

Objet et trajet

Diaporama commenté

Gilles Le Guennec

« On regarde aussi la nature avec un œil prospectif : on y cherche le matériau d'un travail. On pourrait n'y chercher encore que des nourritures, comme les animaux, l'enfant qui tête sa mère, (...) l'entrée dans l'humain a comme condition un certain type de regard, qui, pour être possessif, est pourtant moins consommateur que tributaire d'un projet de travail et de production. La nature est encore « sensible ». Comment pourrait-il en être autrement ? Mais l'intention perceptive n'est plus d'en jouir. Elle vise à l'exploiter. »

René Passeron, « Poïétique et Nature ».

En remplaçant le « projet de travail » par le trajet, Jean Gagnepain pointe une autre réalité, celle de l'activité où les choses se font moyens et fins. L'homme n'a pas attendu l'ingénieur pour être technicien de même que l'enfant n'a pas attendu le grammairien pour parler. Et historiquement l'*homo faber* n'a pas disparu, il est contemporain de nous-mêmes parce que nous n'avons pas cessé de l'être.

Pat STEIR - Cascades, 1992

Pour différencier l'objet de représentation de sa réalité de trajet, cette installation est exemplaire...

Le promeneur entend un bruit et l'imaginaire impose dans le même temps une représentation mentale de la cascade. Puis le promeneur continue d'avancer pour atteindre la source de cet objet sonore ; il découvre comme une supercherie un voile translucide peint et suspendu aux branches des arbres. Le sens initial de cascade est mis en question par ce qu'il considère alors non plus comme un indice d'objet sonore référé au sens d'une cascade réelle mais comme un moyen artificiel à fin de représentation. Cette réalité artificielle illustre le trajet.

Lorsque la chose se fait valoir en tant qu'objet ouvré où l'action prend une part déterminante, il y a trajet.

Le moyen et la fin de l'action remplacent l'indice et le sens de l'image.

Nils UDO - Le chemin, 1984

L'apparence est trompeuse ; une ligne verte s'impose comme ligne de fuite vers une trouée de lumière dans le bois...

Le regard en biais

La position contemplative précédente qui permettait au promeneur d'assimiler la rampe de pelouse à une ligne verte...

...cette position illusionniste du spectateur, propre à la perspective linéaire longtemps associée à l'image réaliste, est rompue : de biais, il perçoit le *montage* et le travail de préparation se montre, autrement dit, la part du moyen se révèle : la fin tient à deux troncs d'arbre alignés en parallèle.

Trois jardiniers au Thabor

La rampe n'est plus là pour imposer une représentation.

La rampe ne s'inscrit plus en tant que signal dans une image en trois dimensions comme *Le chemin*, elle fait valoir le moyen élaboré d'une fin qui la fait oublier : le parterre de fleurs. Les trois jardiniers sont en action. Mais de façons différentes : l'un taille en courbant l'échine, sans prendre appui sur le plan incliné, l'autre profite pleinement du toit de planches pouvant atteindre les plants du milieu, le dernier ratisse le bord pour le rendre plus net. Chacun est à son trajet.

Ilya KABAKOV

Que sont les petits hommes, 1989

La critique des cuisines communautaires du régime soviétique se fait jour. Le mur de cuisine où sont mis normalement à disposition les ustensiles de cuisine est toujours là mais les ustensiles sont pour beaucoup inutilisables en tant que moyens culinaires ; ils sont répartis sur toute la surface du mur pour faire place à l'image. On peut penser à Georges Pérec et l'oubli des tableaux sur un mur jugé trop vide plusieurs années auparavant. L'image idyllique du communisme s'affiche, paysage montagneux où la montagne n'est plus cette entreprise à construire toute en hauteur, ni cette montagne à gravir, mais un lieu de villégiature impossible que l'on contemple, en tant qu'objet image d'une représentation éloignée de la réalité sociale d'une vie ensemble.

Carmen CALVO

Las sombras de la noche (Les ombres de la nuit), 1994

Technique mixte et collage sur toile, 150 x 190 cm

Le tableau de rangement de l'outillage se rapporte à des silhouettes d'ustensiles divers. Elles ne seraient que des objets de perception si ce n'était que chacune des formes noires est le signal d'une injonction à y placer tel matériel et non un autre. En ce sens il y a trajet.

« *Les ombres de la nuit* » disent avec force combien l'outillage reste ordinairement dans l'ombre, ce qui rend pertinent le tableau de Carmen Calvo.

Poids et plans

On ne peut plaquer n'importe quel ustensile sur ce tableau. Le poids et le plan sont des moyens offerts ou non par le matériel à ranger.

Eugène LEROY

Le rapport au tableau ne se limite pas au mode d'emploi ordinaire consistant à le regarder de face ; sa tranche peut présenter un intérêt comme ici avec une peinture en couches et épaisseurs.

La peinture n'est pas la couleur ; elles s'opposent même lorsque celle-ci se présente en tant qu'objet perçu et conçu pour des effets sensibles, tandis que celle-là est

opérante par ses couches et ses touches, sa pastosité ou sa liquidité qui imposent ou rendent possible une certaine façon de faire. Le trajet désigne ce dernier rapport propre à l'activité.

De près ou de loin

Le fait et l'effet

S'approcher de la surface peinte ou s'en éloigner permet de faire valoir un objet de sensation ou un trajet pour agir. Ceci dit, la position du regardeur ne détermine pas le statut de l'objet ou du trajet : il est toujours loisible à chacun de considérer le tableau comme un fait technique ou un effet représentatif.

Alexandre CALDER

L'empennage, 1953-1954 – Fondation Maeght

Lorsqu'on s'interroge quant à ce qui fait l'équilibre de ces « stables », en considérant notamment le poids des plans métalliques en suspend, le regard agit déjà en constructeur qui opère de trajets-moyens en trajet-fins ; il n'est plus à suivre en représentation l'imaginaire métaphorique des objets où les masses se déplaçant « avec légèreté, à la moindre poussée malgré leurs dimensions et leur poids, deviennent « sensibles » contre toute attente.

Travail d'un étudiant en arts plastiques

Un trajet outillé par gants et chaîne

Cet arc transformé tient compte des ustensiles qui le complètent ordinairement : des gants et une flèche. Il montre ici une apparence d'arc puisque la ligne droite de la flèche est là ; à ceci près que cette représentation est produite par une chaîne soumise à la pesanteur. C'est un arc, à ceci près que les gants censés le tendre, y sont collés. Deux faits qui défonctionnalisent l'ustensile en cause pour le tir à l'arc. La réalité du trajet se manifeste ainsi par promotion d'une apparence qui restera image, objet d'une représentation du tir à l'arc et non trajet d'une flèche en attente d'être décochée.

Do-Ho Shu

Escalier - Voorlinden Museum (2019)

Impossible d'utiliser cet escalier : c'est une image. Ce qui est remis en cause c'est la

conscience d'objet dans le rapport avec ce qui se conçoit. Pour faire émerger, à partir de ce trajet outillé de tissu suspendu, une conduite analytique.

L'idéal métaphorique, rouge comme le poisson de l'amour, se fait sentir comme une absence. Par le truchement du trajet absent lui aussi que constitue cet escalier qui flotte dans l'air, Do-Ho Shu propose aussi de revenir sur le sujet social et le photographe accentue ce rapport à travers le visiteur solitaire.

Objet, trajet, sujet, projet : ces quatre réalités sont ici convoquées.

Portes ouvertes des ateliers d'artistes, Anvers, 2024

In Situ, exposition Anvers, 1990

L'affiche et l'affichage

Ce qui est à l'affiche relève de la communication événementielle : l'objet mis en vue tient à l'histoire d'une société. Les sujets sont conviés. Et le matériel publicitaire n'est pas négligeable.

Ici ce sont des panneaux qui se tiennent mutuellement en béquilles. Le rapport aux autres est déterminant un code permet d'accéder à l'information. Le lieu public fait partie du matériel, lieu de tous les trajets.

Parle-t-on du trajet spécifique qui est en cause dans l'ergologie ? Non, mais les deux termes ne sont pas sans rapport. Le déplacement est une action plus ou moins complexe, mais en tout cas il met en rapport le lieu d'où on vient, moyen, avec celui où on va, fin.

Guiseppe PENONE

Sentier de charme, 1986

L'homme qui marche sur ce sentier de charme oppose à plaisir la marche active et le végétal enraciné sinon immobile. Mais à y regarder de plus près la sculpture n'offre qu'un objet de représentation, non seulement il n'est pas question d'inertie de l'objet puisqu'il s'agit d'abstraction, mais l'énergie paraît plus présente, confinée provisoirement au cœur d'une enveloppe corporelle.

Comment voir cette sculpture en tant que trajet ? Un trajet n'est jamais final : moyen ou fin, il est toujours en action. Le constructeur Penone propose un rapport à

l'environnement singulier : il offre l'image d'une protection et en réalité, réalité des trajets, il contrarie la croissance de la plante. Le processus mis en place, mis en terre, ira-t-il jusqu'à l'étouffement, celui de la fin visée par le moyen mis en oeuvre ?

À noter le socle, fait de bandes métalliques, qui outille en même temps la représentation de la marche et ses levés de pieds.

Le contre-jour, une technique photographique qui fait voir

La photographie est constituée de trajets outillés jusqu'à la prise de vue finale qui fixe les mouvements du réel. On pourra ainsi magiquement y voir une immobilisation sinon une pétrification des choses en mouvement. La photographie produit ainsi des objets qui ont parfois leur pertinence, ... pas toujours.

Henri MATISSE

Jazz , 1943-1947

Livre d'artiste, éd. Tériade, 1947

« Le papier découpé me permet de dessiner dans la couleur. Il s'agit pour moi d'une simplification. Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur — l'un modifiant l'autre — je dessine directement dans la couleur, qui est d'autant plus mesurée qu'elle n'est pas transposée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion des deux moyens qui ne font plus qu'un. »

Henri Matisse

Matisse assimile l'activité de découpage à du dessin. Le fait qu'on puisse obtenir des formes sur un plan par le dessin ou par découpage est une évidence. Une autre évidence est à considérer : il ne se produit pas les mêmes formes

Papier découpé *Jazz*, 1937

La dimension trajet est ici particulièrement accentuée par les papiers qui se relèvent malgré les punaises. La couleur n'est plus dématérialisée en tant qu'objet de perception, elle s'affiche en tant qu'elle est produite et dépendante de la technique de découpage. Les bords nets évitent le problème des délimitations de zone et apportent une interaction des

couleurs par leurs rapports francs.

Nam June Paik

Violon avec corde, 1961

Mettre un violon à la place du chien en laisse, et nous voilà devant un maître à qui on obéit. Jouer sur les réalités variées désignées par le mot, c'est un fait de représentation. Mais tirer sur la corde en faisant traîner le violon, ce jeu ne porte plus sur les mots, c'est bien une activité qui fera bondir le musicien mais pas le chien.

Montage de modèle réduit

Le carénage, la conduite, le transport et le moteur

Le découpage collage du carton fait oublier l'image de la tôle embouties. Deux trajets en concurrence : l'image produite en volume voudrait être la réplique d'un autre trajet outillé, d'une autre technique.

Ramsa et ses archers du Mont Virgo (détail)

Performance au Mont St Michel, 1986

Tir à l'arc ou image du tir à l'arc ? Objet ou trajet, les deux se valent mais se réfèrent à des réalités différentes

Gouttes et lignes

Toute ligne n'est pas faite par traçage

En l'occurrence, l'effet de ligne, production d'objet, n'est pas ce qui s'est fait par manutention du support (trajet-moyen) par laquelle la pesanteur a mis en mouvement la couleur liquide (trajet fin).

Le télescope fait le site

Ce qui fait voir au loin ce n'est pas l'indice mais le moyen élaboré, le trajet outillé de la longue vue.

Jim Dine

Trois panneaux pour chambre d'enfant

Mis à distance par un vêtement, le plan du tableau devient panneau et sa réalité de trajet apparaît.

Carmen CALVO

Nature morte en boîte, 1994

Collection de différents objets sur ardoise

Une sélection s'opère regroupant les choses plates : trajets produits de cette mise à plat.

R. WEAVER

In this corner : Joe Louis, 1960

Mise en abîme d'affiches « abîmées »

On dit de quelqu'un dont on fait la publicité qu'il est mis à l'affiche. Weaver adopte un principe qui reprend littéralement l'expression. L'affiche apparaît intacte sous des restes d'affiches en lambeaux, une façon de montrer magiquement la durée de la célébrité du boxeur et sa réapparition. Il y a trajet lorsque la façon de faire est mise en avant dans l'image.

Joan MIRÓ

La Fourche, 1963

Fondation Maeght, St Paul de Vence

La Fourche est une sculpture réalisée par l'artiste espagnol Joan Miró en 1963. Constituée en fer et en bronze, elle se présente comme une fourche en équilibre au sommet d'une forme triangulaire percée d'un grand cercle elle-même installée sur une haute base conique. En acceptant le trou comme un œil et les dents de l'outil comme des plumes, de profil elle évoque un oiseau. (commentaire Wikipédia)

À noter la part importante donnée à l'imaginaire fondée sur des formes d'objets.

Trajet le jour, objet la nuit

La prime est donnée à la représentation lorsqu'on évide l'objet perçu, ce cône avec une fourche, pour y voir un oiseau. Par contre, la fourche s'affiche en tant que matériel d'outillage paysan si l'on accepte le contraste avec la sculpture abstraite. L'activité et les bras levés prennent alors le dessus.

D'ailleurs la fourche reste une pièce d'acier au dessus d'une sculpture en bronze.

On notera aussi que l'ensemble éclairé dans la nuit verse dans un rapport à des formes dématérialisées propre à la représentation et à l'objet-image.

Pinceau : mode d'emploi normatif

Restreindre les emplois du matériel à titre de maintenance relève d'une morale ; l'invention , au contraire, réclame plus de liberté, moins d'injonctions.

Néanmoins, il est question ici de trajets normés.

Lunette arrière de fourgon « Citroën »

La double analyse du visible en terme d'objet (la lettre O) et de trajet (lunette arrière) fonde le fait qu'une forme s'interprète doublement comme vitre et comme lettre.

Wolf Vostell

Inclusion de deux Cadillacs dans un bloc de béton - Rathenauplatz, Berlin, 1986

« Béton cadillacs », l'appellation donnée par les habitants opposés à la sculpture montre la dépréciation d'un moyen élaboré, le béton coffré, non moins trajet que la cadillac en inclusion.

Deux Cadillacs coulées dans le béton surgissent du rond-point de la place Rathenau

(*Rathenauplatz*). La sculpture dénommée *Beton Cadillacs* est une réinterprétation de la Maja nue de Francisco de Goya par l'artiste Wolf Vostell.

Beton Cadillacs, Wolf Vostell, la sculpture la plus controversée du Boulevard des sculptures. Lors de son 750e anniversaire, la ville de Berlin-Ouest agrémenta son paysage urbain de sculptures dans le cadre du programme *Skulpturenboulevard*.

Wolf Vostell prit part à l'initiative en imaginant une sculpture qui dénonce la civilisation urbaine moderne. Il prit le parti de détourner l'esthétique et le sens d'un tableau de Francisco de Goya, la Maja nue : Deux Cadillacs dans le béton d'après les traits de la Maja nue (*Zwei Beton-Cadillacs in Form der Nackten Maja*).

Wolf Vostell choisit le rond-point de la Rathenauplatz pour illustrer l'absurde de la danse perpétuelle de l'automobiliste autour du veau d'or. Le parti pris artistique de Vostell ne pouvait laisser indifférent, à tel point que de nombreux riverains s'opposèrent vigoureusement à l'installation de la sculpture. *Beton Cadillacs* était certainement l'oeuvre la plus décriée de Berlin-Ouest.

L'épilogue artistique

A l'automne 2006, la sculpture fut restaurée et dotée d'une illumination de l'artiste berlinois Andreas Boehlke. L'association *Verein Pro City West e.V.* et la société *Limes Vertriebsgesellschaft* financèrent les travaux d'un montant de 100 000 € .

Ettore SPALLETTI

Chaque jour, souvent pendant plusieurs semaines, le peintre applique sur le bois un empâtement de couleur, qu'il ponce méthodiquement, une fois sec. Chaque abrasion écrase et libère alors les pigments, révélant leur luminosité.

« je n'inscris pas mon travail dans une narration, ni dans une représentation. »

Ettore SPALLETTI

Une image de briques, de papier et de BD

Travail d'une étudiante en arts plastiques

Marie-Pierre COTTIN

Le personnage s'accroche à un mur de papier, remise en cause de la référence image au mur de briques effectivement dessiné sur le papier de la BD.

David HOCKNEY

Polaroïds d'un moment « at home »

Mise à plat d'un espace d'habitation

La photographie produit son image en mettant à plat ce qui est en volume, faisant voir en continuité ce qui est réparti ici et là et aussi ailleurs (télévision). En cela l'enregistrement photographique est trajet.

Objet et trajet

Production d'un étudiant en arts plastiques

Le mot bougie désigne des réalités diverses. L'objet ainsi conçu autorise qu'on aligne ici une bougie de paraffine, une bougie d'allumage de moteur thermique, une clé de démarrage de voiture, une batterie, et un poste avec magnétophone pour faire entendre un bruit de démarrage. Le trajet réside cette mise en continuité d'ustensiles non plus pour une action dynamique mais pour une déictique visant l'analyse de ce qui se fait quand on fait.