



PUBLICS AILLEURS

LE CONFLIT DU SPECTATEUR (D'ART) AVEC SOI-MÊME, RÉVÉLATEUR D'UNE POLITIQUE DU SUJET

GALERIE | 11/10/2017 | ANGELIKI KOUKOUTSAKI-MONNIER | LAISSER UN COMMENTAIRE

Christian Ruby, École des Beaux-Arts TALM (Tours)

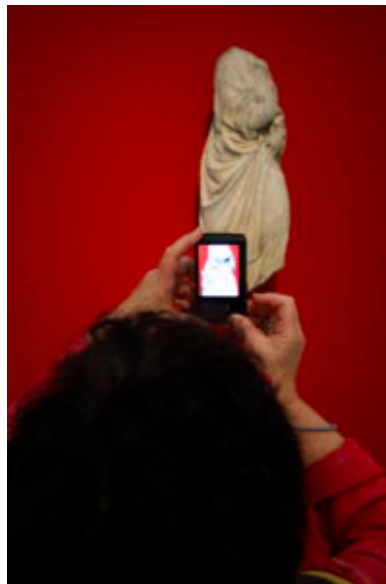
À l'occasion de la parution de son dernier livre **Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel** (Toulouse, L'Attribut, 2017), nous avons demandé à Christian Ruby, son auteur, de nous livrer quelques clés de sa réflexion sur la figure du spectateur. Nous vous livrons son regard iconoclaste et plein d'humour. Un propos qui fait écho à la notice *Spectateur d'art* qu'il a rédigée pour le *Publictionnaire*.

Commençons par un petit exercice

Afin d'entrer dans le débat nécessaire sur la spectatorialité d'art, j'appelle chacun(e) à tenter deux exercices, qui ne se retournent pas en conseils donnés aux « autres » mais puisent à des sources auxquelles je me suis rendu moi-même, et que chacun(e), dans notre culture et désormais dans la culture *mainstream*, peut ressaisir, voire remettre en question.

Ce sont deux exercices de spectateur.trice contemporains (d'art et de culture uniquement) :

Le premier consiste pour chacun(e), au-delà de la fascination que peut imposer tel ou tel spectacle (dans une institution : musée, théâtre, cinéma, concert), à formuler sa manière d'être face à une œuvre classique, y compris à présent, puis sa manière d'énoncer pour les autres ce qui a été approché (« c'est beau ! »...), en se laissant aller à dire les plis esthétiques de son corps (passage de l'extérieur à l'intérieur, mouvement du corps et de l'œil face à l'œuvre, maintien, lassitude, mal aux pieds, reconnaissance des figures...) et leur accès à la parole échangée.



Le second exercice consiste à observer sur soi-même, par contraste avec le résultat précédent, la différence qu'opère la rencontre d'œuvres contemporaines – si tant est qu'elles brouillent les codages classiques, y compris en parodiant les institutions culturelles : installations, immersions, implications, participations, etc. – prêtant non seulement à d'autres attitudes, mais aussi à d'autres échanges de parole avec les autres.

Cette approche différentielle de soi du spectateur et des conflits ou diffractions qui traversent manifestement son corps (inséparable de l'esprit et de la parole) du fait de ces deux types d'exercices suscités par des formes d'arts d'exposition, parfois concomitants dans les parcours de spectateurs (expositions de confrontation classique/contemporain, par exemple), conduit à reconnaître que chacun(e) de nous, comme spectateur.trice, comme corps sans cesse en devenir et souvent matière du spectacle, s'exerce esthétiquement dans un rapport à une œuvre et à un contexte institutionnel. Nous ne sommes pas spectateurs.trices par nature.

Le spectateur n'est pas, il le devient

Comme entrée en matière dans mon travail de philosophe, ces exercices montrent qu'en situation artistique et esthétique moderne – corrélative de l'art d'exposition (et non de l'art de culte) –, nous sommes actifs, nous *devenons* spectateurs et cette mutation nous différencie de notre quotidien, du travail, etc. Ils montrent non moins qu'il n'est pas de spectateur (d'art) en soi, sans présence à l'œuvre (rapport), en dehors d'une écoute, d'un regard (gestique), d'une sensibilité en un mot, orientés plus ou moins conflictuellement vers elle (code), organisant la matière même de l'art en rapport à soi et au discours que l'on adresse alors aux autres. Ce qui ne signifie pas que d'autres instances (l'État et le spectacle politique comme forme de pouvoir, les médias...) ne tentent pas de nous inciter à la position de spectateur dans une logique, cette fois, de soumission. Quoique là où il y a du spectacle, il n'y a pas nécessairement « spectateur », même si le spectacle s'y essaie.



Photo : Thomas Struth

Ces exercices accomplis, il est aisé d'aborder mes recherches philosophiques – appuyées sur l'histoire, la sociologie, la linguistique –, pour autant qu'elles rendent compte des fins et moyens de la construction de la spectatorialité d'art et de culture, et prouvent que le rapport aux œuvres d'art et de culture ne peut être mécanique (ni réfléchi de manière mécanique), puisqu'on peut s'en désassigner.

- Travailler à partir des mutations du tissu sensible, mutations qui affectent les formes de la visibilité du sensible : des œuvres inédites auxquelles nous « résistons ». Et examiner comment elles prennent corps dans des pratiques artistiques classiques et/ou nouvelles. Ce travail ne constitue pas une prise de conscience de soi, il permet d'analyser les résistances de chacun(e) à ce devenir – historiquement et dans leur imposition coloniale –, et de ce fait, les traits de son éducation artistique et esthétique.
- Mettre au jour les modalités et les finalités selon lesquelles ces conduites ont fait et font l'objet en nous d'un long apprentissage : par exemple, la perspective et la fonction sujet, ou la déambulation des arts vivants et la fonction de juxtaposition. Il n'est rien de naturel dans notre geste d'aller nous asseoir à « notre » place au spectacle, d'applaudir, de parler à son voisin... Le rapport à l'art ne se réduit pas à la procédure : j'achète une entrée, et « tu » me donnes un plaisir.

Ces deux recherches trouvent leur point culminant dans les questions philosophiques suivantes : comment est-ce que je reçois cette œuvre ? Quel spectateur veut-elle faire de moi ? Comment me fait-elle spectateur et à quel titre ?

Interroger l'histoire culturelle de la figure du spectateur

Ouvrons plus largement encore le débat. Lorsqu'on tente de constituer le spectateur en une question, c'est toujours la pseudo histoire d'une essence qu'on met en avant, et non l'histoire réelle d'un rapport, d'une série de luttes entre des formes ou des possibilités culturelles. Il est d'usage courant d'affirmer qu'il existe des spectateurs depuis les Grecs, que l'Art est une valeur éternelle, et lorsqu'on veut être à la mode du temps on méprise le spectateur, on dit de lui qu'il est « passif » en convoquant des systèmes de causalité qui finissent par faire croire que le public est coupable de ses incapacités, qu'il ne doit qu'à lui-même de céder à la « bêtise » et au « formatage » médiatique.



Martini, Salon de 1787

Or, une histoire culturelle du spectateur propose de tous autres constats, qu'explicitent aussi bien des tableaux (*La Tribune des Offices* de Johann Zoffany, 1772), des romans (*Le neveu de Rameau*, de Denis Diderot), ou encore des films (engageons le lecteur à comparer plusieurs regards sur le public : Théâtre des Champs-Élysées, 1924, Marcel L'Herbier, *L'inhumaine* ; le même théâtre, 2016, Michael Haneke, *Amour* ; et la photo ici proposée : 2006, Chatelet)



Chatelet, 2006

L'entreprise de construction de cette histoire – qui occupe actuellement dans mon travail trois

volumes – offre des perspectives plus subtiles : sur un premier devenir (historique), celui de l'éducation de l'œil moderne dans sa rupture avec l'œil médiéval accompagnée de la constitution de la notion de spectateur, et de l'élaboration de ses légitimations en lien avec l'émergence du sujet moderne ; tout en amorçant non moins de réflexions portant sur la déconstruction de cette figure dans les avant-gardes du 20^e siècle et dans l'art contemporain, quoique pas au même titre ; mais aussi un autre devenir plus individuel et constamment repris, celui de notre mutation de passant (hors exposition) en spectateur (dans l'exposition) ; et encore le devenir de l'échange des appréciations dans l'espace public.

Vers une théorie du devenir-spectateur

Cette histoire culturelle est désormais – avec la publication de *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel* (Toulouse, L'Attribut, 2017) – complétée par une théorie du devenir spectateur. Ce n'est pas une théorie *sur* le spectateur, exposée afin de réformer un spectateur soi-disant « passif ». Prétention inutile, d'autant qu'elle confond la transformation sensible des spectateurs avec la transformation *du* sensible. C'est une théorie *du* spectateur. Théorie s'entend ici au sens de la construction de schèmes conceptuels permettant de saisir et comprendre les transformations du présent et les politiques culturelles qui y sont conduites. Qu'en attendre ? C'est sans doute une théorie politique du spectateur, qui explore le champ d'exercice et de fonctionnement du spectateur d'art, dans son rapport à ce qu'on fait et veut du soi-disant spectateur de la politique.

D'une manière ou d'une autre, il importe de combattre l'infantilisation à laquelle les spectateurs sont souvent voués. N'est-il pas admirable que l'on trouve tant de manières d'accuser le public d'être, dit-on, incapable de saisir quoi que ce soit, inconstant et peu préoccupé de ce à quoi il est confronté ? On traite alors de ce sujet sans même en effleurer la véritable question : comment se fabrique le public, comment se constitue-t-il comme public, comment se manifeste-t-il et peut-il contredire ce qu'on veut de lui ? Et de rappeler les droits aux trajectoires et à l'émancipation. Il importe aussi de dégonfler les mythes des arts, et notamment tous ces propos qui « oublient » les spectateurs ou les traitent numériquement (la jauge d'une salle, la comptabilité des spectacles...).

Néanmoins, je ne parle à la place de personne, mais reste attentif aux protestations des spectatrices et spectateurs contre les assignations qui déstabilisent les schémas de fonctionnement du rapport œuvre-spectateur.

Travaux de C. Ruby

L'archipel des spectateurs, du XVIII^e au XXI^e siècle, Besançon, Nessy, 2012.

La figure du spectateur, Éléments d'une histoire culturelle du spectateur, Paris, Armand Colin, 2012.

Spectateur et politique. D'une conception crépusculaire à une conception affirmative de la culture ?, Bruxelles, La Lettre volée, 2014.

Abécédaire des arts et de la culture, Toulouse, Éditions L'Attribut, 2015.

Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel, Toulouse, Éditions L'Attribut, 2017.

Christian Ruby, philosophe, enseigne à l'École des Beaux-Arts TALM (Tours). Il est membre de l'ADHC (Association pour le Développement de l'Histoire culturelle), de l'ATEP (Association Tunisienne d'Esthétique et de Poïétique), du collectif Entre-Deux (Nantes, dont la vocation est l'art public) ainsi que de l'Observatoire de la liberté de création.

Site de référence : www.christianruby.net

Crédit photo mise en avant : [Vincent Tantardini, Unsplash](#)



◀ PUBLIC CULTUREL ◀ SPECTATEUR D'ART ◀ SPECTATORIALITÉ ◀ THÉORIE DU DEVENIR-SPECTATEUR