

PRENDRE, POSER, PLACER

expérience et
disposition pratiques
de quelques outils
philosophiques de
Michel Guérin

Colloque
FIGURES DE MICHEL GUÉRIN
17 juillet 2024 - Cerisy

PIERRE BAUMANN

PROFESSEUR EN ARTS
UR 24141 ARTES
UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE



PRÉAMBULE :

Je dois vous prévenir : dans le contexte d'érudition esthétique et littéraire du moment, mon intervention n'a aucune prétention philosophique. De plus elle va se dérober de la pensée verbale au profit d'une pensée plus visuelle. Comme son titre l'indique elle consiste à faire le récit d'une expérience pratique basée, en premier lieu, sur ce que convoque Michel Guérin dans *La troisième main*, à savoir la prise, la dépose et le placement d'un ensemble d'éléments. Autrement dit, cette expérience pratique est d'abord une expérience de disposition qui sollicite en ligne de fond des mécanismes de montage.

Il y a trois termes qu'il faut situer : disposition, éléments et forme.

Pour commencer, disons que la *disposition* embrasse la trilogie prendre, poser placer, mais aussi l'expression d'une disponibilité. Cette disponibilité s'appuie sur des conditions (si possible favorables).

Les *éléments* rassemblent à la fois des données concrètes et des idées : un ouvrage de Michel Guérin, un extrait de texte, un « concept » (qui n'en est pas toujours un puisque la *Figure* elle-même n'est pas un concept nous explique Michel Guérin), une performance orale de lecture, un individu, un matériau, un lieu. C'est-à-dire tout ce qui a pu agir dans le cadre de l'expérience qui fut conduite et que je qualifierai de « dispositif mésologique » et sur lequel je reviendrai plus tard.

La *forme*, enfin, serait, pour commencer, approximativement ce qui résulte de cette genèse. Cette forme plastique est tout aussi bien matérielle qu'idéale.

Les récits sont toujours multiples. Aujourd'hui, j'en propose un. Ils sont toujours elliptiques. Le risque serait de considérer qu'ils dessinent autant de *Figures* allusives, autant de tentatives de définition successives, autant d'inflexions. En effet, la *Figure* telle que l'envisage Michel Guérin, inspirée par Rilke en particulier, constamment nous échappe. Elle est de l'ordre de la courbure, de l'ordre d'une trajectoire déviée difficile à définir. La *Figure* n'est pas définissable nous enseigne Michel Guérin, même si Pascal à hier jeté un pavé dans la marre.

Or c'est sans doute là le nœud du problème : penser *Figure* c'est probablement d'abord, avant même de se résoudre à son inexorable illisibilité, chercher un peu de lisible dans des phénomènes observés avec précision, autrement dit, s'engager un peu sur le chemin de la figurologie. En ce qui me concerne je chercherai la précision en évitant les sous-entendus, comme le suggérait Barthes. J'ai fait le choix d'un récit littéral, factuel, plat. Vous comprendrez pourquoi.



COMMENT FAIRE ?

L'anthropologie, l'ethnologie et l'archéologie expérimentale représentent souvent une source d'inspiration importante pour les artistes, parce que ces approches sont chargées de savoirs pratiques élémentaires. On peut assez vite déceler, par leur force des énoncés, leur pouvoir

de *faire*, ce qui chez André Leroi-Gourhan et plus récemment chez Tim Ingold saisit la pensée pratique des plasticiens.

Peut-on appréhender de même la philosophie de Michel Guérin comme on s'emparerait d'outils au service de l'expérience plastique, ce qui, sauf erreur, n'a pas été si souvent testé ? Autrement dit, les grandes idées de Michel Guérin peuvent-elles porter une pensée pratique évidente, directe, sans tour et détour de la pensée ?

Je ne suggère pas ici quelque chose qui serait du registre de l'étude des œuvres, mais bien, première hypothèse, de l'étude d'un ensemble de schèmes qui appareilleraient l'acte plastique.

Deuxième hypothèse, il s'agirait alors tout autant d'interroger la manière d'appréhender ces « outils » philosophiques pour en faire des instruments sensibles.

Cette pensée pratique, ductile, haptique, chère à Leroi-Gourhan, placerait les grandes idées forgées par Michel Guérin (comme la transparence, la quadrature du geste, l'in-action, la courbure, la Figure, le nihilisme ou la topoïétique) dans le champ anthropologique, comme une philosophie au plus près du geste, rabaissée délibérément à son potentiel opératoire élémentaire : prendre, poser, placer.

Quelle portée actuelle pourraient avoir ces *instruments* dans et en dehors de l'art et, par extension au cœur des processus d'apprentissage de la création artistique ?

Ces deux hypothèses posent trois questions :

La première porte sur les sujets-mêmes (Figure et Geste en particulier). Que faut-il extraire, comment et pourquoi ?

La deuxième interroge l'expérience de traduction et les déplacements qui s'opèrent entre philosophie et pensée plastique. J'entends par pensée plastique, cette forme de pensée qui émane de la pratique et non pas une pensée qui viendrait se plaquer sur la pratique. C'est le « recherche *par* l'art » cher à Pierre-Damien Huyghe. Dans ce contexte l'usage du texte en tant que tel interroge son expérimentation (lire, dire, écouter, traduire, transcrire, couper, découper, monter, démonter, etc.) comme autant de modes opératoires empiriques qui contribuent à la réception du texte. Lecture et compréhension ne sont jamais unilatérales.

La troisième question porte sur les formes d'exploration des deux premières questions dans le contexte de processus de transmission pédagogique. Ce dispositif tente d'établir une continuité délibérée entre enseignant et apprenant, pour la simple raison que tout le monde est toujours en train d'apprendre quelque chose.

Ce processus d'apprentissage est lui-même lié à mon expérience de création individuelle qui participe au même titre que le reste du groupe à ces expériences de création collective. L'installation que je présente ici à Cerisy et qui relie la terrasse du château au four à pain (deux lieux où il y a du grain à moudre) illustre cette continuité entre approche collective et recherche plus personnelle.

En une phrase, l'installation de Cerisy propose un dispositif mésologique qui relie la réception discrète des émulations cerisienne à partir de la mémoire de l'eau à un petit ensemble qui raconte une expérience minérale en relation à des détails guériniens associés au lieu (un four à pain). Je complète, La roche placée sur la terrasse, à quelques pas du point d'exclamation mésologique de Berque, récupère les pluies qui s'écoulent par un long tube de cuivre jusqu'au four à pain sur une roche qui, elle-même, accueille une pisolithe en s'imprégnant de toutes les éditions réalisées par Cerisy et qui se trouvent dans le grand grenier de l'étable. Je m'en expliquerai cet après-midi. Retour à quelques affinités anciennes, l'usure minérale agit à travers trois gestes, prendre, poser placer, auxquels il faut ajouter le laisser-faire. Ce laisser-

faire, c'est l'eau qui coule, le levain qui fermente, l'acide qui érode le marbre, le lichen qui respire (un pulmonaire) et d'autre petits gestes encore comme celui de l'écoute.



LE DISPOSITIF

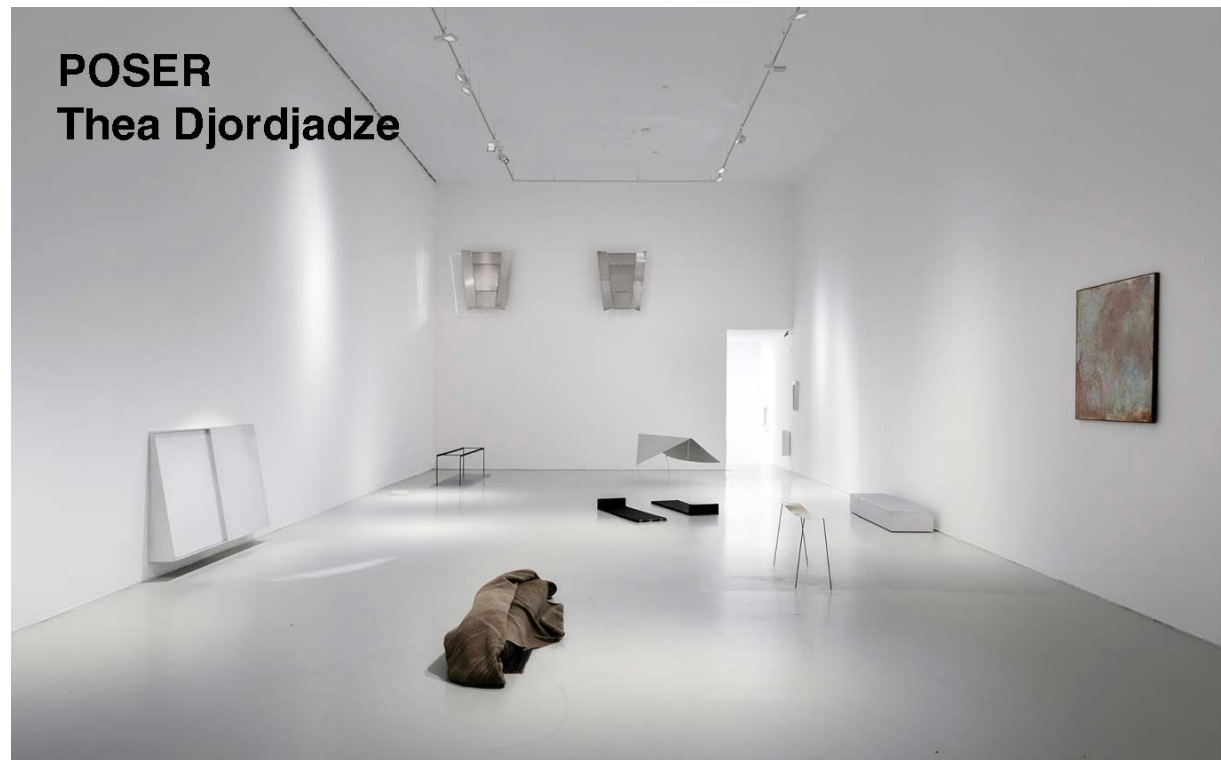
Mais, revenons sur le travail collectif. Pour avancer dans ce projet, j'ai conçu un dispositif qui prend appui sur sept conditions : une méthode, une bibliographie, une analyse diagrammatique, un site adapté, une équipe, une période de travail et des instruments. C'est factuel, trop évident pensez-vous.

Ceci signifie que l'approche des textes de Guérin fut conduite à partir de la considération d'un ensemble de facteurs influents qui tiennent compte non pas de mon seul point de vue, de ma seule lecture, mais d'un ensemble de subjectivités qui interagissent dans un milieu général lui aussi influent, non maîtrisable et organique. Une telle conception du dispositif peut être qualifiée de *dispositif mésologique*, influencé par la lecture de Jacob von Uexküll (*l'Umwelt*), mais aussi par la logique de pattern telle qu'elle est appréhendée par Eduardo Kohn dans *Comment pensent les forêts*. L'un suggère que les effets, si on peut dire, résultent d'un ensemble d'interactions et d'interdépendances, l'autre qu'un tel dispositif possède un caractère échantillonnable (dans la lignée de Ruth Benedict) qui produit une image non pas généralisable mais réactivable autrement en d'autres lieux.

Même si je n'en ferai pas le sujet du jour, il y aurait là sans doute à interroger ce que pourrait apporter à ces *dispositions pratiques* l'approche ontologique de la Topoïétique guérinienne.

Plus modestement, un tel dispositif apporte empiriquement quelques éléments de réponse à ce qui vient tardivement (ce n'est pas moi qui le dis, mais Michel Guérin lui-même) dans la philosophie du geste, à savoir le geste de *poser*. Inutile de dire qu'à lui seul ce geste caractérise un pan entier de l'art du XX^e et du XXI^e siècle, les mécanismes dadaïstes et le ready-made en tout premier en étant la plus limpide expression. Le geste de Duchamp n'a rien de plus simple : prendre, poser, placer, à la nuance près qu'il renverse les objets et par la même occasion met l'art à la renverse. Je ne m'avance pas beaucoup en disant qu'aujourd'hui il n'y a pas un artiste qui ne considère ce geste fondamental comme primordial. Sans cela pas de Thea Djordjadze

ou de Katinka Bock. Un autre exemple pris dans notre exposition, Miguel-Angel Molina, à défaut d'y poser ses fesses, pose la peinture (composée de restes) sur un tabouret. Et alors, ça agit.



Poser, c'est-à-dire, cesser un instant, arrêter, va donc, en effet, avec une logique de l'inaction qui correspond bien à un agissement en tant que tel, le *in* se détache de l'action. Lorsqu'on n'agit pas, elle, par exemple, la colle agit. Tel est, sauf erreur, le mécanisme de *La Troisième main*. Poser c'est rendre disponible l'action d'un autre qui, parfois imperceptiblement, s'en empare. Poser, c'est donc laisser agir. Disposer c'est arranger ces différents éléments posés et

regarder comment les choses agissent pour elles, entre et avec elles. Tel est l'esprit du dispositif que j'ai mis en place, observer comment chaque chose est prise, posée, placée, déplacée et agit en dehors de ma maîtrise et au profit de l'ensemble du dispositif. Autrement dit, prendre, poser, placer (disposer ou dysposer avec y comme le suggère Di-Huberman) est une chaîne de gestes qui concilie la décision, la maîtrise, mais aussi le lâcher-prise, image-même, peut-être d'une manière d'agir de la Figure en tant qu'acte de confiance.

Une telle conception mésologique du dispositif n'a rien d'inédit puisqu'elle est au cœur de nombreux modes opératoires développés par les artistes depuis une quarantaine d'années au moins. Je pense à Pierre Huyghe, à Mika Rottenberg ou encore à Céline Domengie, sans même parler de Joseph Beuys.

J'ai donc fait entrer dans ce dispositif quelques textes de Michel Guérin... et Michel Guérin lui-même. Ceci dit, on n'est pas au début de nos peines, puisque ce dispositif fait entrer en jeu un nombre importants de paramètres que j'ai organisés autour des sept conditions évoquées plus haut.

1 - LA MÉTHODE

MÉTHODE MELVILLE

Une méthode issue de la recherche par l'art / création.

Conçue pour faciliter sa mise en œuvre (avec divers collaborateurs et collaboratrices).



I - PRÉPARER

- conceptuellement ;
- matériellement ;
- sur le plan logistique ;
- processuellement (on doit avoir préparé une maîtrise ; être entraîné) ;
- économiquement

II - TRAVAILLER - S'ENGAGER

- investir : FAIRE ;
- enquêter > définir ;
- écouter (entretiens, observations, etc.) ;
- enregistrer, documenter ;
- tracer et cartographier ;
- noter et commenter (quelle que soit la forme) ;
- analyser + infléchir.

+

- s'organiser et faire avec l'imprévu et l'incertitude (on cherche) ;
- assurer la logistique ;

donc tout ça permet d'adopter un positionnement collectif.

III - TRAITER LES DONNÉES (APRÈS)

(mais un certain nombre de tâches sont déjà présentes dans le temps de l'action)

- rassembler / ranger / classer / perfectionner le traçage ;
- observer, laisser décanter ;
- consolider (approfondir les sujets sur lesquels on est tombé) ;
- restituer = une nouvelle forme : des objets / documents et des écrits ;
- > par l'expo, le livre, le site et le récit oral (soirée, conférence, séminaire, etc.) ;
- questionner l'adresse (à qui on parle) > adapter le « livrable » (une livraison est aussi une forme à part entière) ;
- continuer à gérer l'économie (au sens large).

Tout ça fait la recherche :

- on crée de la connaissance et des formes, mais aussi on affirme des inconnus ;
- on pense et on invente des méthodes. On crée.

Remarque : entre II et III, c'est un processus continu.

1 – LA MÉTHODE

Premièrement j'ai employé une méthode de travail que j'ai nommée la *Méthode Melville*. Je ne vais pas détailler, mais cette méthode est conçue pour faciliter le développement de la recherche-crédation, elle est énoncée le plus simplement possible et tient compte de l'ensemble des activités qu'il faut intégrer tant sur le plan pratique que logistique, économique et humain, avant, pendant et après une expérience de recherche-crédation.

Elle prend appui, naturellement sur la primauté de l'acquisition de savoir par l'expérience pratique de laquelle se dégage 22 grands principes. Ça fait beaucoup à lister, mais il faut ce qu'il faut. Comme tout principe, ils font systématiquement l'objet d'application et bien souvent de discussion, de vérification et d'ajustement.

Il y a des principes « fondamentaux » :

- 1 – Recherche et apprentissage constituent un processus continu.
- 2 – La production de savoir est indissociable de la production de forme.
- 3 – La polyvalence prime sur la spécialisation (savoir tout faire).
- 4 – La convivialité (Illich) en tant qu'outil critique et autonomie du corps sur la technique.
- 5 – Conséquence de 3 et 4 : apprentissage sans pédagogie, écopédagogie / pédagogie du dehors ?
- 6 – Considérer le principe d'équivalence (voir plus bas) comme condition sensible.

Viennent ensuite des principes (assez naturels) d'expérience :

- 7 – L'immersion (empirisme, pragmatisme melvillien).
- 8 – Le dehors et le déplacement (mobilité, liquidité, multiplication des espaces sensibles et des espaces mentaux).
- 9 – L'imprévisible, la rencontre.
- 10 – Le risque (sortir de sa zone de confort).

J'ai également repéré des principes de disponibilité :

- 11 – Le travail, l'endurance.
- 12 – Expérience et performance.
- 13 – La disponibilité, l'écoute, l'attention.
- 14 – La préparation (au sens presque sportif).
- 15 – Le jeu.

Puis il y a également des principes de communauté :

- 16 – L'alimentation.
- 17 – La pensée collective.
- 18 – Convivialité, inclusivité, horizontalité (le principe d'équivalence comme reconnaissance des différences).
- 19 – L'écoute (sensibilité, fragilité, solidité).
- 20 – La discussion (il n'y a pas de mauvais sujet).
- 21 – La considération.

Enfin, un grand principe « filiolesque » guide l'ensemble :

- 22 – La création permanente (synthèse de tous les principes).
- Chaque principe est à mes yeux une condition nécessaire pour que le travail se développe dans de bonnes conditions.

2 - LA BIBLIOGRAPHIE

Philosophie du geste (VN)
La troisième main (VN)
Le signe et la touche (VN)
André Leroi-Gourhan (VN)
L'espace plastique (VN)
Le cimetière marin au Boléro (VN)
La fin des phénomènes (VN)
Qu'est-ce qu'une œuvre ?
Marcel Duchamp, l'artiste (VN)
Nihilisme et modernité
Rembrandt, la peinture effarée
Pour saluer Rilke (VN)
Origine de la peinture (VN)
La croyance de A à Z (VN)

L'artiste et la toute-puissance des idées
François Méchain ou le souci du monde
Le fardeau du monde, de la consolation (VN)
Le temps de l'art (VN)
Expérience et intention (VN)
Lettres à Wolf ou la Répétition

2 – LA BIBLIOGRAPHIE

Deuxièmement, nous avons établi une sélection assez large d'ouvrage choisis dans la bibliographie de Michel Guérin.

En plus des ouvrages papier, nous disposons d'une version numérique d'une bonne moitié de la bibliographie utile pour faire des recherches systématiques), et d'une version imprimée sur bloc A4 pour faciliter découpes et manipulations diverses.

DIGEST

Quelques extraits à lire des livres suivants :

Le signe et la touche
Philosophie du geste
La troisième main
L'espace plastique
Pour saluer Rilke
La fin des phénomènes
André Leroi-Gourhan, *l'évolution ou la liberté contrainte*

GESTE

Sur la trilogie du geste :

1 - *Le signe et la touche*, p. 5-10 (p. 2-8 pdf) (cette intro résume les ambitions de cette trilogie (*Philosophie du Geste*, *La troisième main*, *Le signe et la touche*).

Ensuite, sur le geste, il y a beaucoup à lire. *Philosophie du geste* pourrait être lu en entier.

Mais, donc :

2 - *Philosophie du geste* : Préface (à la seconde édition), p. 11-13 (p. 11-13 du pdf) (3 petites pages), et p. 24 (idem pdf) (fin intro).

M.G. fonde sa pensée sur quatre grands types de gestes : *Faire, donner, écrire, danser*.

Chacun-e pourrait alors choisir un des chapitres du livre selon son intérêt (faire, donner...).

Pour saisir les grands principes de cette quadrature, on peut aussi :

3 - *Philosophie du geste* : lire le chapitre "Quadrature", p. 103 sq. (idem pdf) (une dizaine de pages)

p. 110 (idem pdf), la dernière phrase ouvre sur une des grandes idées de M.G. *La Figure*.

A cette quadrature s'ajoute une "nouvelle" donnée. Le geste de *poser* (écrire même prendre, poser, disposer, placer). Ces gestes sont bien connus des plasticiens. (On pourrait discuter de l'écart entre la philosophie et la pensée pratique).

Lire sur Poser :

4 - *La troisième main*, p. 9-15 (p. 3-6 du pdf) et qui veut aller plus loin, chapitre 3 "Tenir, placer, poser", p. 51 sq. (p. 33 sq. du pdf), et un tout petit passage pour pouvoir réfléchir à cette histoire de la "Troisième main" :

5 - *La troisième main*, p. 35-38 (p. 20-23 du pdf)

Si on veut continuer sur la danse voir

L'espace plastique, chapitre "Faire et danser" et "deux corps de la danse".

Podcast :

A - Sur le geste toujours, la danse en particulier :

<https://www.radiofrance.fr/francoculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/et-bien-dansons-maintenant-2-4-pour-la-beaute-du-geste-9197454>

B - (Sur Philosophie du geste / 3 février 2012) :

<https://www.radiofrance.fr/francoculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/philosophie-du-geste-2429842>

FIGURE / FIGUROLOGIE

Une brève définition de Michel Guérin :

"La figurologie est une entreprise philosophique construisant un système autour d'une notion fondamentale : la Figure. Parce que la Figure est une idée, elle est indéterminable. On ne la définit d'abord que par exclusion : ni concept, ni métaphore, ni symbole, ni allégorie, ni modèle, car elle est dynamique. Mais elle n'est pas non plus le schéma, car si elle est comme lui

réalisatrice, ce qu'elle réalise n'est pas de l'ordre de la connaissance. Le schéma est l'affirmation de l'être temporel de la pensée rendant possible de manière dynamique la connaissance, son objet, et le sens de cette connaissance dans un Sujet. Le schéma constitue la vérité sur un mode événementiel. La Figure est la forme synchronique et cependant générique de toutes les articulations du sens. Elle donne à la vérité un caractère événementiel. Sa spécificité, donc, vient de ce qu'elle porte avec elle sa propre générique, et c'est dans cette générique que l'objet de la pensée trouve sa place et son sens. N'est pensable que ce qui est pris dans le « tour » de la Figure. C'est pourquoi la Figure se saisit à travers des « figurologiques », ses incarnations. Michel Guérin édifie ainsi une pragmatique de la croyance, une théorie culturelle de la sensibilité moderne, une théorie de l'œuvre, et tente d'édifier avec le concept de « transparence » une post-métaphysique de la vérité.

La figurologie tiendrait sa place après « la fin des phénomènes » et l'extinction de la phénoménologie. Si à la figurologie correspond une ambition métaphysique de système, les « figurologiques » sont un essai avec le caractère opératoire du dit système."

(extrait de <http://www.guerin-figurologie.fr/2000/01/quest-ce-que-la-figurologie.html?max-results=40>)

Ce résumé paraît très abstrait (il l'est). Alors on va picorer.

Simplifions (...) p. 131 (idem pdf) de *Philosophie du Geste*, M.G. dit qu'aucun poète n'a pensé la Figure avec autant de persistance.

On pourrait lire plus en détail ce passage pour revenir sur le rapport entre Figure et Geste de pensée (la dernière partie de Philosophie du geste).

Donc on peut utiliser des passages du livre sur Rilke : *Pour saluer Rilke* pour avoir une approche des enjeux de la Figure.

6 - *Pour saluer Rilke*. Aller très simplement à la page 46 (p. 37 du pdf) ("La figure est consonance..."; se laisser aller à la lecture de ce passage et nager en eau libre un peu autour de ces pages. On pourra saisir un peu l'enjeu. Aller musarder jusqu'à la page 65 (p. 46 du pdf) et 67 (p. 57 du pdf) (page 67, passage important).

7 - *La fin des phénomènes*, p. 9-11 (p. 4-6 du pdf) Cet avant-propos résume très simplement ce qui se joue dans la Figure.

Ensuite on pourrait vraiment s'intéresser à ses différents chapitres qui abordent en détail cette question de la Figure, sa relation à l'image et au geste.

Ce livre est assez important au sens où il rassemble un peu les grandes composantes de l'appareil de pensée de M.G. exemple : p. 112-113 (p. 128-129 du pdf) il donne une synthèse ressemblée de la Figure (mais il faut à mon sens avoir lu un peu le reste avant).

IMAGE

Je mets de côté la question de l'image pour le moment.

Qui veut s'y intéresser peut commencer à lire dans *La fin des phénomènes*, le début du premier chapitre : "La Figure comme image verace".

Mais il y a aussi des choses à prendre en particulier dans :

L'espace plastique, p. 17-25 ch. "Bâtement de l'image" et "Skènè", (p. 8-15 du pdf)

MATIÈRE

Bon, grand sujet aussi. Cela renvoie beaucoup à l'anthropologie et à Leroi-Gourhan.

8 - *André Leroi-Gourhan, l'évolution ou la liberté contrainte*, p. 111 (p. 111 du pdf), ch. "Le primat de la matière". Commencer à lire jusqu'à épuisement (individuel ou collectif...).

Forcément, vous constaterez que les considérations sur Leroi-Gourhan rejoignent celle qui ont été évoquées dans le premier texte de la liste dans *Le signe et la touche*.

Bonus :

TOPOLOGIE

Un mot d'orange. Pour s'en donner une définition rapide en deux trois lignes, lire :

9 - *L'espace plastique*, p. 89 (p. 55 du pdf).

LIRE

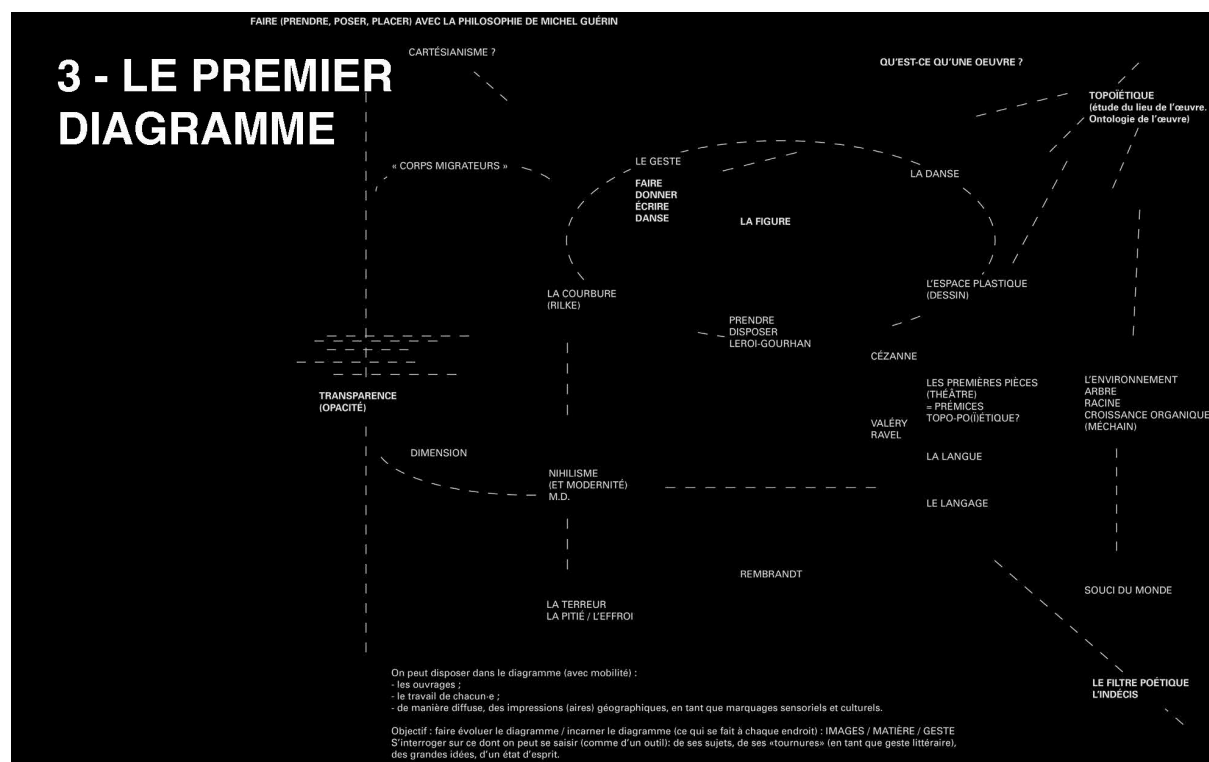
10 - *Le signe et la touche*, p. 77 sq. (sq. veut dire "suivantes") (p. 105 sq. du pdf), franchir les deux ou trois premières pages, sans forcément lire tout le chapitre. C'est un peu ardu.

Avant de partir j'ai également constitué un « digest » pour entrer dans la matière (la lecture est un exercice difficile pour bon nombre d'étudiants en arts) à partir de fragments choisis et de podcasts.

A lire dans l'ordre et en testant des styles de lecture différents, seul-e, à plusieurs, en silence, voix haute, avec ou sans commentaire off, etc.).

L'ambition était de poser quelques bases sur le Geste, La Figure et la Figueroie, l'image, la matière, la topoïétique et l'acte de lire.

Une fois ces livres posés, toute l'expérience a consisté à faire avec ces ouvrages retenus de manière sélective, fragmentaire, incomplète et pratique, tenant ainsi compte du rapport entre signification du texte et portée mécanique en tant que « machine » particulièrement active au sein du dispositif général. Ce que j'entends par machine est quelque chose d'assez proche de ce qu'en dit Christian Bonnefoi, dont on regrette l'absence. La bibliographie, je devrais sans doute dire quelque chose de l'ordre de la bibliothèque, est une instance de travail prise dans un mouvement indissociable de la forme. Bonnefoi écrit : « Dès lors, la question n'est plus simplement d'arriver au terme d'une forme mais par le biais d'un mouvement régressif dont l'usure est un des noms, de faire en sorte que la forme informe le processus, c'est-à-dire le transforme en créant un nouvel espace de réflexion et de visualisation par l'introduction de ce que j'appelle des *machines*¹. » En tant que forme générale matérielle et conceptuelle, la bibliographie/bibliothèque représente une machine particulièrement insondable de prime abord qu'il a fallu commencer à décomposer afin de reconstruire de nouvelles petites machines. C'est ce que je vais tenter d'illustrer.



3 – LE DIAGRAMME

Afin d'essayer de cerner un tout petit peu les espaces philosophiques de Michel Guérin, j'ai, au préalable, élaboré un premier diagramme qui a servi d'appui au travail préparatoire. Là encore j'ai pris, posé et placé.

Je sais combien Michel Guérin est peu sensible à la dimension visuelle du diagramme. C'est peut-être dû à l'excessif effet de schématisation qui va à l'encontre du désir (ou constat) d'illisibilité. C'est peut-être aussi parce qu'il agit d'abord visuellement hors de soi, là où la Figure se construit d'abord en soi, se traduit en mot fortement liés, alors que le diagramme

¹ Christian Bonnefoi, dans Baumann P., De Beaufort A., *L'usure, Volume La chaleur de l'usure*, Bordeaux, Bruxelles, PUB/ARBA, p. 100.

gènere de l'éclatement, « éparpille par petits bouts façon puzzle » (Audiard et Lautner). Je prolongerai plus bas cette idée en la confrontant à l'oralité gueriniennne. Le diagramme a permis de mettre en place un premier mécanisme de PPP (Prendre, Poser, Placer) sur la base duquel nous avons commencé à discuter. En spatialisant les idées, on y dépose également des ouvrages (qui naturellement s'entrecroisent) ainsi que des pratiques qui, elles aussi, s'entrecroisent. Si ce feuilletage endosse une dimension analytique, il est aussi résolument sensible, intuitif et poétique.

En lui-même, le diagramme n'est pas très intéressant, il permet surtout à chaque membre du groupe de clarifier ses prises de position, de se poser et de se placer. A l'angle de la conception même de la Figure, telle qu'elle est dessinée par Michel Guérin en tant que courbure en prise avec le réel, le diagramme n'est sans doute qu'une traduction graphique imparfaite et schématique de gestes combinés, assez complexes, car multiples. Il va de soi, que cet ensemble de gestes fixé imparfaitement sur le diagramme, intègre la quadrature fondamentale de Guérin, à savoir, faire, écrire, donner et danser, même si elle n'a pas fait l'objet d'un travail de clarification un peu approfondi.

Le diagramme s'organise, pour commencer, sur la base de deux grandes diagonales qui pourraient créer une quadrature (pas celle du Geste) créant des lignes de tension entre le sujet cartésien (la clarté) en haut à gauche et sa diagonale poétique et indécise en bas à droite.

La seconde diagonale tendrait à créer une ligne de tension entre l'approche ontologique de l'œuvre incarnée par la topoïétique en haut à droite et son versant ombreux, opacifié, en bas à gauche.

Verticalement cette quadrature permet de questionner le rapport entre transparence et opacité, d'une part (verticale gauche), et entre la topoïétique et la poussée poétique (verticale droite), d'autre part.

Horizontalement il dresse deux lignes de force, en haut dédiée à l'analyse et la recherche de lisibilité, en bas la ligne est sous-tendue par l'indicible et l'illisible.

Plus ou moins au centre se développe la ronde philosophique fondamentale qui traite du Geste et de la Figure organisée autour de ses principaux corrélats que sont en particulier la danse, l'espace plastique, la courbure et la pensée anthropologique de Leroi-Gourhan. Cette ellipse ne désigne pas un intérieur et un extérieur, mais une rondeur spatiale (qu'en penserait Sylvie Pic sur le plan topologique ?) au potentiel extensif ou intensif. Ici, la cosmoesthétique de la Figure prend graphiquement place dans la cosmogonie philosophique de Michel Guérin.

Un tel diagramme est résolument schématique et imparfait. Il est fait pour fixer les idées, susciter la discussion et être mis en cause, sur la base de sa mise en œuvre et en lecture.

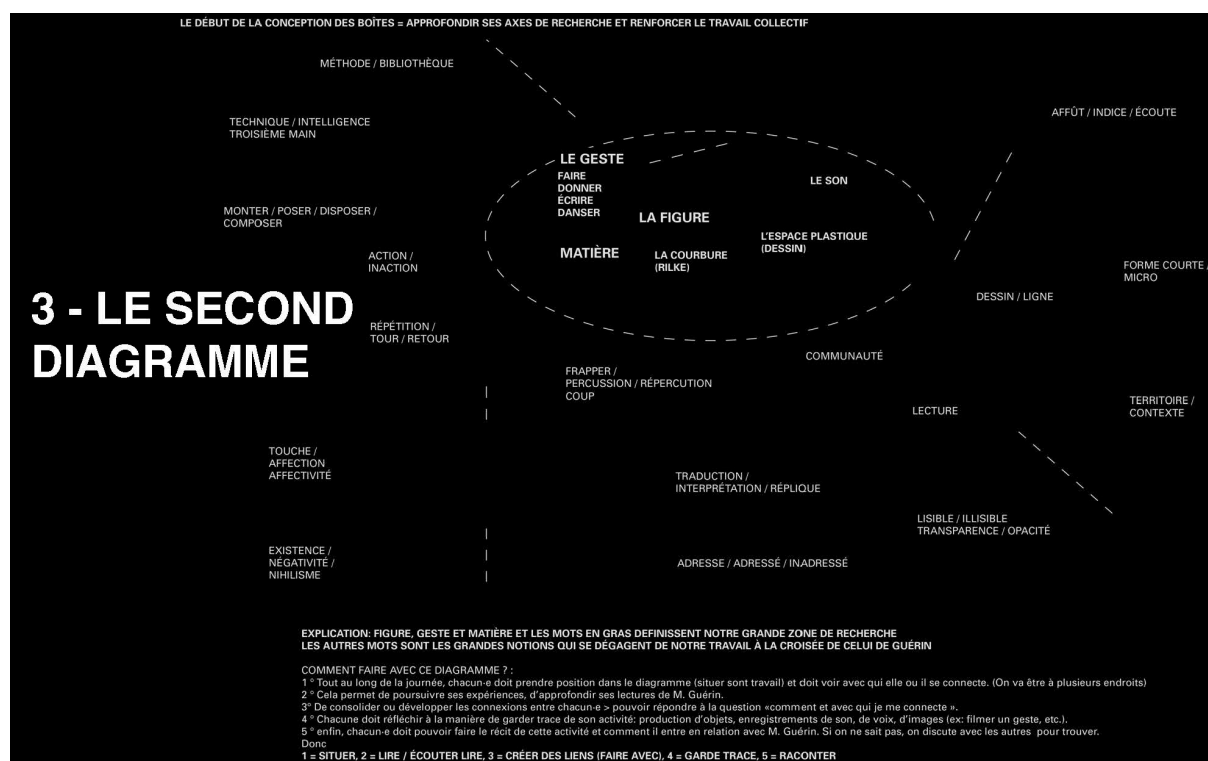
De façon générale ce diagramme suggère que la lecture que nous faisons du travail de Michel Guérin est sous-tendue par une dimension performative à au moins trois dimensions :

Premièrement, notre lecture est performative parce qu'elle tente de convertir une pensée philosophique en énoncé plastique (traduction).

Deuxièmement elle est performative parce qu'elle assimile l'acte même de lire et de dire à un geste plastique (action, énonciation).

Troisièmement la lecture est performative parce qu'elle élabore des mécanismes de dialogues, d'écoute (conversation, infusion).

C'est cette triple dimension performative (traduction, action/énonciation et conversation/infusion) de la lecture qui contribue à produire un ensemble de micro-Figures prises dans le mouvement et le temps. Ce sont toujours des tentatives. J'y reviendrai plus bas.



Cette première spatialisation a débouché pendant notre travail sur un second diagramme qui a évacué ce que nous n'avons pas explicitement convoqué et s'est concentré sur nos positionnements et nos tests.

Autrement dit la trilogie PPP (Prendre, Poser, Placer) tente de superposer l'espace philosophique de Michel Guérin et les espaces plastiques que nous avons tenté d'expérimenter. Certains textes ou idées posés se sont trouvés laissés pour compte, inactifs (en un mot).

Si le diagramme schématise outrageusement, il agit aussi comme un plateau de jeu de positionnement.

Il a permis de fixer cinq mouvements de création qui ont activé cinq registres de considération du travail de Michel Guérin : 1° situer (et se situer), 2° Lire/écouter lire, 3° Créer des liens (faire avec), 4° Garder des traces et 5° Raconter (et discuter).

Empiriquement, car je ne peux pas prétendre que nous ayons systématiquement analysé ce qui a agi, cette chaîne de gestes inclut une réflexion, en dehors de toute tentative de représentation, sur la quadrature archétypale « Faire, Donner, Écrire, Danser » propre à Michel Guérin. Toutefois en animant ainsi le langage à plusieurs échelles c'est bien un mécanisme de répétition, en tant que procédure fondamentale de compréhension, qui fut activé et réactivé. Ça se complique ! Nous avons donc affaire avec une triple dimension performative de l'expérience de lecture, une chaîne d'expériences et de positionnement en cinq temps et la quadrature guérinienne. Ouille.

Et, last but not least, c'est sans compter l'introduction d'une dimension supplémentaire au geste qu'est celle du geste collectif, ce qui est assez naturel compte tenu de la conception même du dispositif.

A décrire, c'est compliqué, mais ça l'est moins à mettre en œuvre.

Naturellement, si nous avons travaillé avec un autre collectif, il ne fait pas de doute que le second diagramme aurait pris une toute autre forme.

Dans notre cas, l'analyse explicite des perspectives topoïétiques fut assez vite évacuée, même si implicitement la question reste présente puisqu'on interroge ici le lieux-même de l'art. La Figure et le Geste restèrent assez logiquement centraux.

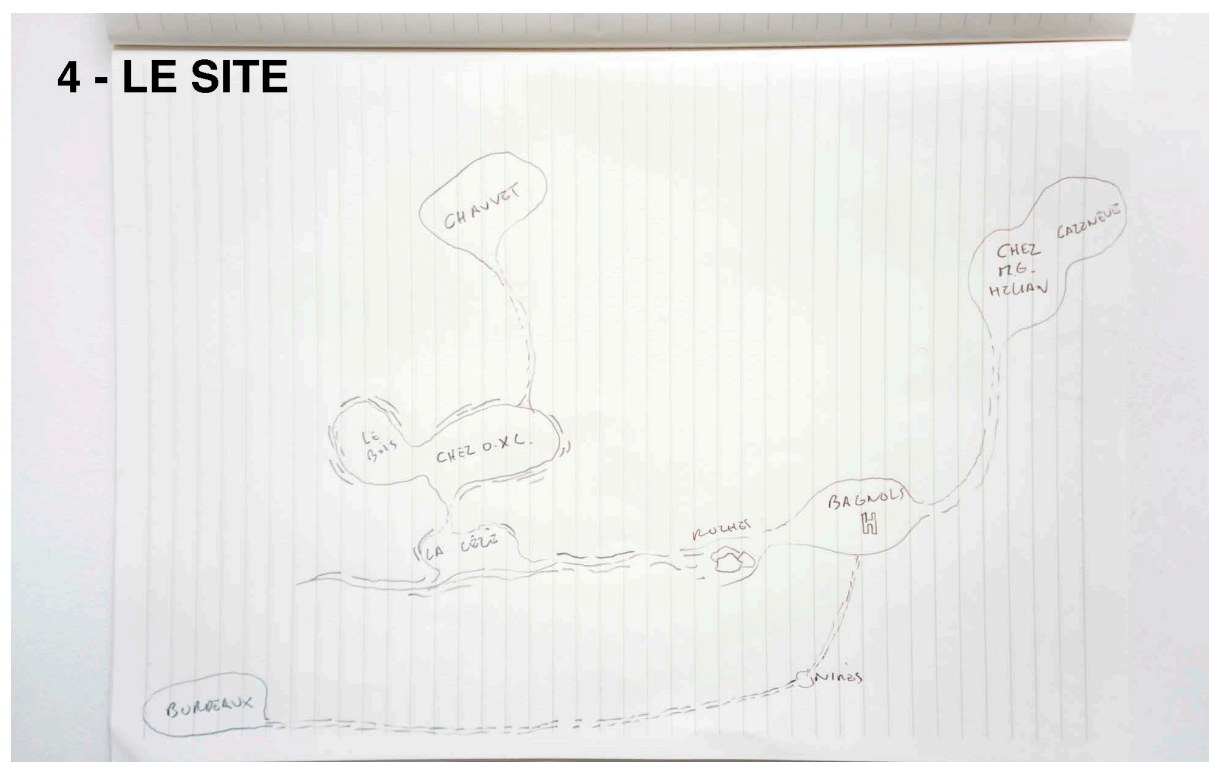
En résumé, les activités ont investi deux versants, un versant assez technique (en haut à gauche et qui redescend vers le centre) et un versant porté sur la lecture (textuelle et plastique), plutôt en bas à droite.

Il y a en particulier deux dimensions sensibles qui nous ont préoccupées, l'écoute (en haut à droite) et ce qui nous touche (l'affectivité) en bas à gauche.

Toute la difficulté de l'exercice, pensé non philosophiquement, consiste à sentir plus qu'à chercher à substantier ce qui ne peut l'être, à savoir la *Figure* en considérant que ces expressions artistiques ne sont jamais des choses en soi mais bien des faisceaux performatifs, pris dans le dispositif et la pensée créatrice.

Ce schéma très simple, qui fait passer d'une pratique du geste à une pratique de la langue, qui questionne l'appareillage matériel du livre (la bibliothèque) à l'appareil intellectuel est celui que nous avons testé. C'est aussi celui que nous avons soumis à Michel Guérin.

Vous verrez de quelle manière dans la vidéo que je vais vous montrer. Il n'y a pas de discontinuité dans la manière d'appréhender la matière et les idées chez Michel Guérin. En tout cas c'est ce que j'ai ressenti. Cette recherche de clarté et de sobriété du geste (faire et écrire en particulier) qui caractérise les ambitions intellectuelles de Michel Guérin nous a marqué.



4 – LE SITE

Si on peut considérer que la lecture d'un auteur n'est pas influencée par l'environnement dans lequel elle se fait, même si cela peut être interprété comme une déformation excessive du texte, j'ai adopté l'hypothèse inverse en supposant que l'abstraction philosophique contre laquelle peut butter l'artiste trouve quelques béquilles dans le lieu et la situation qui l'accueille, ainsi que dans les événements auxquels cette lecture se confronte. Plus encore, le lieu choisi permettrait de créer des résonances avec le texte.

Le déplacement, pensé d'abord comme déracinement et détachement des habitudes, comme intensification des sensibilités, permet le rapprochement vers des lieux favorables. Dans notre cas, nous avons choisi un habitat hospitalier pour travailler collectivement avec une petite vingtaine de personnes, pendant une semaine nuit et jour et qui nous rapprocherait d'un site qui permettrait d'incarner la dimension anthropologique du travail de Guérin, tout en nous rapprochant de Michel Guérin lui-même.

Nous nous sommes donc installés au Hameau de Monteil chez Olivier Giraud et Caroline De Burlet, sur la commune de Montclus, près de Barjac, au nord du Gard, non loin de la réplique de Chauvet et à deux petites heures de chez Michel et Marie-Paule Guérin qui vivent près d'Apt. Ceci, naturellement joua un rôle important sur l'ensemble de notre travail.



5 – LE GROUPE

Si on m'avait dit que je montrerais une photo de classe au colloque Guérin...

J'ai composé un groupe de travail qui rassemblait des étudiantes et étudiants du Master Arts plastiques (1 et 2), une doctorante et deux collègues de l'Université Bordeaux Montaigne.

Il est important de les nommer car ce que je présente relève bien d'un travail de co-création, même s'il est couplé à sa dimension pédagogique et exploratoire. Comme je l'ai énoncé plus haut, il me semble important d'instaurer une continuité et une parité d'action entre tous les acteurs et actrices du dispositif. Il y avait : Stéphane Abboud (ici présent, artiste vidéaste, prof), Alexandra Anikieva (ici présente, étudiante en art en Master 2), Barbara Bourchenin (collègue MCF, plasticienne), Candice Bonnin-Winckell, Ghazal Chantout, Lucie De Clercq, Alizée Desmas, Julien Gouchault, Maxime Gueche, Mélianda Guilbert, Corentin Heraud, Laïla Nadri, Farah Mazouz, Mya Wanner, Natacha Wymyslowski (étudiantes et étudiants en Master 1), Elina Moreno (ici présente, doctorante en arts) et moi-même.

Beaucoup pourront considérer qu'il s'agit d'un travail d'étudiantes et d'étudiants à juger comme tel, dans une relation d'enseignant à enseigné, dont la valeur est à minorer parce que forcément plus maladroit.

Mais, fort du principe d'équivalence que j'ai évoqué plus haut, toutes, tous et tout doit être considéré pour les valeurs qu'il ou elle apporte, notamment parce que toutes les strates du

savoir sont partagées, qu'elles soient d'ordre intellectuelle, culturelle, technique ou encore culinaires. Oui culinaire, ce n'est pas une blague, qui fait la pâte à pain peut aussi penser Guérin (ce sera l'aphorisme du jour).

Derrière un tel dispositif, la question que je me suis posée est à la fois polémique et politique. Dans un contexte dédié aux réflexions de spécialistes, il est en effet un peu provocateur de partir du degré zéro de connaissance sur Michel Guérin, qui plus est en privilégiant les savoirs pratiques. Elle est politique au sens où j'aimerais voir en quoi tel philosophie (j'inclus donc la triple dimension performative de son approche) influence nos styles de vie à partir de son empreinte sur nos expériences pratiques.

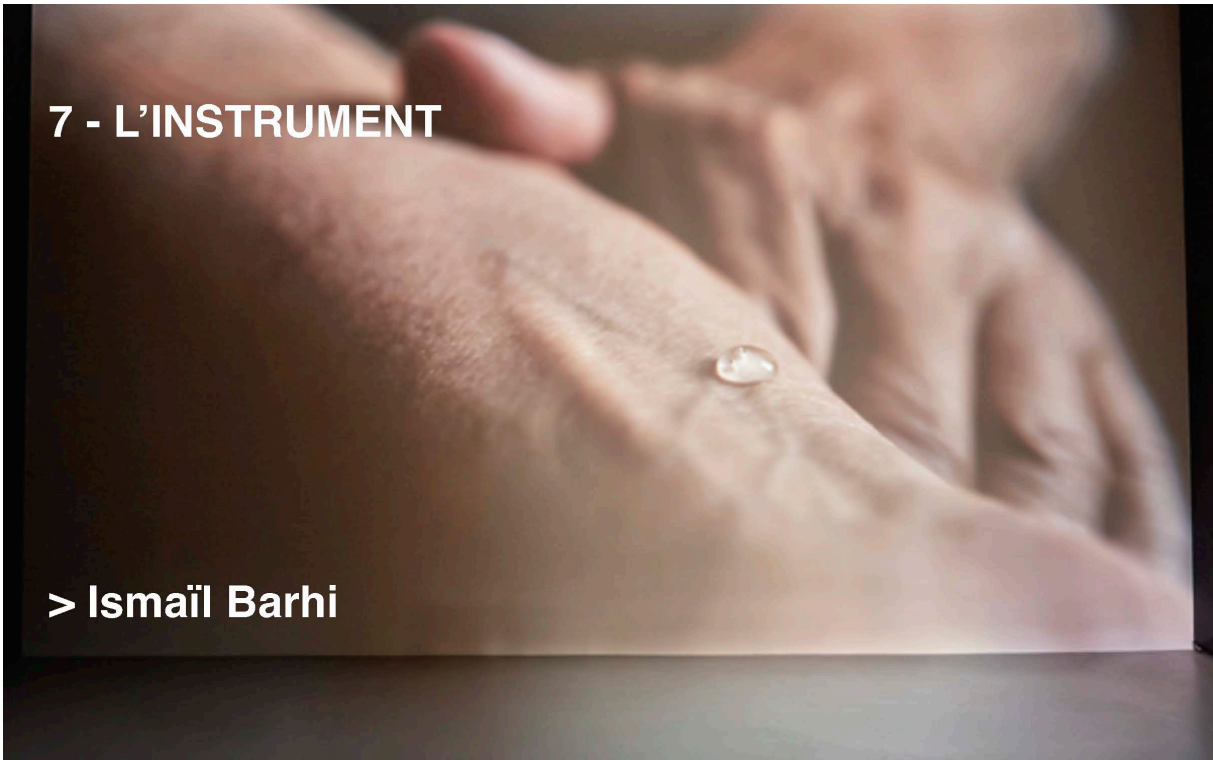


6 – LA DURÉE ET LES ÉVÈNEMENTS

Le travail sur les textes de Michel Guérin s'est développé du 10 au 16 mars 2024, période à la fois assez longue (six jours intensifs) et très courte (en comparaison de l'ampleur du travail).

Cette semaine fut précédée d'une phase préparatoire, pas assez préparée à mon sens, car la majorité de l'équipe avait peu lu Guérin avant. Elle fut suivie d'un temps de travail consacré à la restitution, la post-production et le montage, phases extrêmement chronophages.

Arrivé sur place, il y eut plusieurs évènements qui marquèrent les conditions de travail : de très fortes inondations, le débordement de la Cèze, plusieurs disparus dans le village voisin – ce drame est une Figure en soi - et, notamment, l'hospitalisation en urgence dès le premier soir d'une personne de l'équipe, influencèrent le travail au même titre que la rencontre avec Michel Guérin et la visite de la réplique de Chauvet.



7 - L'INSTRUMENT

> Ismaïl Barhi

7 - L'INSTRUMENT

La philosophie de Michel Guérin étant complexe à appréhender, j'ai cherché à faire en sorte que chaque acteur facilite son travail à partir d'un ou deux instruments simples. Le livre en tant que tel est un de ces instruments communs.

Une ficelle, un objet de percussion, le mécanisme de montage, etc. sont quelques exemples de cette instrumentation.

L'instrument n'est ni le matériau, ni le matériel. On pourrait considérer qu'il agit comme un outil, mais il endosse une dimension sensible. La conception de l'instrument est ici assez proche de celle adoptée par Ismaïl Bahri. L'instrument est en général constitué d'éléments très simples, une ficelle, une brindille, un petit caillou, de l'eau, un appareil photo rudimentaire. L'instrument sert à réceptionner des phénomènes qui l'entourent, à la fois il instruit et est inféodé au geste et à une action. Proche de l'outil l'instrument ainsi considéré trouve sa complexité, non pas dans un appareillage technique élaborée comme l'entend souvent le terme, mais plutôt dans sa manière de coordonner les opérations et les réceptions en visant la précision dans la mesure du sensible auquel il se confronte.

En ce sens, cette conception de l'instrument rejoint celle que Simondon établit dans *Du mode d'existence des objets techniques*. Simondon entend par « *outil*, l'objet technique qui permet de prolonger et d'armer le corps pour accomplir un geste, et par *instrument* l'objet technique qui permet de prolonger et d'adapter le corps pour obtenir une meilleure perception ; l'instrument est un outil de perception². » Certains outils peuvent néanmoins aussi devenir des instruments à l'image d'un marteau qui donne à sentir au moment du choc quand un clou se tord, par exemple. Aussi le plasticien sait très bien combien instrument et outil fusionnent. C'est peut-être aussi ce qui se joue dans le travail de Dominique de Beir présente dans l'exposition.

² Georges Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, p. 161.



L'approche de la Figure ne peut sans doute être envisagée que si on interroge la nature même des instruments qui permettent, 1° de chercher à expérimenter cette Figure, 2° de sentir cette Figure, 3° d'évoquer cette Figure. Cette « triplète » s'explique par le fait que « La Figure porte avec elle son propre espace, repousse toute discrimination entre le fond et la forme » écrit Michel Guérin (*Pour saluer Rilke*, p. 46).

Je ne suis pas certain qu'une telle instrumentation de la Figure ne réponde à l'esprit du travail tel qu'il est conduit par Michel Guérin, pour qui, je suppose, la Figure est tout sauf instrumentée.



Toutefois (passer à IMAGE INSTRUMENT > MAXIME), je me dis que si l'instrument permet d'amplifier ce qui dans le geste fait « chambre de résonance » (Philosophie du Geste, p. 135), alors ces petites partitions instrumentales (je crois que nos tests pourraient composer une ou des partita) pourraient aider empiriquement à saisir ce que Michel Guérin (toujours à propos de Rilke) nomme « la geste du monde et le geste de la pensée », ce qui permet d'octroyer à la « puissance intuitive de la Figure » « son efficace poétique », cette rondeur du monde qu'il nomme « cosmoesthétique ». (*Philosophie du geste*, p. 132).

Je suis en train de mettre le doigts dans un engrenage que je préférerais laisser à Renaud Ego ou mon ami Jean Arnaud et qui pose un vrai problème irrésolu que nous avons senti et qui est resté sans réponse pour nous. C'est le dilemme contenu entre cette plasticité de la figure et son rapport au langage verbal.

Dans *Pour Saluer Rilke*, Michel Guérin écrit ceci : « Paradoxalement, en dépit de ses aspects éminemment sensibles, la Figure cousine avec l'abstraction, y compris dans l'acception picturale. Notre sentiment, toutefois, c'est que si le poète s'est instruit de sa propre mission (Auftrag) auprès des plasticiens, il n'est parvenu à la vérité et à une plasticité puissance deux de la Figure qu'en approfondissant son affinité avec le dire. ». (*Pour saluer Rilke*, p. 59-60)

Mon hypothèse est que l'instrument est une manière de toucher cette abstraction, au début selon son acception picturale, par la suite, je dirais approximativement « sculpturale », plus précisément « concrète » pour employer un terme ancien forgé par Hans Arp. L'instrument élémentaire constituerait une alternative à la radicalité épurée du langage verbal.

Si bien superficiellement, en bricoleur du dimanche, nous avons cherché à tester cet approfondissement des affinités avec le dire (et très peu avec l'écrire), c'est résolument en cherchant à approfondir nos affinités avec le faire que s'est forgé notre tentative de saisissement lointain de ce qui peut être en jeu avec la Figure.

L'instrument, en tant que vecteur et révélateur d'une expérience affectée, impliquée et impactée, représente, en quelque sorte, un subterfuge méthodologique (prendre un brin de laine, regarder dans un reflet, « donner un coup et un seul », mettre la tête dans un trou pour écouter le son de la langue tourner) qui participe au saisissement empirique de ce qui pourrait nous amener vers la Figure, la main ayant un rôle, naturellement fédérateur. Comme je l'ai dit plus haut, l'assimilation intensive d'une expression créatrice à la Figure me semble tendancieuse et glissante. C'est donc, paradoxalement un terme que nous avons évité de nommer (car dès qu'on dit, ce qu'on dit semble affecter ce qu'on fait), tout comme nous avons sérieusement évité de systématiser des mécanismes analogiques résumés à un « comme ». Faire comme si, faire comme Michel...

Je viens de relever combien, d'une part, la Figure (rilkeenne) est fortement liée au langage verbal et, ce à quoi s'ajoute, d'autre part, l'omniprésence verbale en action dans le travail de Michel Guérin. C'est évident pour l'écrivain ou le philosophe, pour le plasticien c'est un peu plus épineux. Or le langage est partout. Pour beaucoup de mes petits camarades plasticiens, si l'écoute facilite son accès, la lecture est une épreuve. Habileté intellectuelle, disponibilité sensible aussi.

Il a fallu instrumenter le verbe de plusieurs manières.

A partir du livre en premier lieu : en le fragmentant, en l'oralisant, en le visualisant, etc.

Michel Guérin, lui-même, est devenu l'instrument de sa propre parole.

Les textes, les podcasts et les récits sur l'auteur ont également aidé et un petit peu moi, imparfaitement, à travers le premier diagramme, les premiers récits.



8 - LA FIGURE ORALE COMME INSTRUMENT

8 - LA FIGURE ORALE COMME INSTRUMENT (COMPLÉMENT À L'INSTRUMENT)

L'expérience et l'observation de cette mise en action du verbe fut centrale. Vous le constaterez dans un instant. Il me semble que Michel Guérin construit sans cesse des figures (avec un petit f) orales qui progressivement font Figure en soi. L'oralité est dans ce contexte un pouvoir (je parle bien de pouvoir du langage, tel que l'exprimait Foucault dans son cours introductif au Collège de France, d'une certaine manière, ça m'effraye). En écoutant Michel Guérin, j'ai parfois le sentiment (rare fois ou j'emploierai une analogie pour faire image), de voir des sculptures de Gabriel Orozco, la buée sur le piano, les ondes sur un toit inondé ou encore une grande sphère en chambre à air. Cette Figure orale guérinienne prend bel et bien une forme, vous le verrez. Il faut intellectualiser cette forme.



> Gabriel Orozco

souffle



A cet instant je parle en mon nom car c'est ma perception. L'énoncé est : j'ai été frappé (en réalité depuis longtemps) par la manière avec laquelle Michel Guérin s'attache à construire ces Figures orales. Au passage n'oublions pas que Michel Guérin fut enseignant. On fait toutes et tous des Figures orales. Elles articulent les idées, portent la voix, s'adresse à l'auditeur et à l'auditrice, font état d'assurance tout autant que d'incertitude. Je vais décrire superficiellement, mais vous savez déjà cela et vous allez le re-voir dans peu de temps.

Je vous prie de croire que ce que je vais dire résulte de l'observation et non pas d'un artifice argumentaire. La Figure orale de Guérin n'est pas une trajectoire bricolée (je pense à la trajectoire du cheval entre les arbres dont parle Levi-Strauss). La mienne... l'est, un peu

sinueuse. C'est vraiment une courbure qui flotte, certes, en fonction des influences de l'instant, coup de vent et coup d'idée, influence du contexte, mais dessine une trajectoire déterminée et claire. Elle est physique. Devant la question, c'est un peu comme si on lui posait un caillou entre les mains, le philosophe se pose, oh pas longtemps. Il dit trois mots pour relier le caillou posé à ses idées, oh vraiment pas longtemps. Dans la continuité de cette préparation, il se concentre, il « pré » Figure (visualise la trajectoire, l'envisage), puis c'est l'envoi. On pourrait penser à un archer qui tire une flèche. A la différence de l'archer qui ne part pas à avec sa flèche, lui part avec sa flèche. Cette image inspire, mais elle n'est pas bonne. C'est moins imagé. Cette oralité n'est rien d'autre que de la danse, c'est plus précisément la prise en charge de toutes les tonalités du geste. C'est une adroite manipulation de la danse, du faire, de l'écrire et du donner. Lorsqu'on s'attache à cela, on découvre que la voix agit, naturellement, le corps, les mimiques, les mains (les mains de Guérin ne sont pas facile à suivre), les pieds... (c'est anecdotique, mais Guérin tapote souvent du pied pour donner un rythme, ça va vous faire sourire, mais naturellement le regard aussi. Bref cette Figure orale est tout sauf désubstantialisée. La Figure orale, vous allez voir ce sont des boucles parfaites, est faite de ces croisements. Vous pourrez objecter que dans ce que je vais vous montrer il a joué en terrain connu.

Pas le temps d'épiloguer : oui mais quand même. Alors à vous de jouer pour l'engager sur des voies plus risquées.

Le croisement des phénomènes de la Figure. C'est sans doute cela qui est extrêmement compliqué à saisir et que nous avons maladroitement tenté de sentir.

C'est, à ma manière, aussi ce que j'essaie de toucher, avec quelques accents comiques, dans la pièce que je montre dans le cadre de l'exposition que nous faisons ici.

Tout ceci est assez difficile à résumer. Parce que, paradoxalement, il s'agit d'abord d'une suite d'expériences de trajectoires avant d'être une tentative de construction de forme.

C'est pourquoi les différentes opérations de montage qui agissent ici et là agissent comme une manière de rendre lisible cette écriture performative.

9 - LES BOÎTES

J'avais prévenu du caractère assez factuel de ma présentation. Ce dispositif mis en marche, les productions ont pris diverses formes. Nous aurions pu imaginer, comme nous le pratiquons souvent, produire une seule forme collective qui rassemblerait tout ce travail.

Ce n'est pas tout à fait le choix qui fut fait pour diverses raisons. Personnellement, il me semble qu'il y aurait sans doute un travail à poursuivre. Je pense que ce qui me paraît représenter un défaut s'explique par la difficulté et la complexité de la tâche à entreprendre. Il faut l'avouer l'approche du travail de Michel Guérin est terriblement difficile. Aussi cette restitution doit être vue comme une première tentative ouverte, au même titre que le présent colloque (beaucoup plus érudit) est lui aussi une étape.

Une partie des résultats est représentée dans cinq boîtes comme autant de contenants ouverts reliés les uns aux autres et qui simplifient la compréhension de ce qui s'est fait.

9 - LES BOÎTES

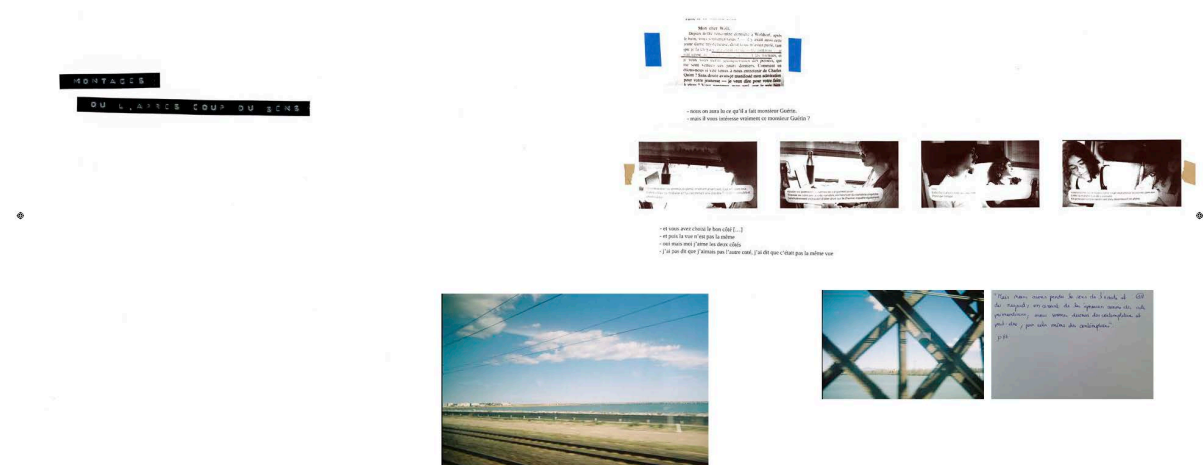
Objets



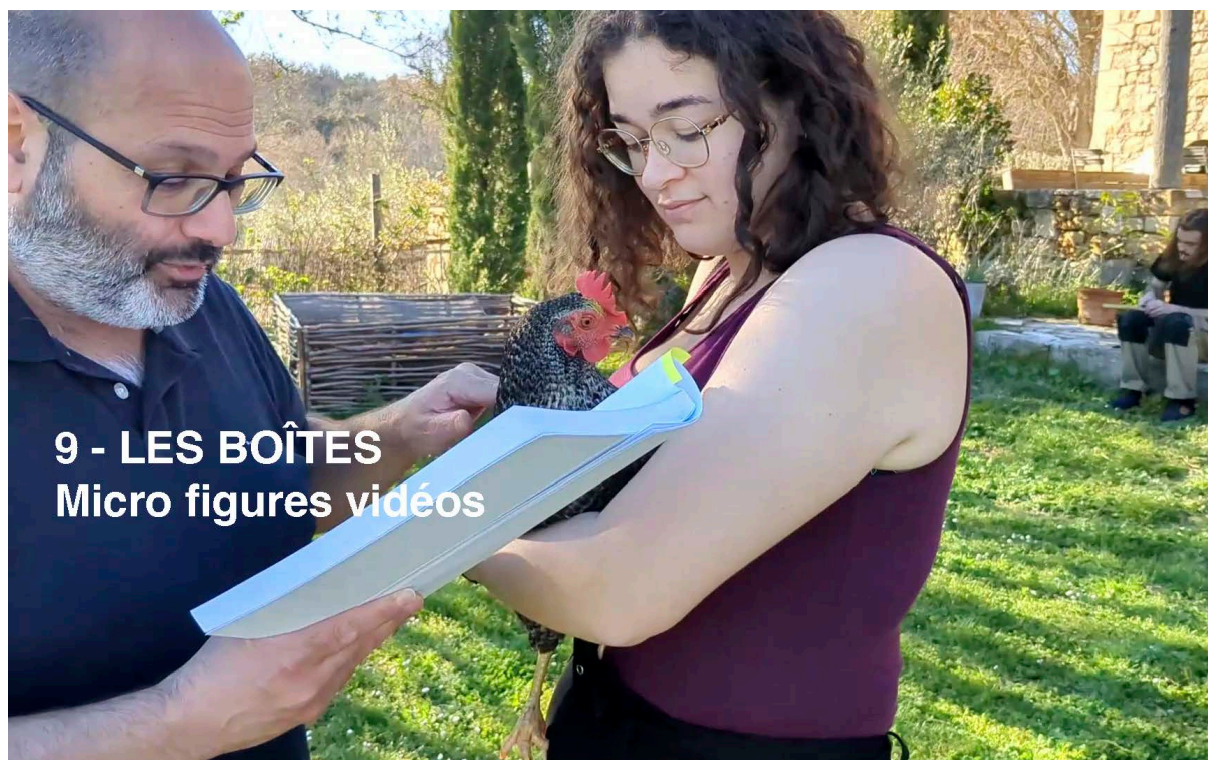
La première boîte contient quelques exemples très fragmentaires d'objets qui résultent d'expériences plastiques. Beaucoup d'entre eux ont disparus parce qu'ils ont été laissés sur place ou parce qu'ils furent relativement éphémères. On y trouve en particulier une réalisation de Farah et de Michel (contre son gré !).

9 - LES BOÎTES

Table de montage



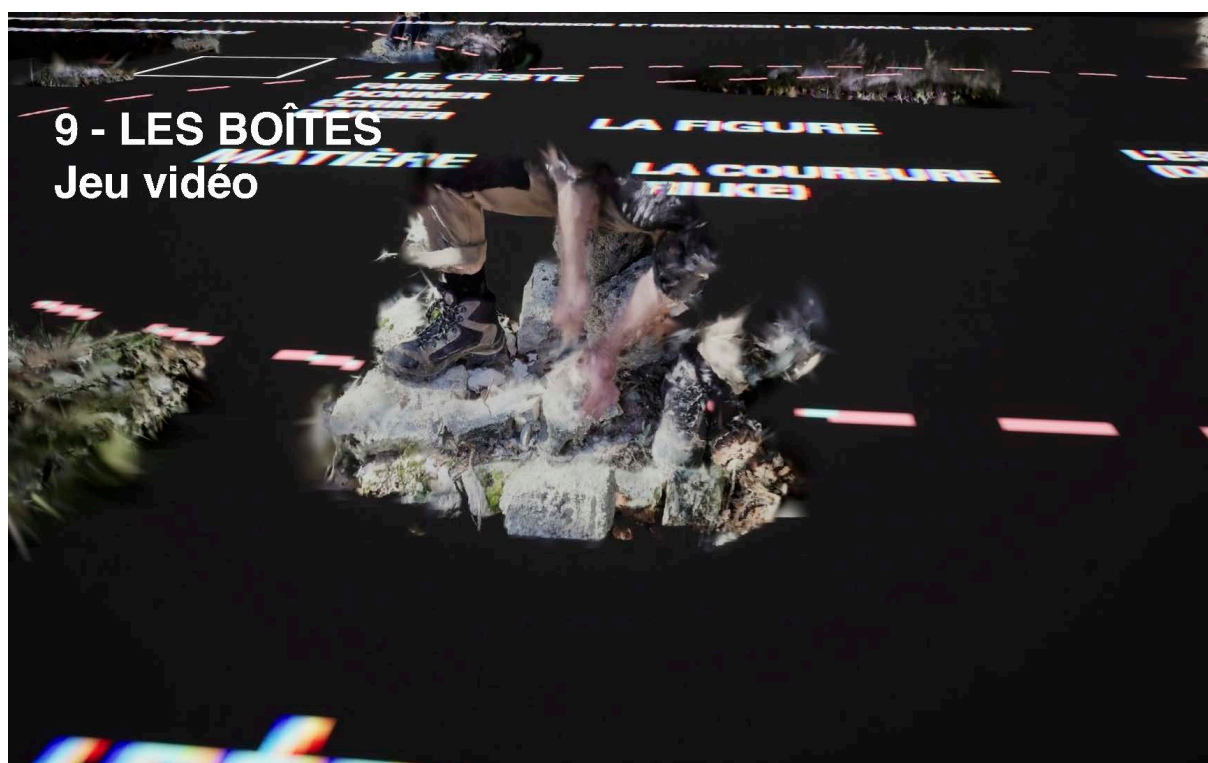
Une deuxième boîte rassemble des réflexions sur des mécanismes de montage textuels et visuels, qui furent rassemblés et ainsi mis en forme par Barbara. La triple performativité de la lecture y est un des sujets centraux.



9 - LES BOÎTES

Micro figures vidéos

Une troisième boîte contient des liens vers quelques pastilles vidéo qui relatent diverses expériences de lecture de texte et d'objet (comment lire un objet, direz-vous : la caméra est un instrument de lecture) rassemblé notamment par Stéphane et Elina.



9 - LES BOÎTES

Jeu vidéo

Une quatrième boîte présente un objet à mille lieux de l'esthétique guérinienne et qui néanmoins convoque des outils employés en archéologie. Il s'agit d'un jeu vidéo réalisé à partir de photogramétries de diverses actions et formes produites, spatialisées dans un espace virtuel agencé sur la base de notre second diagramme. Ainsi on peut se balader dans un espace

qui raconte notre approche de l'espace philosophique de Michel Guérin. Bienvenue aux gamers ! Ce jeu fut construit par Alizée.

En fonction du temps dont on dispose je vous montrerai un ou deux rendus vidéos qui vous permettront de visualiser la chose.

(Passer la séquence de 2 minutes du jeu).



Enfin, la dernière contient deux montages de l'entretien que nous avons conduit avec Michel Guérin le 13 mars 2024 dans lequel sont introduites des expériences de lecture.

Je n'ai pas détaillé, par manque de temps, qui s'est impliqué à quel endroit, mais ces productions ne sont pas noyées dans une signature collective confuse. On pourrait expliquer l'apport de chacune et chacun, son implication dans telle ou telle zone de recherche, sur tel ou tel texte, ce que le jeu traduit partiellement.

Un exemple, qui fera écho pour Michel, Natacha a consacré l'essentiel de son temps à *Wolf ou la répétition*.



PERSPECTIVES ANALYTIQUES

J'ai posé cet ensemble sur une table, la table étant une composante récurrente depuis plusieurs années de ma manière de construire des Figures intellectualisée (cette fois j'utilise le terme de Figure à dessein. L'heure n'est pas à l'éloge car je n'ai pas besoin d'espace public pour faire savoir à Michel la place qu'il tient dans ma construction intellectuelle, mais cette façon de faire est sans doute le signe de son influence sur ma manière de faire (avec Brancusi !).

Pour finir cette longue première partie, la seconde est visuelle, je précise qu'il a fallu faire des choix. Aujourd'hui je terminerai cette intervention par la diffusion du fragment d'entretien et par la consultation de documents présents sur la table.

Toutefois, ce développement à une suite composé de textes que je tairai aujourd'hui, qui tirent quelques conclusions sur la valeur du dispositif en tant que tel et sur l'évitement de mécanisme analogiques. J'y aborde aussi la valeur de la citation, de la lecture, de l'oralité et du fragment en tant que primat de la prise, de la pose et du placement.

Le film que je vais vous montrer maintenant est un extrait de l'entretien que Michel Guérin nous a accordé le 13 mars dernier au cours de la journée que nous avons passée chez lui et Marie-Paule, avec Natacha, Elina, Sasha, Maxime et moi. Pendant ce temps le reste du groupe turbinait sur d'autres choses tout aussi passionnantes qui apparaissent ponctuellement dans le film et se trouvent exposées sous d'autres forme sur la table.

Même si on n'est qu'au début de cette semaine de réflexion, c'est une manière de laisser en dernière instance la parole à Michel Guérin et de fixer quelques idées.