCE

➔ Studio Roosegaarde, Waterlicht, 2015



➔ Matière absente – matière représentée

□ Le studio Roosegaarde représente par projection le niveau de l'eau sur un place d'Amsterdam, Museumplein.

l'installation a virtuellement placé les 3 hectares de la place sous l'eau, permettant aux visiteurs de découvrir la puissance et la vulnérabilité presque oubliées de l'eau.

« Waterlicht présente une inondation virtuelle sans utiliser d'eau. »

L'installation se compose de lignes ondulées lumineuses réalisées grâce à la dernière technologie de DEL, des logiciels et des lentilles.

L'acquisition récente par le Rijksmuseum de la peinture du 17ème siècle par Jan Asselijn de l'inondation d'Amsterdam en 1651 était la véritable raison de l'installation temporaire Waterlicht. Les deux œuvres reflètent l'histoire de l'eau des Pays-Bas et l'interaction entre l'homme, la nature et la technologie. C'est aussi un pont intéressant entre ancien et moderne.

□ Matérialisation de l'absent. Mais est-ce vraiment matériel, puisque je ne peux pas le toucher ?

EXEMPLE Marteen Baas

MATIERE ET USAGE

OEUVRE DE REFERENCE

→ Maarten Baas, Plastic chair in wood, 2008



→ Matière-signifiante

- Pour le Victoria & Albert Museum, le designer Maarten Baas réalise une relecture de la **chaise en plastique «monobloc» de Simpson**, en bois d'orme.
- C'est une contradiction de sens. La forme de l'objet évoque l'objet accessible, pratique, au coût faible. Pourtant, l'usage du bois d'orme, évoque au contraire un objet de qualité, réalisé durant de longues heures de travail donc de grande valeur, contrairement à l'objet en plastique.
- **Le sens, la signification, l'information** transmise par la matière modifie donc le statut de l'objet, son usage social, ce n'est pas uniquement la forme.
- La **contradiction de signes**, de sens, produit le malaise face à la chaise : dois-je la traiter avec le peu de considération que j'accorde d'ordinaire à la chaise monobloc ? Ou bien avec l'attention que j'accorderai au travail d'un ébéniste ?
- Cette contradiction **élève l'objet au rang d'objet d'art** : il est présenté au musée, mis sur un piédestal. Le changement de matière d'un objet suffit à modifier son statut, son usage, la **perception** voir la **connaissance** que l'on en a.

EXEMPLE

Giuseppe Penone

MATIERE ET TEMPS

OEUVRE DE REFERENCE

➔ Giuseppe Penone, Albero-porta-cedro, 2012



➔ Matière-croissance/matière-temps

- la compréhension intellectuelle de la matière que je vois qui lui donne sa poétique, car je comprends qu'elle existe avant nous et après nous.
- La matière change, se transforme avec le temps
- **La matière est croissance**, physis, elle est donc **mouvement**

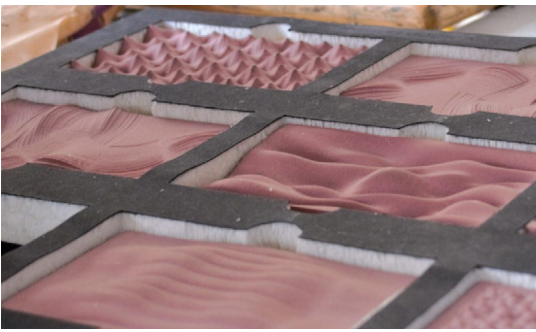
Arbre-porte-cédré SOIT arbre comme ouverture vers son passé grâce à l'artiste.

EXEMPLE Goodmood Laboratory

MATIERE ET CULTURE/ MATIERE ET SENS

OEUVRE DE REFERENCE

➔ Goodmood Laboratory, Design sensoriel, Kenza Drancourt, Théo Mahut



➔ Matière-culture

□ une texture différente change le goût que je perçois d'une tablette de chocolat. Une même matière, qui me procure pourtant des sensations différentes, me procure donc des émotions différentes : le goût en est plus ou moins bon, appréciable, mais je perçois finalement la matière plus au travers de mes sens que pour elle-même, ses qualités propres semblent secondaire.

□ La matière provoque des émotions différentes selon le pays = la **perception de la matière, contrairement à ce que défend Roger de Piles, est culturelle** = cela s'apprend

EXEMPLE J.Kosuth

MATIERE ET VERITE MATIERE ET USAGE

OEUVRE DE REFERENCE

→ J.Kosuth, One and three chair, 1965



→ Le concept avant la matière

- **art conceptuel**, la matière est appréhendée au travers de concepts. J.Kosuth, avec One and three chair, reprend l'exemple de la chaise et nous en présente trois : une chaise réelle, matérielle ; l'image de cette même chaise, et l'unique mot de «chaise».
- la matière quotidienne est vue au travers de concepts, d'idées, de mots, d'usages. le mot «chaise» me suffit à évoquer la réalité matérielle de celle-ci.
- Parler uniquement du chêne ou de l'orme qui a servi à produire la chaise n'est pas suffisant dans mon usage quotidien. En revanche, le mot «chaise» me permet de comprendre le sens de cette matière en acte, selon la formule aristotélicienne, alors que la matière orme ne me permettait que d'envisager la matière en puissance, selon les potentialités d'usage qu'elle pourrait déployer. Pour donner un sens quotidien à la matière, nous l'entendons donc en mots : parler de «la chaise en bois d'orme» nous permet d'imaginer une matérialité de l'objet, probablement très proche de ce qu'il est en réalité. Les mots semblent ainsi nous rapprocher de la vérité de la matière.