

« Sans spectatrice ou spectateur il n'y a pas d'œuvre d'art »

ENTRETIEN

Dans son nouvel ouvrage « Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel » (Toulouse, L'Attribut, 2017), **Christian Ruby** poursuit ses investigations sur le spectateur, une figure centrale et trop souvent négligée du monde de l'art.

Lorsque l'on parle d'un film ou d'une pièce de théâtre, ou d'autres œuvres d'art, on s'intéresse principalement à l'artiste, à l'acteur, au réalisateur ou aux lieux de diffusion. Vous changez la démarche en partant du spectateur. Pourquoi ?

S'il n'y a pas de spectatrice ou de spectateur, il n'y a pas d'œuvre d'art ! La propriété de l'art d'exposition est de s'adresser, de façon indéterminée, à n'importe qui, à celui qu'on appelle justement : spectateur, celui qui regarde ou écoute, s'intéresse à l'œuvre, reçoit la proposition qu'elle formule et l'intègre à son expérience de vie ou à ses discussions avec les autres. Agnès Varda rappelait récemment que le spectateur est l'horizon du montage, non pour qu'on le séduise, mais pour qu'on lui permette d'entrer en dialogue avec l'œuvre, puis avec les œuvres et ses concitoyens.

Qu'avez-vous mis au jour ?

J'ai conduit une enquête sur les pratiques et exercices du sensible qui constituent une spectatrice ou un spectateur d'art : comment et quand ils se déplacent vers des œuvres, comment ils prennent du temps pour l'art, où ils se déplacent, (dans quelles institutions ?) et pour voir quoi, (que voient-ils, comment se placent-ils – ou non – face à ce qu'ils voient, quelles associations opèrent-ils par rapport à leur expérience quotidienne, quand ils prennent la parole, ou écrivent)... En un mot une enquête sur la manière dont les œuvres nous font spectateurs... Si on l'accepte.

Cette enquête est cependant d'abord historique ?

Oui, dans la mesure où « spectateur » renvoie à une activité et une notion forgées dans le cadre classique de l'art de la perspective, assumant une rupture avec l'œil mystique du Moyen Âge. Puis, vient la rupture des avant-gardes du XX^e siècle, formant des « regardeurs ». Et de nos jours, les œuvres d'art contemporain appellent plutôt des « participants », des « activateurs » ou des « spectateurs ». Ce qui



Pour le philosophe Christian Ruby : « l'important est l'ouverture d'un espace effectif, ainsi que la mise en œuvre d'un espace public de discussion appelé par la culture et les arts. » PHOTO ILLUSTRATION / OPENFLASH ET PORTRAIT MLT

signifie que « spectateur » est un devenir historique et constamment renouvelé dans le rapport aux œuvres et à l'espace public.

Autrement dit, cette question du spectateur n'est pas uniquement esthétique ?

Elle confine au politique, mais pas à la politique. Parce que la formation de spectateur que nous avons reçue dans le tissu des relations esthétiques courantes – musées, écoles, émissions de télévision – porte des formes de socialisation par l'exercice des sens. Cette enquête libère les phénomènes esthétiques de leur isolement, en mettant à nu les liens entre ce qu'on disperse habituellement : l'esthétique et la politique. La troisième partie de l'ouvrage montre comment, à partir du modèle classique, on a fini par fabriquer un destinataire institué, donc un spectateur que l'on prive d'un rapport émancipateur aux œuvres.

On pourrait donc dire que la figure du spectateur a fait l'objet de plusieurs déstructurations ?

La première figure du spectateur impliquait discussion publique de l'art, des œuvres, des institutions. Certes une discussion inversée à l'élite, mais elle participait de l'art. La première déstructuration s'est opérée par application à tous d'un modèle

unique de réaction face aux arts, d'une police du sensible qui était seule à distribuer les compétences de et face à l'art, mais aussi les manières de poser le commun. Une deuxième déstructuration s'est accomplie par les pratiques artistiques, mais celle-ci visait au contraire de nouvelles possibilités d'émancipation des spectateurs. La question est de savoir si nous ne nous retrouvons pas de nos jours encore, à la fois, face aux contradictions antérieures et devant d'autres limites.

De surcroît, vous expliquez que cette formation classique du spectateur a une dimension « interculturelle ».

En effet, non seulement il n'est pas d'essence du spectateur, mais sa figure a été construite en Occident, en dévalorisant toutes formes de regard ou d'audition appartenant à d'autres cultures. Si elle est née en Occident, ce n'est pas une raison pour parler de « supériorité ». D'autant qu'elle s'est imposée à nous tout en traitant les autres cultures de « sauvages » et en déclassant l'œil des autres. C'est la colonisation qui a imposé le travail culturel d'étendre le régime occidental de visibilité. N'oublions pas qu'en Inde, en Chine et ailleurs, les œuvres ne se pensent pas sous la catégorie auratique d'art durant longtemps et ne font pas l'objet d'un rapport de distance et de contemplation semblable. Reste que la mondialisation mainstream

désarticule beaucoup de choses en cette matière.

Qu'en est-il du public et d'ailleurs aussi de la notion de public ? Votre livre décortique l'invention du public ainsi que ses mutations, et les considérations qu'on lui porte.

N'est-il pas admirable que l'on trouve encore 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 comment peut-il contredire ce qu'on attend de lui ? On dit le public « passif » et on lui promet désormais des spectacles qui vont le « secouer », « l'éclater » ! Or, non seulement le public n'existe pas, mais encore il est très actif. Et il faut refuser les mépris sous lesquels il est agressé.

La rhétorique du pouvoir ne met-elle pas en œuvre un partage social fonctionnant en termes distinctifs : cultivé-inculte ; passif-actif, ... ?

Certes, mais on écarte surtout des analyses la manière dont le public déjoue les assignations. Il existe ainsi de nombreuses appropriations esthétiques, non-conformes, qui détournent les impositions et reconduisent

le rapport aux œuvres – voire parfois la manière commune de faire œuvre sous la sollicitation de l'artiste – à l'expérience quotidienne des spectatrices et des spectateurs, là où le rapport aux œuvres devient émancipateur. De plus, il existe de nombreuses rencontres avec les œuvres dont les effets peuvent demeurer latents. L'important est l'ouverture d'un espace effectif, ainsi que la mise en œuvre d'un espace public de discussion appelé par la culture et les arts.

Réalisé par Roland Pfefferkorn

● « Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel » (Toulouse, L'Attribut, 2017),

