



PARCOURS PÉDAGOGIQUE #PHILONUM DANS LES COLLECTIONS MODERNES ET CONTEMPORAINES : LE SOI ET LE NUMÉRIQUE

Niveau : Lycée

Matières : Philosophie et art

Notions : Le Sujet - Autrui

SOMMAIRE

Objectifs

Plan du parcours

Présentation du parcours philosophique

Analyses d'œuvres et exercices pratiques

Bibliographie

OBJECTIFS

• Contenus :

- ◇ L'étude du stade du miroir permettra de faire le lien entre représentation de soi et construction de soi. Le moi, qui s'apparaît dans le miroir, se situe d'emblée entre narcissisme, idéalisation et aliénation.
- ◇ La lecture des portraits et autoportraits d'artistes engagera le dialogue entre art et philosophie. Le regard de l'artiste sur le sujet est-il le même que celui du philosophe ? En quoi la quête de l'identité est-elle constitutive de la démarche du peintre ?
- ◇ Enfin, une réflexion sur l'identité numérique à la croisée de l'art et de la philosophie permettra de l'envisager sous l'angle de la représentation de soi.

• Méthodes :

- ◇ Analyses des œuvres d'art
- ◇ Études philosophiques de la notion de sujet
- ◇ Ateliers pratiques de compréhension

PLAN DU PARCOURS

Les œuvres devront être étudiées dans l'ordre suivant :

1. Henri Matisse, *Le peintre dans son atelier*, 1916-1917
2. Mark Alexander, *The Victory Series*, 2003
3. Mark Alexander, *Self Portrait II*, 1997-1999
4. Martial Raysse, *La Grande odalisque*, 1964
5. AES + F, *Suspects, Les sept pécheresses et les sept vertueuses*, 1997
6. George Brecht, *Three arrangements*, 1962-1973
7. Philippe Parreno et Rirkrit Tiravanija, *Puppets*, 2009

PRÉSENTATION DU PARCOURS PHILOSOPHIQUE

Objectif pédagogique : La lecture du texte de Merleau-Ponty et sa mise en regard avec 7 œuvres d'art doit conduire la classe à s'interroger ce qui fait le soi et l'identité numérique.

La compréhension de l'image spéculaire consiste, chez l'enfant, à reconnaître pour sienne cette apparence visuelle qui est dans le miroir. Jusqu'au moment où l'image spéculaire intervient, le corps pour l'enfant est une réalité fortement sentie, mais confuse. Reconnaître son visage dans le miroir, c'est pour lui apprendre qu'il peut y avoir un spectacle de lui-même. Jusque-là, il ne s'est jamais vu, ou il ne s'est qu'entrevu du coin de l'œil en regardant les parties de son corps qu'il peut voir. Par l'image dans le miroir, il devient spectateur de lui-même. Par l'acquisition de l'image spéculaire, l'enfant s'aperçoit qu'il est visible et pour soi et pour autrui. Le passage du moi interoceptif au « je spéculaire », comme dit encore Lacan, c'est le passage d'une forme ou d'un état de la personnalité à un autre. La personnalité avant l'image spéculaire, c'est ce que les psychanalystes appellent chez l'adulte le soi, c'est-à-dire l'ensemble des pulsions confusément senties. L'image du miroir, elle, va rendre possible une contemplation de soi-même, en termes psychanalytiques d'un sur-moi, que d'ailleurs cette image soit explicitement posée, ou qu'elle soit simplement impliquée par tout ce que je vis à chaque minute. On comprend alors que l'image spéculaire prenne pour les psychanalystes l'importance qu'elle a justement dans la vie de l'enfant. Ce n'est pas seulement l'acquisition d'un nouveau contenu, mais d'une nouvelle fonction, la fonction narcissique. Narcisse est cet être mythique qui, à force de regarder son image dans l'eau, a été attiré comme par un vertige et a rejoint dans le miroir de l'eau son image. L'image propre, en même temps qu'elle rend possible la connaissance de soi, rend possible une sorte d'aliénation : je ne suis plus ce que je me sentais être immédiatement, je suis cette image de moi que m'offre le miroir. Il se produit, pour employer les termes du docteur Lacan, une « captation » de moi par mon image spatiale. Du coup, je quitte la réalité de mon moi vécu pour me référer constamment à ce moi idéal, fictif ou imaginaire, dont l'image spéculaire est la première ébauche. En ce sens je suis arraché à moi-même, et l'image du miroir me prépare à une autre aliénation encore plus grave, qui sera l'aliénation par autrui. Car de moi-même justement les autres n'ont que cette image extérieure analogue à celle qu'on voit dans le miroir, et par conséquent autrui m'arrachera à l'intimité immédiate bien plus sûrement que le miroir. L'image spéculaire, c'est « la matrice symbolique », dit Lacan, où le je se précipite en une forme primordiale avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre.

M. Merleau-Ponty, *Les relations à autrui chez l'enfant*

• **Problématique du parcours philosophique :** La représentation de soi sur Internet est-elle un piège narcissique ?

• **Clés de lectures du texte :**

- Le stade du miroir est avant tout l'étape grâce à laquelle le sujet prend conscience de lui-même et se construit une identité. Soi et représentation de soi dans l'art et sur Internet semblent indispensables à la construction du sujet.
- Le moi peut alors se contempler tel Narcisse dans son image spéculaire. Parler de la vie sur l'écran comme d'un nouveau stade du miroir nous engage à nous interroger sur cette nouvelle forme de narcissisme.

- L'image du moi ainsi capturé est le double idéal de moi-même, auquel je m'efforcerai de ressembler sans y parvenir. Là aussi, la représentation de soi en art et sur Internet apparaît hantée par le processus d'idéalisation.
- Le stade du miroir peut enfin apparaître comme un processus d'aliénation. Toute représentation peut être considérée sous l'angle de la capture par l'autre de ce que je suis. Suis-je alors sur Internet ce que les autres pensent et font de moi ?

Le parcours en 6 œuvres :

Œuvre 1 : Comme l'explique Lacan, le stade du miroir est constitutif de l'identité personnelle. C'est en reconnaissant sa propre image dans le miroir qu'il est possible de prendre conscience d'être « moi ». À l'instar de l'enfant, l'artiste peut cependant être pris au piège de ce miroir qui le capture autant qu'il le représente.

Œuvres 2 et 3 : Internet représente-t-il un nouveau stade du miroir ? L'étude des œuvres de Mark Alexander et de Martial Raysse permettront d'interroger les nouvelles formes de narcissisme à l'œuvre sur les réseaux sociaux. Entre idéalisation de soi et standardisation de soi, les identités numériques sont éminemment narcissiques.

Œuvre 4 : Comment alors savoir qui se cache derrière les identités numériques que j'invente ? Quelle est la part de vérité et d'invention dans ce que je montre aux autres ? Telles seront les questions que nous nous poserons en étudiant les œuvres du collectif AES +F et de la photographe Eija-Liisa Ahtila.

Œuvre 5 : N'y a-t-il pas des identités numériques qui m'échappent ? Puis-je vraiment contrôler l'image que les autres ont de moi sur internet ?

Œuvre 6 : Il faudrait alors reconnaître, comme c'est le cas des tenants de l'esthétique relationnelle, que l'identité numérique est une identité faite de relations, d'interactions et qu'elle est devenue en partie une « identité collective ».

ANALYSES D'ŒUVRES ET EXERCICES PRATIQUES

ŒUVRE 1

Henri Matisse, *Le peintre dans son atelier*, 1916-1917



© Succession H. Matisse

L'ARTISTE ET SON ŒUVRE

Considéré comme un des fondateurs de l'art moderne, Matisse s'est fait connaître en devenant le chef de file du fauvisme. Transformant ses visions en aplats de couleurs aux rythmes symphoniques, les toiles de Matisse sont parfois à la frontière entre le figuratif et l'art abstrait. Le thème de l'atelier est souvent repris par Matisse. Le peintre s'y met en scène et interroge le regard qu'il porte sur son modèle et sur son art au moyen d'un jeu subtil de mise en abyme, le tableau étant représenté dans un tableau faisant à son tour référence à un autre tableau. Ainsi, le modèle peint ici était déjà le sujet d'un tableau précédent représenté dans une pose et un costume identiques ; de même, le paysage que l'on voit à la fenêtre est le même que celui de *L'Atelier*, quai Saint-Michel, 1916.

ATELIER DE COMPRÉHENSION

Questions :

En quoi cette œuvre est-elle un autoportrait ?

Pourquoi le peintre s'est-il représenté nu ?

Clés de compréhension :

L'autoportrait est une représentation de soi. Le peintre se représente lui-même dans son atelier en train de peindre un modèle.

Il est possible d'observer un contraste saisissant entre le peintre et son modèle. Alors que le modèle est représenté et entouré de couleurs, le peintre est nu. En peinture, on parle d'incarnat à propos de cette couleur très particulière de la peau. À mesure que les objets et son modèle se colorent, le peintre se dénude, nous dévoile ce qu'il est.

Quelles sont les différences que l'on peut constater entre le modèle et sa représentation sur le chevalet ?

Clés de compréhension :

Entre le modèle et sa représentation sur la toile, les détails semblent avoir été effacés, les visages et les personnages eux-mêmes sont à peine esquissés. D'un point de vue pictural, tous les éléments du tableau semblent traités en aplats de couleurs ou rythmes colorés comme si les choses se transformaient en tableaux.

COMMENTAIRE DE L'ŒUVRE

Ce tableau est-il un autoportrait ? Le sujet du tableau semble bien être le peintre au travail devant son chevalet. Cependant, la présence du modèle et son redoublement dans la toile intitulée *Laurette sur fond noir, robe verte* (1916) détourne le regard du peintre vers le modèle.

Première clé d'interprétation : Il y a tout d'abord le sujet : le peintre peignant son modèle. Il s'agit bien d'une représentation de l'artiste au travail. Tous les détails semblent amener le spectateur d'un tableau dans un autre. Les aplats noirs et blancs sans distinction entre les sols et les murs, l'effacement des angles annihilent tout sentiment de profondeur et ramènent tous les éléments du tableau à la surface de la toile. Le miroir lui-même ne reflète plus rien, effaçant à son tour tout effet de perspective et la fenêtre est traitée comme un tableau (référence à un précédent tableau peint sur le même thème). Tout indique que l'espace total démultiplie l'image du tableau dans le tableau. Le peintre se peint en train de peindre.

Deuxième clé d'interprétation : C'est cependant en peignant les choses autour de lui que le peintre se représente le mieux lui-même. Matisse se dévoile à travers la vision colorée qu'il a du monde. À mesure que les choses se transforment en couleurs, le peintre semble s'incarner, sentir. On pourrait dire que la couleur est traitée comme un incarnat, elle est chair.

PROBLÉMATIQUES PHILOSOPHIQUES

Pour comprendre cette œuvre à partir du texte de Merleau-Ponty consacré au stade du miroir chez l'enfant, il faut rappeler que le stade du miroir est décrit par Lacan comme ce moment où l'enfant apprend à se reconnaître dans le miroir et à se saisir comme une seule et même personne, comme un soi.

- **Merleau-Ponty et Lacan** proposent deux lectures différentes du stade du miroir. Lacan insiste sur le caractère narcissique de cette reconnaissance de soi. Tel Narcisse amoureux de son reflet, celui qui se regarde dans le miroir est capturé et pris au piège de sa propre image. Au contraire, selon Merleau-Ponty, le miroir n'est pas un piège, mais nous permet de saisir notre image projetée dans le monde.

- Il est possible de transposer cette double lecture du stade du miroir à l'œuvre de Matisse. L'artiste se peint en effet au travail dans son atelier. La représentation qu'il fait de lui-même le place d'emblée dans un monde qui le représente : son atelier, son modèle, ses œuvres. Cependant, cette représentation picturale de soi peut également être vue comme un piège : le peintre, en s'incarnant dans cette vision colorée du monde, est pris au piège de son propre tableau. Il n'existe plus qu'à travers la vision picturale qu'il a de lui-même.

REPÈRES PHILOSOPHIQUES

Le soi et le numérique : On a pu comparer la vie sur l'écran d'ordinateur à un nouveau stade du miroir. Le sujet s'y contemple tout en étant contemplé par ces autres avec qui il communique. Un tel stade reste cependant éminemment narcissique, car le sujet ne rencontre jamais l'autre en chair et en os, il ne fait que projeter, dans ce qu'il voit apparaître de l'autre sur son écran, l'image de ses propres fantasmes.

ŒUVRE 2

Mark Alexander, *The Victory Series*, 2003



© Droits réservés

L'ARTISTE

La reprise sous une forme calcinée des *Tournesols* de Van Gogh résume à elle seule l'œuvre picturale de Mark Alexander (1966-). En s'appropriant et en reconfigurant les œuvres du passé, Mark Alexander se livre à une interrogation métaphysique sur la décomposition et le néant. Le néant serait-il l'origine et la fin de toutes choses ? Les formes culturelles, les symboles et les œuvres qu'il extrait du passé afin de les incorporer à notre présent nous placent devant le sentiment paradoxal de vivre le présent comme s'il avait déjà disparu mais de le faire durer et de le conserver au-delà de cette disparition même. Y aurait-il une résurrection possible pour ces œuvres surgies d'un lointain passé ?

NOTICE

Dans *The Victory Series*, Mark Alexander a façonné sur une grande toile ronde un bouclier d'Achille de couleur or. Au centre de cette égide sortie des temps homériques, il a placé un portrait de lui lorsqu'il était enfant. Ici encore, l'interprétation que l'on peut faire de ce symbole est ambiguë. La belle tête dorée aux joues gonflées et aux cheveux ondulés pourrait être celle d'un ange, figure céleste et immortelle. On ne peut cependant s'empêcher de penser, en voyant ces cheveux ondulés, aux têtes de méduses qui ornaient les boucliers antiques. On sait en effet qu'aux temps anciens, la tête de méduse était annonciatrice de mort. Quiconque croisait son regard était aussitôt foudroyé.

En se plaçant au centre d'une figure de mort et de résurrection, de pouvoir et d'invincibilité, l'artiste adopte très clairement une posture égotique. Il devient le centre à la fois omnipotent et invincible d'une vie qui va au-delà de la mort elle-même. L'enfant roi, à l'image du roi soleil, est devenu le centre du monde, le centre de son monde. Il a créé un monde qui tourne autour de lui.

COMPARAISON AVEC UNE ŒUVRE

ŒUVRE 3 Mark Alexander, *Self Portrait II*, 1997-1999



© Droits réservés

Dans cet autoportrait, l'artiste s'est encore une fois représenté en transposant son image dans un portrait noir et blanc du siècle dernier. Il apparaît ainsi sous les traits d'un bambin joufflu d'un autre temps.

PROBLÉMATIQUES PHILOSOPHIQUES

- Il est possible de faire le parallèle entre la série des autoportraits présentée par Mark Alexander et la série des profils que chacun fabrique sur les réseaux sociaux. L'attitude adoptée alors, à l'instar de celle du peintre, est éminemment narcissique. Nous fabriquons sans cesse de nouvelles images de nous-mêmes, images artificielles et idéalisées, destinées à être regardées et même admirées par les autres. C'est cette attitude que le philosophe Yves Michaud qualifie de « narcissisme » :

« Le Narcisse antique avait besoin de la source où il va se voir et se consumer d'amour pour lui-même, mais il n'avait guère d'autres moyens à sa disposition. Les narcissistes contemporains ne manquent pas de miroir. Les milliards d'images numériques prises chaque année qui finissent sur les réseaux sociaux, sur les téléphones portables, ou dans la mémoire d'un disque dur, servent d'abord le culte du moi », Yves Michaud, *Narcisse et ses avatars*.

- Les images fabriquées de « nous-mêmes » sont alors « idéalisées ». Chacun des autoportraits de Mark Alexander comme de nombreux profils Facebook sont des représentations idéales auxquelles nous voudrions ressembler. La figure montrée aux autres est comme un double idéalisé derrière lequel nous nous cachons, afin que les autres nous aiment et nous admirent. C'est cette attitude que Lacan analyse dans son texte consacré au stade du miroir. Rappelons en effet qu'en se regardant dans le miroir, l'enfant voit apparaître un reflet qui lui échappe. Cette image de lui-même à jamais

insaisissable va devenir, explique Lacan, le double idéal de lui-même, la figure angoissante ou tyrannique d'un moi fantasmé ou idéalisé.

ATELIER DE COMPRÉHENSION

Questions :

L'image que vous donnez à voir de vous-mêmes sur les réseaux sociaux est-elle « artificielle », un peu « idéalisée » ou plutôt réaliste et « sans maquillage » ?

Est-il si facile de se montrer tel que l'on est quand on veut être aimé par les autres ?

ŒUVRE 4

Martial Raysse, *La Grande odalisque*, 1964



© Adagp, Paris

L'ARTISTE

Avec ses amis niçois Arman et Yves Klein, Martial Raysse affirme, dès les années 1960, une sensibilité résolument moderne s'opposant au culte du passé. Chantre de la couleur synthétique et clinquante, Martial Raysse s'approprie les objets du quotidien et les publicités de la société de consommation pour en extraire « la vision d'un monde neuf, aseptisé et pur » et créer ainsi une « nouvelle hygiène de la vision ». Dans la série « Made in Japan », il détourne des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art en les rehaussant de couleurs criardes et d'objets pastiches afin d'en faire des images standardisées, des prototypes de la société de consommation.

COMMENTAIRE DE L'ŒUVRE

L'œuvre ici reproduite par Martial Raysse est *La Grande Odalisque* peinte en 1814 par Jean-Auguste-Dominique Ingres. L'artiste ne l'a pas choisi par hasard. *La Grande Odalisque*, avec ses courbes sensuelles et harmonieuses parfaitement dessinées, fait en effet figure, dans l'histoire de l'art, de canon de la beauté classique. Le détournement opéré par Martial Raysse sur cette œuvre va se faire à plusieurs niveaux :

- À l'instar des artistes pop américains dont il s'inspire, Martial Raysse a reproduit l'œuvre sur un carton imprimé. L'Odalisque imprimée au moyen des techniques de la reprographie devient ainsi une figure de réclame indéfiniment reproductible. Ses traits simplifiés la font ressembler à toutes les autres.

- Second geste de détournement, la figure a été entièrement recouverte à la bombe par une peinture verte aux aspects synthétiques et criards.
- Enfin, dernière insolence du peintre, des petits ready-made extraits de la société de consommation ont été collés sur le foulard de l'Odalisque en guise d'accessoires de mode. L'image ainsi transformée est devenue la figure banale et stéréotypée d'une photographie publicitaire ou d'une couverture de magazine.

PROBLÉMATIQUES PHILOSOPHIQUES

Cette œuvre de Martial Raysse intéressera notre recherche à un double niveau :

- À l'instar de l'Odalisque de Martial Raysse, les profils que nous créons sur les réseaux sociaux ressemblent sous certains aspects à des figures de réclames, à des photographies de magazine. Nous n'hésitons pas à truquer les photos que nous postons de nous sur la toile, à lisser les traits de notre visage pour le faire ressembler à ce que nous croyons être l'idéal de la beauté. Ainsi faisant, nous nous soumettons, sans nous en apercevoir, aux modèles de beauté véhiculés par la société de consommation dans laquelle nous vivons. Il revient ainsi à Martial Raysse d'avoir saisi dès les années 1960 combien les magazines, les réclames et les affiches publicitaires influeraient désormais sur nos conceptions de la beauté.
- En faisant cela, nous devenons maîtres de notre image et créons des représentations de nous-mêmes, des « avatars » purement artificiels. L'image une fois numérisée peut ainsi être indéfiniment retouchée, transformée, truquée, manipulée...

REPÈRES PHILOSOPHIQUES

Avatar : Dans l'univers du virtuel, l'avatar est le masque ou la figure que l'individu se fabrique afin de dialoguer ou de jouer avec d'autres internautes sur la toile.

LE MOT DU PHILOSOPHE

Cette représentation de soi qui est en même temps une fiction de soi serait-elle une manière de contrôler son image ? De fabriquer une image de soi fantasmée ou idéalisée ?

« Dans la mythologie indienne, avatar désigne la descente d'un dieu sur terre parmi les êtres humains. (...) L'avatar est conçu comme un intermédiaire, c'est-à-dire comme le produit d'une tension entre deux univers qui ne sont régis ni par les mêmes lois physiques ni par les mêmes lois morales. (...) Par l'usage de cette représentation de lui-même dans un monde séparé, l'être humain s'attribuerait-il la toute-puissance des dieux ? », Fanny Georges, *L'Hexis numérique*

ATELIER DE COMPRÉHENSION

Questions :

Les photographies postées sur les réseaux sociaux sont-elles retouchées ? Pourquoi ?

À qui voulez-vous ressembler en retouchant ainsi votre image ?

ŒUVRE 5

AES + F, *Suspects, Les sept pécheresses et les sept vertueuses*, 1997



© Centre Pompidou – Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP © Adagp, Paris © AES+F

LES ARTISTES

AES + F est un collectif fondé à Moscou en 1987 par trois architectes Tatiana Arzamasova, Lev Evzovitch et Evgeny Svyatski. Ils furent rejoints en 1995 par le photographe de mode Vladimir Fridkes. Le groupe reprend à son compte pour l'interroger l'art de la manipulation par les images en exploitant les ressources du photomontage et de la vidéo. Nombre de leurs installations cherchent ainsi à déconstruire les mécanismes psychologiques de notre perception des images, afin de dénoncer la propagande à l'œuvre dans nos représentations du monde.

COMMENTAIRE DE L'ŒUVRE

Le spectateur, qui entre dans la salle dans laquelle sont disposés les quatorze portraits de ces jeunes adolescentes, se sent tout d'abord encerclé. Quatorze visages le regardent et l'interrogent. Parmi ces quatorze mineures, sept d'entre elles ont commis des crimes atroces mais lesquelles ? Telle est la question que le visiteur ne peut s'empêcher de se poser en scrutant derrière chacun de ces visages, une expression, un regard, un signe qui pourrait dénoncer les criminelles. Oui, mais voilà, la mise en scène savamment orchestrée par le photographe a rendu ces quatorze adolescentes parfaitement indiscernables : fond neutre, posture et expression identiques, mêmes vêtements et même maquillage. À les regarder ainsi photographiées, on pourrait presque croire à des clichés de mode si ce n'étaient les numéros dont la rigoureuse disposition nous rappelle qu'il s'agit bien ici de placer le spectateur dans le rôle d'un enquêteur de police à la recherche des indices lui indiquant qui a commis les 7 crimes atroces. Comble de l'enquête, chacun des crimes commis par ces adolescentes aurait été en réalité justifié par une situation morale intolérable. Comment pourrait-on alors s'arroger le droit de juger ces jeunes filles ? Pourquoi ne peut-on s'empêcher de le faire quand bien même nous aurions toutes les raisons de ne pas le faire ?

PROBLÉMATIQUES PHILOSOPHIQUES

- Peut-on juger quelqu'un sur des apparences ? Ce que nous donnons à voir suffit-il à révéler ce que nous sommes vraiment ? Cette œuvre nous invite à nous interroger sur ce que nous donnons à voir de nous-mêmes aussi bien dans la vie sociale que sur les réseaux sociaux.
- À l'instar de ces jeunes filles, nous portons tous un masque, qui nous cache plus qu'il ne nous

révèle. Ainsi, les images, que nous fabriquons de nous, sur les réseaux sociaux, sont finalement difficiles à décrypter.

- On peut même parler d'une certaine standardisation de l'image de soi. Comme nous l'avons vu en étudiant l'œuvre de Martial Raysse, nous finissons tous par nous ressembler à force de vouloir coller à des clichés de mode ou à des standards de beauté.

LE MOT DU PHILOSOPHE

L'image que je donne à voir de moi sur les réseaux sociaux est-elle véridique ou fictive ? Deux réponses sont en réalité possibles :

- Selon le sociologue Antonio Casilli, l'internaute, s'il veut lier des relations sur le net, se doit de dire la vérité : « Ma petite expérience sur Facebook cherche à répondre à la question suivante : est-ce qu'en améliorant la présentation de soi et de son corps dans son profil, un utilisateur arrive à maximiser son capital social ? (...) [en réalité], Facebook est basé sur l'idée que chaque utilisateur doit fournir une représentation véridique de soi, avec de vrais amis et de vrais renseignements personnels. » Antonio Casilli, *Les Liaisons numériques*.

- Tel n'est pas cependant l'avis d'Anne Cauquelin, qui nous montre comment toute exposition de soi est corrélative d'une invention de soi. Contentons-nous de rappeler cette phrase de Montaigne dans les *Essais* : « Me peignant pour autrui, je me suis peint en moi de couleurs plus nettes que n'étaient les miennes premières. » Certains artistes du net art vont ainsi jouer, comme le fait Eija-Liisa Ahtila, sur le brouillage des frontières entre réalité et fiction à l'instar de Mouchette qui s'est inventée une identité fictive qu'elle partage en ligne dévoilant et cachant tout à la fois son identité aux yeux de tous.

REPÈRES PHILOSOPHIQUES

Dévoiler / cacher : L'internaute qui se construit une identité factice sous forme d'avatars ou de profils Facebook se cache en se travestissant. L'avatar est par définition un masque, et c'est ce masque qu'il faut interpréter pour deviner qui se cache derrière.

À l'opposé, on parle au sujet des profils Facebook du phénomène de l'extimité : Le psychologue Serge Tisseron désigne au moyen du mot « extimité » cette manière très paradoxale dont l'internaute met à nu son intimité et s'expose au regard des autres.

ŒUVRE 6

George Brecht, *Three arrangements*, 1962-1973



© Adagp, Paris

L'ARTISTE

« L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » (Robert Filliou), tel pourrait être le mot d'ordre du groupe Fluxus, créé en 1962, dont l'anticonformisme s'affiche comme une démarche anti-art visant à effacer les frontières entre l'art et la vie. En créant des « events », George Brecht reconduit une démarche initiée par Marcel Duchamp et John Cage, mais il invente également une nouvelle manière de recycler les objets manufacturés. Il s'agit désormais, pour l'artiste, de se faire l'observateur de situations qu'il laisse arriver comme elles arrivent. L'œuvre peut être modeste et l'artiste, se contenter de placer une chaise dans un lieu d'exposition en attendant que des gens viennent s'y asseoir. En cela, George Brecht affiche la même volonté de dépersonnalisation de l'œuvre que John Cage, qui refuse lui aussi d'intervenir dans le processus de création.

COMMENTAIRE DE L'ŒUVRE

« Le temps est un enfant qui joue aux dés, royauté de l'enfant. », Héraclite.

À partir de 1964, George Brecht entreprend la rédaction d'un script-partition, dans lequel il répertorie des séries d'arrangements d'objets possibles, en les classant par catégories comme on rangerait des objets dans une armoire. La série d'énoncés qu'il propose : « égouttement », « porte-manteau avec trois chapeaux » n'est qu'un ensemble de directives, que le lecteur-spectateur est libre de réaliser ou non. Dans *Three Arrangements*, George Brecht s'est contenté d'indiquer sans autre précision de détail le dispositif ou l'arrangement suivant : un porte-manteau, une chaise, une étagère ; l'étagère doit être couverte d'objets ordinaires, entre autres une éponge, un bol, une cuiller, un roman policier. Le porte-manteau accueille un imperméable rouge de femme, une casquette et éventuellement un chapeau d'homme. Sur la chaise, doit être posé un objet noir. Une fois l'agencement défini, une infinité d'œuvres se trouve également possibles. C'est alors le hasard qui devient le maître du jeu et l'auteur de l'œuvre. Tel le temps chez Héraclite, c'est un coup de tric trac qui décide de l'installation finale.

PROBLÉMATIQUES PHILOSOPHIQUES

Plusieurs caractéristiques de cette œuvre peuvent nous intéresser :

- Tout d'abord, la place laissée au hasard. Notre identité numérique n'est pas seulement celle que nous choisissons, avatar ou profil savamment élaboré ; le terme renvoie également à toutes les traces que nos actions laissent sur la toile. Tout ce que le réseau conserve dans sa mémoire finit par former un visage, une identité. À l'image de ces objets installés devant nous, rien n'a été prémédité, le sujet aurait pu être tout autrement.
- C'est finalement à partir de la réalité la plus banale que se construit une œuvre. De la même manière, notre identité est faite de bric et de broc et peut se révéler à partir des objets de notre quotidien. Un parapluie laissé sur une porte, un jeu abandonné sur une chaise nous disent beaucoup plus sur une personne que ce qu'elle en dira elle-même. Il en va de même sur Internet. Ce sont nos actions journalières et nos habitudes qui finissent par dévoiler qui nous sommes. N'importe qui peut ainsi reconstituer la vie d'une personne à partir des traces qu'elle a laissées de son passage sur la toile.

REPÈRES PHILOSOPHIQUES

La notion d'identité numérique a plusieurs significations :

- Elle renvoie tout d'abord à la représentation que l'utilisateur se construit de lui-même par l'intermédiaire des jeux vidéo ou des réseaux.
- Elle désigne également l'identité agissante faite de la réunion de toutes les actions que l'internaute entreprend. Ce dernier n'a, le plus souvent, pas conscience de pouvoir être ainsi identifié.

LE MOT DU PHILOSOPHE

Après nous avoir rappelé que l'identité s'avère difficile à saisir derrière des qualités toujours changeantes, Yves Michaud revient sur le caractère fluctuant et insaisissable de l'identité numérique. La

multiplicité des « identités » que je peux déployer sur la toile finit par annuler le processus de subjectivation :

« L'autre identité correspond à l'épaisseur de nous-mêmes, manière d'éviter d'employer le mot substance. (...) On a beau chercher, on ne trouve jamais un objet, un substrat, un quelque chose auquel se rattacheraient les qualités d'un individu. (...) La technologie nous donne la possibilité d'animer de nombreux avatars, d'avoir de multiples profils, mais en retour, ces avatars nous permettent de jouer des jeux différents et l'homme liquide prend goût à sa propre fluidité », Yves Michaud, *Narcisse et ses avatars*.

ATELIER DE COMPRÉHENSION

Questions :

Est-il possible de contrôler l'image que les gens se font des autres sur les réseaux sociaux ?
Qu'est-ce qui vous échappe en particulier ?

ŒUVRE 7

Philippe Parreno et Rirkrit Tiravanija, *Puppets*, 2009

LES ARTISTES

Philippe Parreno, artiste français né à Oran en 1964 et Rirkrit Tiravanija né en 1960 à Buenos Aires, issu d'une famille de diplomates thaïlandais sont tous les deux des représentants de l'esthétique relationnelle. Leur pratique artistique, conçue sur la base de projets collectifs, cherche à faire du lieu d'exposition et de l'œuvre d'art un espace de dialogue et d'interaction. Le spectateur y devient acteur de l'œuvre au même titre que l'auteur et contribue à lui donner une signification.

COMMENTAIRE DE L'ŒUVRE

Dans le projet *Puppets*, Philippe Parreno et Rirkrit Tiravanija ont conçu deux poupées ventriloques à leur image. Ces poupées étaient à l'origine destinées à les représenter lors d'une table ronde organisée par le commissaire d'exposition Hans Ulrich Obrist. Elles devaient, lors de cette rencontre, réciter un discours convenu et consensuel en lieu et place des deux artistes. Avec le temps, le projet *Puppets* a vu se multiplier les sosies et réunit aujourd'hui les poupées des principaux représentants de l'esthétique relationnelle, Jean-Luc Vilmouth, Dominique Gonzalez-Foerster notamment.

PROBLÉMATIQUES PHILOSOPHIQUES

Comment interpréter un tel projet ?

- À l'instar de ce que fait un internaute dans Second life, les artistes ont créé ici leurs propres avatars. Ce sosie conçu à leur image est un double d'eux-mêmes chargé de se déplacer et de parler à leur place. Figure de la représentation de soi et du masque, il est, pourrions-nous dire, un soi qui n'est pas soi.

- Le projet est cependant collectif et nous aurions tort de vouloir retrouver derrière chacun de ces visages l'avatar des artistes que nous connaissons. Si l'auteur est collectif, l'avatar devra l'être aussi. Ainsi, les poupées de Gonzalez-Foerster, de Vilmouth et des autres sont-elles autant d'avatars de Parreno et de Tiravanija. L'auteur aussi bien que son sosie est devenu collectif. Là encore, nous retrouvons une pratique commune à l'usage du numérique. Je suis sur Internet ce que les autres disent et font de moi. Ils participent autant que moi à la construction de mon identité numérique. Mon identité personnelle est devenue, à certains égards, relationnelle ou collective.

- Enfin, dernier point d'importance. Le projet *Puppets* a été conçu au départ comme une performance visant à dénoncer la manière dont le monde de l'art manipule et marchandise la figure de l'auteur. En envoyant leur marionnette réciter un discours convenu sur leurs œuvres, Parreno et

Tiravanija dénoncent ainsi un système qui enferme l'artiste dans des postures et des figures qui ont été dictées par le marché et le système de l'art.

REPÈRES PHILOSOPHIQUES

L'identité relationnelle : Pour le philosophe Félix Guattari, les autres font en grande partie ce que je suis. Mon identité est, pour ainsi dire, relationnelle. Sur Internet, les choses vont encore plus loin. Mes identités : profil, avatar, traces peuvent être modifiées et retouchées par les autres. Elles sont « interactives »

LE MOT DU PHILOSOPHE

« La notion d'intelligence collective n'est pas une simple métaphore. (...) Il nous faut une définition de l'esprit qui soit entièrement compatible avec un sujet collectif, c'est-à-dire avec une intelligence dont le sujet soit à la fois multiple, hétérogène, distribué, coopératif /compétitif. », Pierre Lévy, Sur les chemins du virtuel.

BIBLIOGRAPHIE

Sur le soi et l'identité numérique :

Lev Manovich, *Le Langage des nouveaux médias*, Les presses du réel (un peu long mais exhaustif)
Serge Tisseron, *Virtuel mon amour*, Albin Michel
Jean Paul Fourmentraux, *Identités numériques*, CNRS Editions
Francis Jauréguiberry, « Le moi, le soi et Internet », *Sociologie et sociétés*, vol. 32, n°2 :
<https://www.erudit.org/revue/socsoc/2000/v32/n2/001364ar.pdf>
Anne Cauquelin, *L'Exposition de soi*, Eshel Editions
Yves Michaud, *Narcisse et ses avatars*, les chapitres « Avatar » et « Narcisse »
Byung-Chul Han, *Le désir ou l'enfer de l'autre*

Sur Henri Matisse :

<http://elccarignanhistoiredelart2emeannee.blogspot.fr/2009/03/trente-sixieme-cours-suite.html>

Sur Mark Alexander :

<http://www.markalexanderart.com/category/works/>
<https://theframeblog.com/2016/07/06/wrestling-with-edges-an-interview-with-mark-alexander-by-jack-wakefield/>

Sur Martial Raysse :

Martial Raysse, Alain Jouffroy, *Fall edition*, 1996
Martial Raysse, Galerie nationale du Jeu de paume, Paris, 26 novembre 1992-31 janvier 1993

Sur le groupe Fluxus et George Brecht :

Laetitia Devaux, *Révolution : Fluxus*, L'esprit du temps, 2009
Nicolas Feuillie, *Fluxus dixit : une anthologie*, vol 1, Les presses du réel, 2002

Sur AES + F :

<http://aesf.art>

Sur Philippe Parreno :

Hans Ulrich Obrist *Conversations*, volume 1, Manuella, 2007
L'Esthétique relationnelle, Nicolas Bourriaud, Presses du réel, 2001
Postproduction, Nicolas Bourriaud, Presses du réel, 2003