Lucia Angelino, Entre voir et trace : Merleau-Ponty et le mouvement vécu dans l'expérience esthétique

Maria-Kyveli Mavrokordopoulou

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/21350>

DOI: 10.4000/critiquedart.21350

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Maria-Kyveli Mavrokordopoulou, « Lucia Angelino, Entre voir et trace : Merleau-Ponty et le mouvement vécu dans l'expérience esthétique », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 20 May 2017, connection on 22 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21350> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.21350>

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Archives de la critique d'art

Lucia Angelino, Entre voir et trace : Merleau-Ponty et le mouvement vécu dans l'expérience esthétique

Maria-Kyveli Mavrokordopoulou

- 1 Dans *Entre voir et tracer*, la jeune philosophe Lucia Angelino, spécialiste en phénoménologie, s'interroge sur la notion de mouvement comme origine de toute action, voire du mouvement comme acte créateur. Divisé en deux parties, l'ouvrage étudie pourquoi le mouvement en art (peinture, musique et littérature) serait essentiel à la compréhension de l'expérience. Semblable à l'intuition bergsonnienne, le mouvement fait preuve d'un caractère double : autant il contient en lui une capacité d'être affecté, une *potentia passiva*, autant il possède également un caractère potentiel, à devenir, d'une *potentia activa* (p. 29) -ce qui est désigné par sa double dimension, vécue et agie. Le mouvement pictural par exemple est fixe, ce qui signifie que la peinture réussit à traduire un caractère immobile du mouvement ; un paradoxe qui sert comme point de départ pour la philosophe (p. 32).
- 2 Le mouvement se situe donc dans un champ double : celui de la réflexion mais aussi celui de l'action (p. 42). En trouvant ses origines dans le désir, il doit être examiné à son stade initial, à sa naissance, ce qui lui confère un caractère d'abord temporel et, dans un second temps, spatial. Car, dans tout mouvement, il y a un pressentiment, grâce auquel le mouvement agissant naît et devient le moment de l'action (p. 58). Dans cette lignée, Lucia Angelino pense la forme (notamment artistique, sujet développé plus loin à propos de l'école viennoise d'histoire de l'art) non pas comme un simple résultat du mouvement, mais comme une condition préexistante dans la conscience du sujet créateur pour la réalisation du mouvement. C'est sur ce point que la question du corps surgit, comme médiateur permettant le cheminement créateur vers l'œuvre. L'importance de la gestuelle des mains du pianiste en constitue un cas représentatif. A l'issue d'exemples d'improvisation musicale en Jazz, l'auteure propose une vision de cette dernière en tant que prélude à la création, d'après les analyses de Vladimir

Jankélévitch (p. 82). Il en va de même pour le mouvement dans l'expression littéraire, cette fois en suivant la pensée proustienne.

- 3 Le mouvement, comme expression (picturale, musicale ou littéraire) est donc une entrée dans le réel. Mais qu'en est-il de l'affrontement entre l'œuvre et son récepteur, autrement dit le spectateur ? La réponse à cette question domine la deuxième partie du livre. L'entrée en matière est le rapport du corps à l'espace. Le mouvement des figures d'un tableau interroge justement notre perception spatiale (p. 106). Cette même perception permet d'accéder à la vie intime des formes représentées, en nous situant dans une position similaire à celle du créateur (p. 126). En conclusion, le toucher, tel que le souligne Henri Maldiney, devient central dans l'expérience de l'œuvre, en assignant à toute œuvre des qualités tactiles, mais aussi de mouvement (p.143).
- 4 En proposant une lecture des œuvres d'art qui s'appuie sur la sensation éprouvée lors de l'expérience (de la création ou de la réception), Lucia Angelino souligne la richesse de la conception phénoménologique du mouvement. En effet, le mouvement entraîne tant la création que la réception d'une forme, et ce constat constitue le véritable apport de l'ouvrage.