



Marges

Revue d'art contemporain

19 | 2014

Les temps de l'art

Fabrice Bourlez et Lorenzo Vinciguerra (sld.), Pourparlers. Deleuze entre art et philosophie

Reims, EPURE/ESAD de Reims, 2013

Maxence Alcalde



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/957>

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 148-149

ISBN : 978-2-84292-415-7

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Maxence Alcalde, « Fabrice Bourlez et Lorenzo Vinciguerra (sld.), Pourparlers. Deleuze entre art et philosophie », *Marges* [En ligne], 19 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 01 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/marges/957>

Fabrice Bourlez et Lorenzo Vinciguerra (sld.), *Pourparlers. Deleuze entre art et philosophie*

Reims, EPURE/ESAD de Reims, 2013

Si l'on devait dresser un palmarès des philosophes les plus cités dans l'art contemporain de ces vingt dernières années, il est fort probable que Gilles Deleuze occuperait la tête du classement. C'est donc à une entreprise particulièrement risquée – tant la pente hagiographique inhérente à ce sujet paraît savonneuse – que se sont attelés Fabrice Bourlez et Lorenzo Vinciguerra. L'ouvrage collectif *Pourparlers, Deleuze entre art et philosophie* n'est pas tant une étude détaillée autour de l'ouvrage éponyme du philosophe qu'une tentative de réactualiser sa pensée autour de préoccupations que l'on retrouve dans le champ de l'art. Les quatorze contributions sont distribuées en trois chapitres (« Langues et langages de *Pourparlers* », « Pour parler d'images » et « Guérillas éthiques »), traitant avec des fortunes variées, soit de questions de définition (de l'art, du posthume, de l'éthique, etc.), soit d'interrogations sur des champs spécifiques (le théâtre, le cinéma, les arts plastiques, etc.).

Stéphane Lières (« L'esthétique univoque de Gilles Deleuze ») propose une analyse de ce

qu'il nomme « l'esthétique transcendante de Deleuze ». Elle repose notamment sur le fait de chercher avec quels genres d'interrelations ou d'expérimentations fonctionne une œuvre d'art plutôt que d'en donner une définition stable. Lières s'intéresse à la spécificité de l'œuvre d'art en régime d'univocité; régime qui pourrait se définir comme celui d'une œuvre qui participe au « représenté » (le régime de *représentation*), sans rencontre et sans devenir. À l'opposé, l'œuvre d'art digne d'intérêt serait celle qui s'attaque à la sensation, qui propose un devenir et « déjoue le cliché de la représentation » (p. 80-81). Anne Sauvagnargues débute son texte en retraçant l'évolution du rapport de Deleuze à l'image, appréhendé dans les premiers textes du philosophe comme un « épouvantail de la Raison représentative », actant une « condition transcendante de la pensée » (p. 173). Même si ce texte se perd parfois dans des questions de redéfinition de l'art et de son « écologie », il offre une interrogation fouillée sur le fonctionnement des dispositifs hétérogènes et

contingents à l'œuvre dans l'art. Contrepoint idéal au texte d'Anne Sauvagnargues, la contribution de Fabrice Bourlez propose un retour critique sur le rapport de Deleuze aux théories *queers*. Amorçant sa réflexion avec « La lettre à un critique sévère » adressée à Michel Cressol (militant homosexuel et biographe de Deleuze) – texte qui faisait l'ouverture des *Pourparlers* de Deleuze –, Bourlez décrit le philosophe comme prônant la discrétion face à l'affirmation homosexuelle frontale. L'auteur montre que, du point de vue adopté par quelques théoriciens des *queer studies*, la posture de Deleuze s'apparenterait à une forme d'homophobie (p. 220) dans son refus de prendre partie face à une question gênante. Mais Bourlez relativise cette critique pour conclure que la virtualité introduite par Deleuze offre des potentialités en termes de devenir, permettant notamment de repenser les définitions d'identité au delà des schémas hétérocentrés, voire machistes (p. 224). Jean Philippe Cazier revient quant à lui sur les difficultés de créations « à quatre mains », problématique trop rarement traitée dans les théories de l'art. Son analyse croisée des méthodologies de production à l'œuvre dans les travaux collaboratifs de Cobra (Alechinsky-Appel) et dans le façonnage des textes par Deleuze et Guattari permet de mettre en perspective les négociations interpersonnelles qui y sont à l'œuvre. Pour Cazier, ces collaborations créatives sont rendues possibles non pas par une prise de pouvoir de l'un sur l'autre, mais par un agencement subtil des multiplicités. Dans un texte particulièrement stimulant, Camille Chamois s'attèle à questionner la notion d'Autrui et de visagété dans le cinéma. Son analyse des figures du jeu est particulièrement intéressante lorsqu'elle étudie des cas limites de choséification de l'Autre, comme la pratique du bluff ou de la triche. Ici, Autrui

devient transparent, le visage prend toute son importance dans sa capacité à faire écran. Pour Camille Chamois, c'est dans les scènes de bluff que le cinéma déploie toute l'étendue de ses capacités cryptiques où il est question de « donner un sens faux à ses actions » (p. 126).

L'originalité de *Pourparlers. Deleuze entre art et philosophie* réside probablement dans le fait que Fabrice Bourlez et Lorenzo Vinciguerra ont choisi de traiter d'égal à égal les contributions purement philosophiques et les contributions artistiques, qu'elles soient sous forme iconographiques ou textuelles. Dans ce registre, Agnès Thurnauer organise un dialogue entre Deleuze, Agamben, Blanchot, etc. à travers un patchwork de citations qui se répondent comme manières singulière de s'approprier des lectures pour un artiste. Dans leur discussion menée par Fabrice Bourlez, Silvia Maglioni et Greame Thomson reviennent sur *Facs of Life*, film fleuve relatant l'enseignement de Deleuze à Vincennes (on regrettera toutefois que la part mythologique de cet enseignement ne soit pas assez questionnée !). Aux antipodes du ton parfois hagiographique du film, Benoit Maire offre une lecture particulièrement vive de Deleuze, s'appropriant des figures philosophiques en n'hésitant pas à les malmener dans son rapport à sa propre œuvre. L'artiste s'empare notamment de la question centrale des modes intellectuelles qui parcourent le champ de l'art. De ce point de vue, Badiou semble avoir supplanté Deleuze dans le *name-dropping* dont le monde de l'art est coutumier (p. 87), manière de jauger l'influence réelle – supposément autre que cosmétique – que peuvent avoir les intellectuels (les concepts, voire les personnages conceptuels) sur le discours au sujet de l'art de leur temps.

Maxence Alcalde