



**HAL**  
open science

## Réel ou réels, écologie d'une notion

Nicolas-Xavier Ferrand

► **To cite this version:**

Nicolas-Xavier Ferrand. Réel ou réels, écologie d'une notion. La production du savoir : formes, légitimations, enjeux et rapport au monde, Sep 2019, Nice, France. halshs-02422684

**HAL Id: halshs-02422684**

**<https://shs.hal.science/halshs-02422684>**

Submitted on 22 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

---

## Réel ou réels, écologie d'une notion.

---

Nicolas-Xavier FERRAND

### Introduction : une question d'historien de l'art ?



La question de la nature du réel est, pour l'historien de l'art, quasiment inévitable. Chaque œuvre d'art est l'expression d'un rapport au monde et donc, fait écho à un certain état du réel. On ne saurait imaginer une œuvre « en dehors du réel » : une œuvre est toujours en rapport indiciel, iconique ou symbolique<sup>1</sup> avec celui-ci. Le problème est que toutes ces œuvres constituent les traces d'un réel perçu de façon extrêmement diverse par les auteurs des images, à tel point qu'on se demande même si c'est bien du même réel dont on parle. Si la fabrication d'images est un trait culturel partagé partout dans le monde et ce depuis 40.000 ans, il est impossible de créer un système explicatif recouvrant l'ensemble des productions et des pratiques. Le terme d'art lui-même ne se retrouve pas dans toutes les langues (ni chez les Egyptiens, ni vraiment chez les Grecs),

---

<sup>1</sup> Suivant la déclinaison sémiologique de C.S. Pierce, reprise dans l'analyse des signes iconiques notamment chez Eduardo KOHN, dans *Comment pensent les forêts*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2017.

et le sens que nous lui donnons ne remonte qu'à l'âge classique. L'interprétation courante envisage la réalité comme un diamant, au travers duquel les artistes regardent chacun leur tour, en prenant chaque fois une face différente. La réalité serait unique, et son expérience multiple. Cette vision tient le choc, du moins tant que l'on ne se penche pas sur l'histoire de la notion de réalité, qui est loin d'être aussi simple que cela.

## I. Une courte histoire du terme en philosophie.

### a) De la scholastique à Popper

Aussi étrange que cela puisse paraître, un terme aussi fondamental que celui de « réalité » n'est apparu qu'au XIII<sup>e</sup> siècle, dans le courant scholastique, dans les écrits de John Duns Scot<sup>2</sup>. Dans ses écrits, le théologien écossais invente le terme *realitates*, employé systématiquement au pluriel, afin de désigner les multiples essences de l'être humain, comme des strates ontologiques : sa réalité animale, sa réalité substantielle, sa réalité rationnelle. Il n'y a pas alors une réalité, mais un ensemble de couches ontologiques.

Ce sens pluriel reste intact jusqu'au XVII<sup>e</sup> s. et à l'intervention de Descartes, qui le singularise enfin et lui attribue le qualificatif d'« objective », lui opposant immédiatement la fiction et l'être de raison. Descartes fait de cette réalité objective un monde à part, finalement assez peu éloigné du monde des Idées de Platon. Si Descartes fournit en grande partie la définition actuelle de la réalité, les contours vont être discutés notamment par les philosophes anglo-saxons Berkeley et Hume. Chez eux, le réel prend un sens essentiellement empirique et expérimental. Berkeley avance que la réalité est avant tout effective, et qu'elle ne peut être approchée que par l'existence. Ceci l'amène – et cette définition le différencie de la plupart de ses camarades philosophes- à associer le réel au possible : comme c'est au travers de l'expérience que nous pouvons dessiner les contours du réel, il est nécessaire d'admettre que toutes les possibilités d'activation n'ayant pas été testées, le réel se situe autant dans ce qui a été positivement mis au jour, que dans ce qu'il reste à expérimenter. Hume récuse cette interprétation, ne conservant que la nature positive et existentielle du réel. Emmanuel Kant parachève l'édifice en supposant l'existence d'une réalité objective, mais qui ne serait préhensible qu'au travers

---

<sup>2</sup> Cf. Jean-François COURTINE, « Réalité », [in], *Vocabulaire européen des philosophies*. Dictionnaire des intraduisibles (dir. Barbara CASSIN), Paris, Le Seuil, 2004, pp. 1060-1068.

de l'expérience et des sens. Pour autant, Kant ne souscrit pas à l'hypothèse d'une réalité uniquement phénoménale, en postulant de la réalité des concepts idéaux.<sup>3</sup>

Ainsi l'histoire du terme, si elle n'oscille plus depuis le XVII<sup>e</sup> siècle entre pluriel et singulier, balance bel et bien entre essence et existence. Le postulat le plus récurrent d'une réalité dont on peut attester par l'expérience et les sens, tout en pariant sur l'existence d'une réalité ultime, impérissable et immatérielle, correspond bien à une définition globale actuelle. Il faut finalement attendre la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour voir Karl Popper remanier l'édifice. Si celui-ci ne donne pas à proprement parler une définition du réel, sa théorie des « Trois Mondes » agit bel et bien comme telle : selon l'épistémologue américain, l'essence du monde serait triple, et divisée en trois couches : le monde physique ou des états physiques, le monde mental ou des états mentaux et enfin « le monde des intelligibles, ou *des idées au sens objectif* ; c'est le monde des objets de pensée possibles : le monde des théories en elles-mêmes et de leurs relations logiques ; des argumentations en elles-mêmes ; et des situations de problèmes en elles-mêmes ».<sup>4</sup> Popper, s'il semble ici en partie rejoindre la stratification scotiste, se positionne cependant comme un « réaliste », au sens où il postule *la* réalité du monde.

b) Depuis les années 1980.

Cette vision unitaire mais généreuse du réel n'a cependant pas fait long feu. Au début du XXI<sup>e</sup> siècle, deux essais importants paraissent : *Du trop de réalité* d'Annie Le Brun<sup>5</sup>, en 2000, puis en 2004, *La Tyrannie de la réalité* de Mona Chollet<sup>6</sup>. Chacun des livres fait état d'une volonté d'en finir avec un réel jugé étouffant, et d'échapper aux appels incessants au « réalisme », qu'il fut économique, politique ou existentiel. Les deux autrices réclament alors une fuite dans la poésie, l'utopie et la fiction. Comment en est-on arrivé là ?

---

3 Pour davantage de précisions, voir Nicolas-Xavier FERRAND « Le réel : ontologie plastique d'un monde flottant », [in] *Plastir*, n° 49, ed. Plasticités, Paris, 2018, en ligne.

4 Cf Karl POPPER, *La Connaissance objective*, Paris, Aubier, Bibliothèque philosophique, 1991 (*Objective knowledge*, Oxford, Oxford University Press, 1972), p. 247.

5 Annie LE BRUN, *Du trop de réalité*, Stock, Paris, 2000.

6 Mona CHOLLET, *La tyrannie de la réalité*, Calmann-Lévy, Paris, 2004.

Dans son récit des évolutions politiques et intellectuelles de la France des années 1980<sup>7</sup>, François Cusset relate, après le choc de Mai 68 et de la philosophie critique, comment la reprise en main autoritaire, la découverte progressive des crimes communistes, l'effondrement du bloc de l'Est et l'avènement des politiques reaganiennes et thatchériennes ont durablement associé l'utopie (soit, le communisme, la volonté de changer le monde via l'émancipation généralisée) au totalitarisme et aux crimes de masse. Afin de se départir du danger, on appela alors à un « retour au réel »<sup>8</sup>. On ne voulait plus changer le monde, mais davantage le gérer, et toute tentative plus poussée serait condamnée à l'échec, voire, à la dictature. Le réel n'est alors ni la stratification complexe de la scholastique, ni le possible de Hume, c'est ce qui est déjà connu, déjà maîtrisé, ce que l'on pourra utiliser avec efficacité. Le réel se pose comme l'antithèse de la pensée critique, et surtout de l'idéologie. Il n'y a plus de place pour le rêve, la route est trop dangereuse, autrement dit, pour citer la célèbre déclaration de Margaret Thatcher, empruntée à Spencer, « il n'y a pas d'alternative ».

La réalité est devenue une notion alors essentiellement négative et anxiogène. Voici les occurrences types du langage contemporain<sup>9</sup> : « Afghanistan : les talibans rappellent Trump à la réalité »<sup>10</sup> ; « Féminicide : quand l'universalité cache la réalité »<sup>11</sup> ; « À Maputo, François appelle l'Église « à affronter la réalité telle qu'elle est »<sup>12</sup> ; « Violences conjugales : Emmanuel Macron confronté à la réalité du 3919 »<sup>13</sup> ; « Nantes. Ambassadeur : du fantasme à la réalité »<sup>14</sup>. Chaque itération du mot indique généralement son opposition à un autre état jugé fictif, car trop optimiste, sinon utopiste. La réalité est toujours moins que ce que l'on croit, elle agit comme un adversaire, on est « confronté » à elle, « rattrapé » par elle. Elle ne dispose donc pas des alternatives dont nous espérons la venue par le travail politique. Le réel étant déjà là et

---

7 François CUSSET, *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2006, 2008.

8 Ibid., pp. 230-233.

9 Tous les exemples suivants ont été obtenus par un simple recherche sur le moteur 'Google actualités', avec pour édition essentielle l'évitement des références portant sur la réalité virtuelle.

10 *Le Monde* en ligne, 9 septembre 2019.

11 *France Culture*, 3 septembre 2019.

12 *La Croix*, 5 septembre 2019.

13 *Le Point*, 5 septembre 2019.

14 *Ouest-France*, 31 août 2019.

inamovible, on peut tout au mieux le gérer, mais certainement pas le changer, et encore moins, le créer.

Cette vision philosophique et politique ne remet pas en cause les postulats issus du XVIII<sup>e</sup> siècle et par conséquent s'inscrit dans le paradoxe : elle suppose l'existence d'une réalité unique, objective, qui s'impose à tous, mais dont l'accès ne se fait par l'expérience et la sensation, c'est-à-dire individuellement. Nous verrons que ça n'est pas sans conséquences sur notre système d'édification de la réalité.

## II. Le perspectivisme en art

Comme le note l'anthropologue Philippe Descola, les images eurent un temps d'avance sur la philosophie et la politique, en constituant une définition de la réalité dès le début de la Renaissance, qui ne figurera clairement dans les textes qu'au XVII<sup>e</sup> s.<sup>15</sup> Il apparaît, en s'astreignant à un travail historique et anthropologique sur les images, que notre rapport actuel au réel s'est sédimenté au fil des siècles.

### a) De l'abstraction à la description

La longue transition du monde médiéval au monde renaissant a produit, dans le monde des images, une série de transformations capitales qui ont contribué à former notre rapport à la réalité. En quelques décennies, les conceptions de l'espace, du temps et de la personne évoluent considérablement. C'est tout d'abord l'inscription du système perspectif entre la fin du XIV<sup>e</sup> et le début du XV<sup>e</sup> siècle, où différents peintres, en Italie et en Flandres cherchent à créer l'illusion du volume, et à placer les personnages dans un espace homogène. A l'opposé de la représentation médiévale, où tous les êtres semblent connectés, et où l'espace est un lieu indéterminé actualisant une forme de hiérarchie spirituelle, le nouvel espace agit comme une différenciation entre les individus et l'environnement, celui-ci étant désormais calculé à leur mesure. Aussi, comme Pierre Francastel le remarque dans ses *Etudes de sociologie de l'art*, la conception de l'espace, comme du temps, passe progressivement d'une abstraction à une description<sup>16</sup>. Lentement, de Brunelleschi, jusqu'à Courbet, se crée l'illusion d'un rendu véridique du monde, où les peintures semblent épouser la vision volumétrique de la perception

<sup>15</sup> Philippe DESCOLA, *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, Paris, Musée du quai Branly - Somogy, 2010, p. 73.

<sup>16</sup> Pierre FRANCASTEL, *Etudes de sociologie de l'art : création picturale et société*, Paris, Denoël, Gonthier, 1970, Gallimard, Tel, 1989.

humaine. Une certaine structure de la réalité se met alors en place : le monde est vu comme un objet, un cube géométrique que l'on peut et doit construire, un cube fabriqué par le regard individuel, toute une scène se déroulant selon un point de vue unique<sup>17</sup>. La figure humaine devient l'unité de mesure, l'espace est construit par et pour elle. Les personnages sont comme des points dans l'espace homogène, 200 ans avant Descartes.



Figure 1. Cimabue, *Maesta di Santa Trinita*, ~1280, Musée des Offices, Florence.

<sup>17</sup> Voir notamment les travaux d'Erwin PANOFSKY, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Ed. de Minuit, 1924, 1975.



Figure 2. Jan Van Eyck, *La Vierge au Chancelier Rolin*, ~1435, Musée du Louvre, Paris.

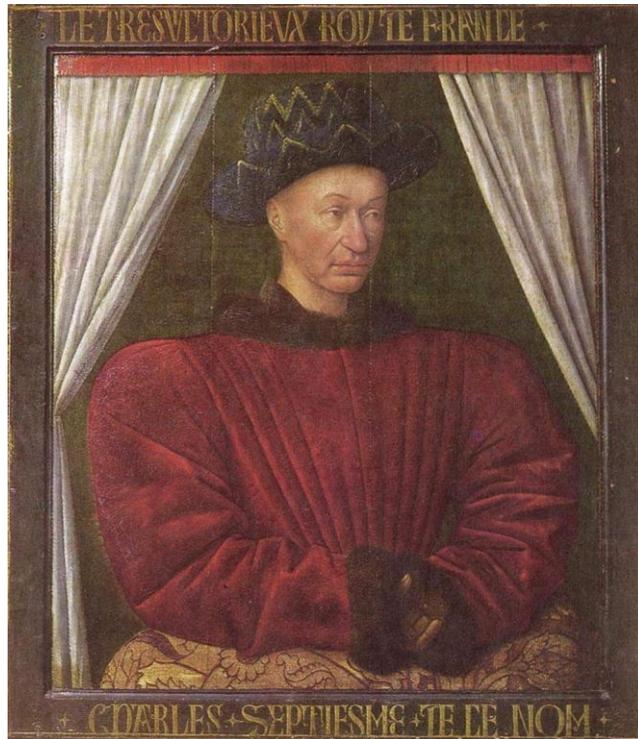


Figure 3. Jean Fouquet, *Portrait de Charles VII*, 1450-1455, Musée du Louvre, Paris.

b) Une version « unique » et « psychologique » du réel, jusqu'au cubisme.

Le réel dépeint est alors un monde essentiellement personnel, puis psychologique : au même moment, le genre du portrait se développe : les personnages, auparavant stéréotypés, sont de plus en plus singularisés, et voient même affleurer leurs états mentaux ou émotionnels. Parallèlement, les Pays-bas du XVII<sup>e</sup> développent la peinture de genre, des scènes de la vie quotidienne, où le contenu moral et sentimental conditionne la lecture d'une scène, où le système perspectif est particulièrement développé par tout un système d'enchâssement d'espace nous laissant ressentir la profondeur comme jamais. Le motif du personnage de  $\frac{3}{4}$  dos, comme un rappel du spectateur, place l'intériorisation de la scène comme le point de départ de lecture.



Figure 4. Pieter Janssens Elinga, *Femme lisant*, après 1650, Alte Pinakothek de Munich.

Comme le rappelle Tzvetan Todorov dans son étude, c'est à propos de cette peinture hollandaise qu'on commença à parler de peinture réaliste<sup>18</sup>. Il ne manque pas de rappeler que cette peinture est elle-même régie par un fort système conventionnel et symbolique, ce qui porte un bémol à l'idée qu'elle représente « la vie telle qu'elle est ».<sup>19</sup> Alors que le Romantisme de Friedrich ne tarde pas à reprendre le même type de composition<sup>20</sup>, le terme de « réalisme » est quant à lui subtilisé par Courbet au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. On rattache fréquemment son réalisme à sa volonté de représenter le quotidien des gens du peuple, à la différence de la peinture classique qui ne représente que les événements cruciaux de la vie des puissants. Poursuivant la volonté descriptive, Courbet représente des activités précises, des temps et des lieux précis, de la majorité de la population. Son travail agit comme une amplification des capacités de description de la peinture. Ceci étant, il convient de remarquer que Courbet s'inscrit dans une structure de la réalité similaire : l'espace perspectif domine, les personnages de ¾ dos sont toujours-là, la dimension psychologique est accrue par la multiplication des autoportraits, où la description du monde semble devoir passer par la multiplication de descriptions des états mentaux du personnage principal, éléments que l'on retrouve du reste dans la littérature dite réaliste ou naturaliste de la même époque<sup>21</sup>. On retrouve le paradoxe précédemment soulevé : le « réalisme », soit, la représentation la plus fidèle de la réalité, est en fait un système fortement conventionné, centré sur l'intériorité, mais sa capacité descriptive est telle, qu'il dissimule sa propre subjectivité derrière une forme de neutralité, qu'on confond rapidement avec l'objectivité. Comme le monde ressemble à celui que je regarde, ce monde est mon monde, c'est-à-dire le monde. « La réalité » n'est alors, finalement qu'une perspective qui s'ignore.

La fabrication des images en Europe Occidentale, du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, aura institué deux piliers de notre système de pensée, et au-delà, de notre rapport au réel : le

---

18 Tzvetan TODOROV, *Eloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1993, p. 44. Voir aussi : Ian WATT, « Réalisme et forme romanesque », [in] *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, « Points », 1982, p. 13, citant Bernard WEINBERG, *French Realism : the Critical Reaction 1830-1870*, Londres, New York and Oxford University Press, 1937, p. 114.

19 Tzvetan TODOROV, *Eloge du quotidien*, op.cit., p. 44.

<sup>20</sup> Voir, par exemple de Friedrich, *Homme et femme contemplant la lune*, 1824.

<sup>21</sup> Pour plus de précision sur le réalisme littéraire, voir (coll.) *Littérature et réalité*, Le Seuil, Paris, 1982. Nous avons pu étudier les rapprochements entre le réalisme pictural et le réalisme littéraire lors de la journée d'étude « La réalité de la fiction 2 ou des relations entre fiction, narration, discours et récit », Paris, CNAM, juin 2019, à l'occasion de laquelle nous avons présenté « La fiction de la réalité : comment "le réalisme" éclaire notre rapport au réel ». Les actes seront publiés courant 2020, chez l'Harmattan.

monde comme objet, et l'importance du sujet individuel<sup>22</sup>. Elle est aussi probablement, pour partie liée à l'édification d'une notion comme l'universalisme, qui à ce stade, semble avoir tous les défauts et les mérites du réalisme perspectiviste : une volonté de montrer, d'expliquer et de construire le monde de la façon la plus totale et la plus objective, mais qui fréquemment oublie sa propre subjectivité. Cette fabrication perspectiviste du réel est essentiellement centripète, alors que cette volonté de recouvrement totale devrait commander une action centrifuge.

Du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> se développe une structure du réel évolutive, mais cependant relativement stable. Elle s'attache toujours à cacher sa dimension conventionnelle : la peinture aussi bien que la littérature se sont lancées dans des quêtes illusionnistes, masquant une approche constructiviste derrière une orgie de détails et de descriptions. Elles parlent de plus de monde, d'une façon plus précise, qu'il s'agisse de leur intériorité ou de leur physicalité, de leurs interactions. Elles agissent comme des amplifications. Dans cette structure du réel, le monde est un objet que l'on mesure et que l'on construit, un monde qu'on peut manipuler, annonçant le paradigme scientifique moderne, et où l'intériorité est une force majeure. Plus important, cet usage de la perspective, en créant un espace homogène où l'intériorité humaine est si importante, a abouti à une définition paradoxale de la réalité. Alors que le temps et l'espace paraissent exacts dans ces images, que les actions, les émotions et les interactions représentées semblent adhérer fermement à notre monde, l'illusion de l'exactitude, de la précision et de la totalité, et pire, de l'objectivité, se forme. De fait, ces représentations « réalistes », puis « photographiques » reposent sur un savant mélange de conventions, de règles, et de « perspectivisme subjectif ». Pourtant, cette vision précise et pseudo-complète du monde crée la sensation d'une plus forte préhension sur le réel. Cette « réalité objective » est en fait créée par une subjectivité plus concentrée, redéfinissant le monde par sa seule force. Autrement dit, ce perspectivisme crée une structure de la réalité où la domination est inscrite, le monde étant défini selon un point de vue unique. Celui qui impose ce point de vue définira alors les règles de la réalité.

---

<sup>22</sup> Nous reprenons ici les travaux de Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2004 ; et *La Fabrique des images*, op.cit.,



Figure 5. Gustave Courbet, *Les Casseurs de pierre*, 1849, œuvre perdue.

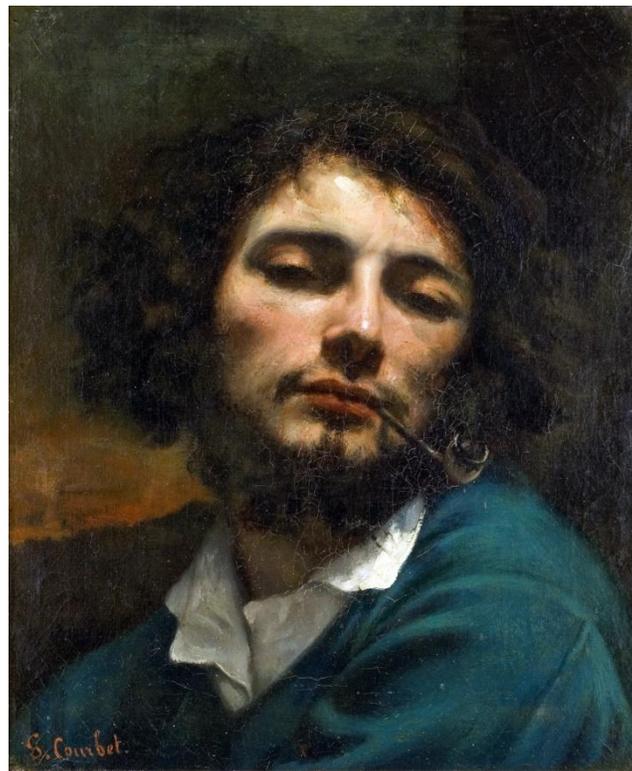


Figure 6. Gustave Courbet, *Autoportrait à la pipe*, 1848-1849, Musée Fabre de Montpellier.

c) Vers un art polyfocal.

Si cette structure de la réalité est encore généralement viable dans le monde contemporain, les artistes ont fini par déceler la faille au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, quand Cézanne, puis les cubistes Braque et Picasso, arrivèrent à la conclusion qu'une représentation monofocale du monde était inexacte et insuffisante, et commencèrent à représenter les objets, les espaces et les personnes selon plusieurs points de vue simultanés, et éventuellement, selon plusieurs modalités d'appréhension. Cette polyfocalité est tout autant une destruction du sujet : le monde présenté ne semble pas édifié par une seule voix, un seul œil, mais selon plusieurs plans d'existence simultanés. En effet, les cubistes, non content de représenter un objet ou une personne selon plusieurs points de vue, ajoutèrent des mots, des papiers collés, parfois des morceaux d'objets. La figuration fréquente de partitions et d'instruments musicaux suggèrent aussi la tentation de faire du tableau le lieu d'une expérience synesthésique.



Figure 7. Pablo Picasso, *L'Aficionado*, 1912, Kunstmuseum de Bâle.

Une fois la révolution cubiste accomplie, et la révélation qu'un rapport visuel monofocal était impropre à la restitution fiable du monde, les arts plastiques ont pris différents chemins afin de toucher la réalité : l'abstraction cherchait à lier le spectateur au monde sur le plan spirituel ou sentimental ; Marcel Duchamp, par le travail

intellectuel et philosophique, désincarcérait l'art du sensible pour mieux explorer l'infinité conceptuelle et aussi, disons-le, épistémologique ; les surréalistes cherchaient l'ontologie ultime dans le plan de l'inconscient. Après-guerre, on voit se multiplier les tentatives polysensorielles et polydimensionnelles, de l'art corporel aux happenings, en passant par les installations, qui ravivent à n'en pas douter l'utopie de l'œuvre d'art totale. Comme si les artistes avaient su faire, depuis longtemps, une croix sur l'ambition de restituer la réalité objective selon un point de vue unique.

Encore aujourd'hui, on peut noter plusieurs tentatives chez les plasticiens pour rendre compte de la multiplicité du réel, à tout le moins de savoir le regarder selon plusieurs points de vue simultanés : récemment, le peintre anglais David Hockney, qui a dévolu une grande partie de sa carrière à la poursuite de la polyfocalité cubiste selon différents programmes, proposait *Four Seasons*, installation vidéos faite de quatre murs composés de neuf écrans chacun. Un même sentier de forêt anglaise est montré selon les quatre saisons, tandis que chaque saison est saisie selon neuf points de vue, soit 36 points de vue au total, pour une scène relativement banale : façon de dire que n'importe quel sujet mériterait une infinité de points de vue pour en faire le tour. Dans l'introduction du catalogue de la rétrospective qui lui était consacrée, Hockney n'hésitait pas du reste à caractériser la perspective monofocale comme un trait typique de la culture occidentale, attestait de son caractère mensonger et dangereux, et de la nécessité démocratique, voire civilisationnelle, de s'en départir.<sup>23</sup>



Figure 8. David Hockney, *Four Seasons*, 2010-2011.

<sup>23</sup> David HOCKNEY, « To see the bigger picture is to see more », [in] *David Hockney*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2017, pp. 13-15.

Plus près de nous, l'artiste français Bertrand Lavier s'attache depuis plusieurs décennies à brouiller l'ensemble de nos dispositifs de préhension du réel, notamment en montrant le caractère conventionnel des définitions et des catégories employées quotidiennement, notamment sur notre incapacité à admettre l'ubiquité des choses. Ses « superpositions », qui transforment en sculpture des objets de la vie quotidienne, encore utilisables, créent le doute sur l'ontologie des choses devant nous : sont-elle encore des ustensiles, ou bien l'opération les a-t-elle à tout jamais fait entrer dans le domaine intouchable et purement esthétique des œuvres d'art ? Est-il possible qu'elles soient les deux à la fois ? N'est-ce pas juste notre conditionnement culturel qui crée ce paradoxe<sup>24</sup> ? Ses « objets peints » jettent le même trouble, en y ajoutant la question des catégories artistiques : un objet de la vie quotidienne recouvert de peinture et exposé est-il un ustensile ou une œuvre d'art, une œuvre en trois dimensions recouvert de peinture est-elle une sculpture ou une peinture ? Ses « Walt Disney Productions » proposent des matérialisations de parodies d'œuvres d'art tirées d'une bande dessinée du *Journal de Mickey*, où l'auteur avait clairement cherché à critiquer la domination de l'art informel dans les musées américains. Ici, la fiction et la représentation précédait la réalité, puisque l'œuvre d'art fictive accouchait d'une œuvre d'art réelle, dans une situation que Borges ou Bioy Casares n'auraient probablement pas reniée<sup>25</sup>. A chaque fois, le réel y apparaît comme polyphonique, fuyant, impossible à enfermer dans sa définition habituelle, celle-ci nous apparaissant alors dans tout son caractère conventionnel<sup>26</sup>.

---

24 Cf Nicolas-Xavier FERRAND « « Objets peints » et « superpositions » de Bertrand Lavier, la pulsation permanente du réel », [in] « Voir la sculpture », *Sculptures* n°5, (dir. Claire Maingon), Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2018.

25 Cf Nicolas-Xavier FERRAND « De la parodie à l'œuvre d'art : les Walt Disney Productions de Bertrand Lavier », [in], « High and Low », *Marges*, n° 29, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2019, pp. 50-61.

26 Pour une étude approfondie de la question du réel dans le travail de Bertrand Lavier, cf. Nicolas-Xavier FERRAND « Bertrand Lavier et le rapport au réel » (dir. Bertrand TILLIER), Université de Bourgogne, Centre Georges Chevrier, UMR 7366, ED LISIT, 2014.

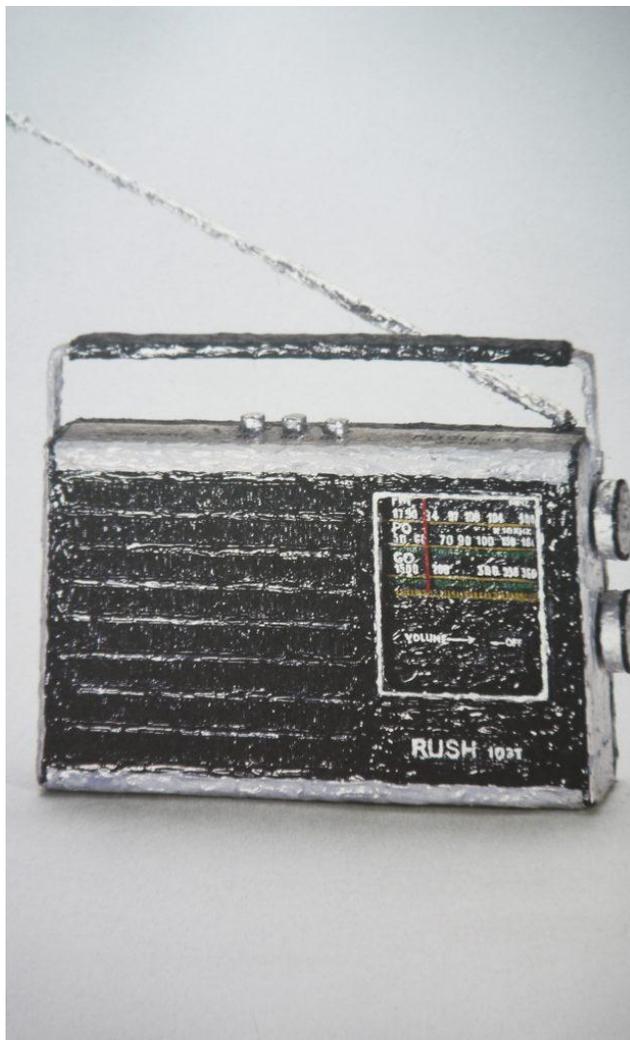


Figure 9. Bertrand Lavier, *Solid State*, 1980, collection particulière.

### III. Du problème de la réalité, du mérite des réalités.

#### a) Nocivité du perspectivisme.

La structuration perspectiviste de la réalité a ses mérites : le fait de voir le monde comme extérieur à soi a sans doute permis de mieux le mesurer, d'en trouver nombre de ses propriétés, pour mieux sans affranchir. Ceci étant, ce regard perspectiviste comporte un grand défaut : en instituant une distance entre l'observateur et l'observé, où le premier se dissocie irrémédiablement de ce qu'il regarde, l'observateur institue une différence, et tout ce qui sera différent de lui sera alors réifié. Dans sa préface à la collection posthume des écrits de Marcel Mauss, Lévi-Strauss établit ce lien :

« « Toute société différente de la nôtre est objet, tout groupe de notre propre société autre que celui d'où nous relevons est objet, tout usage de ce groupe même auquel nous n'adhérons pas est objet » »<sup>27</sup>.

Or, la réification a justement été identifiée comme l'un des piliers des processus de pensées discriminatoires, la reconnaissance de l'autre comme un différent de soi entraînant la hiérarchisation de son système de pensée, comme de son mode de vie, comme le notait Paul Veyne : « l'imaginaire, c'est la réalité des autres, de même que, selon un mot de Raymond Aron, les idéologies sont les idées des autres »<sup>28</sup>. Ces discriminations peuvent atteindre des formes beaucoup plus poussées qu'un simple mépris culturel. C'est le moteur du racisme, qu'il s'agisse de l'antisémitisme ou de la négrophobie. Comme le rappelle Sartre, « Le Juif est un homme que les autres hommes tiennent pour Juif (...). C'est l'antisémite qui *fait* le Juif. »<sup>29</sup>. Son analyse est reprise par Fanon dans son étude du complexe d'infériorité développé par les colonisés :

« Il est évident que le Malgache peut parfaitement supporter de ne pas être un Blanc. Un Malgache est un Malgache, ou plutôt non, un Malgache n'est pas un Malgache : il existe absolument sa « malgacherie ». S'il est Malgache, c'est parce que le Blanc arrive, et si, à un moment donné de son histoire, il a été amené à se poser la question de savoir s'il était un homme ou pas, c'est parce qu'on lui contestait cette réalité d'homme ».<sup>30</sup> A plusieurs reprises, Fanon associe les remarques racistes à une forme d'objectivation. « Sale nègre ! » ou simplement « Tiens, un nègre ! » (...) voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets. Enfermé dans cette objectivité écrasante, j'implorai autrui. (...) Tant que le Noir sera chez lui, il n'aura pas, sauf à l'occasion de petites luttes intestines, à éprouver son être pour autrui. Il y a bien le moment de « l'être pour l'autre », dont parle Hegel, mais toute ontologie est rendue irréalisable dans une société colonisée et civilisée. Il y a, dans la *Weltanschauung* d'un peuple colonisé, une impureté, une tare qui interdit toute explication ontologique »<sup>31</sup>; « J'étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques, et me défoncèrent les tympans l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales, les négriers, et surtout, et surtout ; « Y a bon Banania » »<sup>32</sup>.

Le perspectivisme ainsi utilisé, subtilise à l'observé son ontologie, et une nouvelle, toute entière fabriquée par l'observateur, lui est alors imposée, puis par action civilisatrice, inculquée. Fanon aurait tout aussi pu reprendre les mots de Simone de

---

27 Propos de Claude LEVI-STRAUSS, rappelés par Pierre FRANCASTEL [in], *Art et technique aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Gallimard, Tel, 1956, p. 109.

28 Paul VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes*, Paris, Seuil, 1983, p. 98.

29 Jean-Paul SARTRE, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Paul Morikien, 1946, pp. 88-89.

30 Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 95.

31 Ibid., p. 107-108.

32 Ibid., p. 110.

Beauvoir, dans le deuxième tome de 1949<sup>33</sup>. On ne naît pas « noir », on le devient. On retrouve ici tout le problème d'une structure de la réalité centripète : construite autour de la figure d'homme blanc, elle différencie et hiérarchise les autres types humains. Le perspectivisme ayant la fâcheuse tendance à oublier sa propre dynamique subjective, il confond, à nouveau, « le monde » avec « son monde », « la réalité » avec « sa réalité ». Fanon avait du reste tout à fait cerné la tendance de la pensée blanche à envisager « le monde » comme un espace extérieur à l'homme, dont il fallait prendre propriété :

« J'épouse le monde ! Je suis le monde ! Le Blanc n'a jamais compris cette substitution magique. Le Blanc veut le monde ; il le veut pour lui tout seul. Il se découvre le maître prédestiné du monde. Il l'asservit. Il s'établit entre le monde et lui un rapport appropriatif »<sup>34</sup>.

Il est intéressant que trois discours émancipateurs fondamentaux émergent au même moment, et s'élaborent autour d'une même critique : qu'il s'agisse de l'antisémitisme, du patriarcat ou de la négrophobie, les autrices et auteurs mettent en jeu que chaque identité minorée est construite par une perspective dominante, qui place sa propre identité comme un fait de nature sur laquelle s'agrègent maladroitement les autres. C'est le chrétien, le mâle, le blanc qui oubliant la propre artificialité de sa nature, construit celle du juif, de la femme, du noir. Dès lors, la vision d'une réalité unique, qui serait ciselée par celui qui parle le plus fort, nous apparaît comme un concept potentiellement toxique pour une saine réflexion sur les rapports humains.

Peu de temps après le moment où Beauvoir, Fanon et Sartre publient ces écrits décisifs pour la prise de conscience mondiale de la discrimination, l'anthropologue Edward T. Hall élabore le concept de « proxémie », selon lequel l'expérience sensorielle, et notamment celle de l'espace, est informée par les habitus culturels de l'observateur. Ces données varient donc considérablement entre les groupes humains<sup>35</sup>. Ceci fournit une clé de compréhension tout à fait révolutionnaire concernant la diversité de la représentation de l'espace dans les images, comme cela apporte un bémol à la validité de l'universalisme. Si nos perceptions du temps, de l'espace, de la distance à mettre entre soi et les autres varient entre les collectifs, peut-on réellement avoir des valeurs

---

33 Simone de BEAUVOIR, *Deuxième sexe*, T.2., Paris, Gallimard, Folio, « essais » 1949, 1976, p. 13

34 Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, op.cit., p. 124.

35 Edward T. HALL, *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971. Voir aussi *Au-delà de la culture*, Paris, Seuil, 1979.

communes, ou chercher à imposer les siennes à l'autre pour son bien ? Juste avant, de l'autre côté de l'Atlantique, Lévi-Strauss, notamment dans *La Pensée sauvage* établit une égalité de complexité et de raffinement entre les langages et les systèmes de pensée, dépassant enfin, le croyait-on, la hiérarchie entre populations dites civilisées, et populations dites primitives, et tirant un trait d'égalité entre elles<sup>36</sup>. Quelques temps plus tard, Le psychologue Paul Watzlawick, en partie inspiré par Hall décrit la « réalité » comme une construction culturelle consciemment et inconsciemment éditée par les personnes<sup>37</sup>. Cette thèse fut reprise beaucoup plus tard, dans un tout autre genre, par l'anthropologue belge Paul Jorion dans son essai *Comment la vérité et la réalité furent inventées*<sup>38</sup>, au sein duquel l'auteur dresse le portrait occidental de ces notions, tachant de déconstruire leur universalité, en y opposant des notions issues d'autres collectifs.

b) L'impossibilité de l'unicité du réel : pistes en anthropologie et en philosophie.

La structure dominante actuelle de la réalité, vécue comme unique et rétrécie, a pourtant été battue en brèche par plusieurs penseurs importants du XXI<sup>e</sup> siècle, qui ont émis l'hypothèse de l'impossibilité de l'unicité du monde. En philosophie, l'allemand Markus Gabriel proposait récemment de se débarrasser de « le monde », qui selon lui « n'existe pas », relevant l'impossibilité conceptuelle et philosophique de pouvoir englober tous les « champs de sens », toutes les idées, les possibilités, leur infinité, dans un objet qui serait « le monde »<sup>39</sup>. Une telle expression, que l'on pourrait rapprocher « du réel » ou de « la réalité » ne fait que créer un « super-objet » impossible. Le « nouveau réalisme » auquel aspire Gabriel englobe donc tous les « champs de sens », dans une espèce de super-opération d'inclusion, où les trois mondes poppériens semblent coexister simultanément, et où chaque élément peut être envisagé de façon multi-stratifiée.

Dans *Par-delà nature et culture*, Philippe Descola poursuit le travail de Lévi-Strauss en postulant que notre rapport au monde est travaillé par des données culturelles antéprédicatives, dont la nature est fondée sur liens que les humains

---

36 Claude LEVI-STRAUSS, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

37 Paul WATZLAWICK, *La Réalité de la réalité. Confusion, désinformation, communication*, Paris, Seuil, 1978.

38 Paul JORION, *Comment la vérité et la réalité furent inventées*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2009.

39 Markus GABRIEL, *Pourquoi le monde n'existe pas*, JC Lattès, Paris, 2014.

bâtissent avec les non-humains. Selon lui, ces données sont des « ontologies », au nombre de quatre, réparties dans le monde. Elles sont présentées comme équivalentes, et celle qui régit le monde occidentale moderne, baptisée « naturalisme », postule un schème perspectiviste où l'être humain se désigne comme hors du monde animal et végétal, et considère l'environnement dans lequel il évolue comme un objet. Philippe Descola insiste sur le fait que cette vision perspectiviste n'est que très peu partagée dans le reste du monde, mais qu'elle est simplement dominante par effet de colonisation<sup>40</sup>. Dans d'autres travaux, Descola postule que toutes les actions produites par les collectifs, notamment les images, sont des formes de *mondiation* au sens où ils n'actent pas une vision du monde, mais éditent, créent l'environnement dans lequel nous évoluons, lui permettant ainsi d'affirmer que nous n'arpentons non pas le monde, mais plusieurs<sup>41</sup>. De son côté, l'anthropologue brésilien Eduardo Viveiros de Castro appelle à un « multiperspectivisme » et un « multinaturalisme » hérités de certaines formes de pensée amazoniennes, permettant d'une part de comprendre combien les pensées indigènes et leurs modes de vie ont influencé et « civilisé » l'Occident, renversant le schéma habituel, et d'autre part accélérant l'acceptation que de multiples et diverses façon d'habiter les mondes coexistent et que chacune est nécessaire pour mieux comprendre et appréhender notre condition. Dans le multiperspectivisme amazonien, un être a toujours plusieurs apparences, plusieurs identités, plusieurs natures, en fonction de celui qui le regarde<sup>42</sup>.

### **Conclusion : Vers un universalisme repensé.**

La question de la nature du réel est problématique et sensible. Cependant, les différentes recherches menées ne cessent d'attester de la profonde diversité et complexité des mondes dans lesquels nous vivons. La perception de l'espace-temps, les continuités et les discontinuités entre humains et non-humains, la question de l'individu et de son inscription dans l'environnement varient fortement d'un collectif à l'autre. Tous ces collectifs, par leurs actions, leurs pensées, leurs images, fabriquent du réel,

---

40 Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, op.cit.

41 Cf. Philippe DESCOLA, Pierre CHARBONNIER, *La Composition des mondes*, Paris, Flammarion, 2014 ; Philippe DESCOLA « Modes of being and forms of predication », [in] *HAU, Journal of Ethnographic Theory*, Chicago, The University of Chicago Press Journals, 2014.

42 Eduardo VIVEIROS DE CASTRO, *Métaphysiques cannibales, lignes d'anthropologie post-structurales*, Paris, PUF, 2009.

chaque jour. La réalité, si postulée unique, doit être envisagée comme en perpétuelle édition, et composée de différentes strates d'ontologie en conversation, strates dont l'identité varie selon le temps et l'espace.

En sciences humaines et sociales, on trace une ligne entre les « réalistes » et les « constructivistes ». Les premiers postuleraient une réalité positive du monde, qui existerait en dehors de nos esprits. Ce monde est unique et donc, régi par des universaux. Cependant, l'anthropologie, la philosophie, l'étude historique des formes d'expression ont montré non seulement la fragilité d'un tel modèle, mais aussi la dangerosité d'une réalité unique inférée par de tels universaux, qui seraient le seul moyen d'accès à cette ultime essence. Le « réalisme » suppose toujours une forme d'illusionnisme dont les conventions subjectives sont travesties en « lois naturelles ».

A l'inverse les « constructivistes » seraient des relativistes patentés, où tout ne serait qu'une édification de l'esprit. Ce type de pensée mènerait à une partition totale de l'humanité, achevant l'idée qu'une communication entre les collectifs serait rendue impossible par l'écart des filtres culturels et comportementaux qui les animent. Les constructivistes développeraient une forme de relativisme total, qui empêcherait l'avènement d'une pensée universaliste, et, par le balisage perpétuel des différences, ouvriraient paradoxalement la voie à la hiérarchisation entre les groupes humains.

La question a peut-être ici été mal posée. Si la philosophie a raison de prudemment postuler une réalité objective ultime mais impossible à connaître, sinon morcelée par l'expérience et le phénomène, alors nous basons la positivité de notre existence sur un ensemble de paris, dont la validité ne dépendra finalement que d'un système de pensée dominant à un moment donné. La question d'une absence de toute réalité ultime soulève quelque inquiétude, inquiétude qui, bien souvent, est tout aussi métaphysique que physiologique. Postuler son absence provoque un sentiment de gouffre dont il est difficile de se départir. Par la recherche, découvre-t-on les propriétés de la réalité, ou créons-les nous de toutes pièces ? Tout travail est-il une mise au jour, ou une mise à jour du monde ? Tout travail n'est-il pas une actualisation de possibilités, de choses à la fois déjà-là et jamais-vues, déjà-là mais mal vues ? La problématique autour de la nature du réel tourne bien souvent autour de ces questions, et celles-ci sont bien métaphysiques. Ceci étant, postuler une réalité unique aux propriétés éternelles, la volonté d'en trouver la définition définitive, nous a conduits, dans de nombreux cas, à

l'erreur, ou pis, au crime. Si on postule l'existence d'une seule réalité objective, avec simplement différentes interprétations, différents biais, il est nécessaire que certaines s'en rapprochent plus, y adhèrent davantage, et donc qu'une hiérarchie s'installe. Si la hiérarchie des savoirs est nécessaire à l'établissement d'une préhension saine du monde (une enquête sérieuse est vérifiée, examinée par des pairs, vaudra toujours mieux qu'une opinion délivrée telle quelle), l'obsession de l'identité unique du réel a déjà conduit à des fausses pistes : entre la réalité et la fiction, puisque chaque jour, nous activons le monde via des représentations, et que ces représentations devanent donc le réel ; entre la réalité et la virtualité, où l'on fit longtemps une distinction morale entre ce qui se passait dans le monde concret, et ce qui arrivait sur les plateformes en ligne. La contamination progressive de nos existences par internet atteste du contraire : impôts, ordonnances médicales, rencontres amoureuses ou sexuelles (et les ruptures attenantes), entretiens d'embauches, ont lieu par mail, portail, application, logiciel de discussion vidéo. La réalité « virtuelle » est finalement l'une des traces les plus évidentes de notre capacité de mondiation. Elle ne rentre pas vraiment dans le cadre des catégories poppériennes, à la fois idéelles, émotionnelles et concrètes. Elle est multistratifiée et multidirectionnelle. Plus qu'autre chose, elle continue bien le plan du réel, l'amplifie, au même titre que la fiction. Ces domaines, au fond, sont des extensions du domaine du réel, voire simplement des dimensions de celui-ci. En créant ce nouvel univers, en l'alimentant chaque jour, nous avons bel et bien édifié une nouvelle strate du réel, craquelant d'autant l'unicité et l'objectification qu'on lui impose.

Postuler le « pluriel », ou bien la nature multiple et stratifiée du réel<sup>43</sup> - ou bien comme dirait Vernant à propos des dieux grecs, de ne postuler le réel que comme une puissance qui ne s'activerait qu'ici et là, de façon circonstanciée - garantit le multi-perspectivisme, soit la garantie pour les différentes voix qui disent chaque jour notre existence d'une équité de parole et un respect des formes de vie, des façons de vivre de chacun. Sur un plan beaucoup plus politique, ce multi-perspectivisme –qui est un multi-naturalisme - autorise l'émancipation de chacun, car il rend possible l'égalité, là où le schème monoréel impose toujours des hiérarchies. Postuler les réalités, ou la multiplication des strates d'une puissance appelée « réel » - « réel » pensé ici non

---

43 Nous nous refusons, à ce stade, à trancher, et vouloir imposer une nouvelle « définition définitive » nous semble aller à l'encontre de l'esprit de ce texte.

comme lieu, mais comme force ou une qualité- permet aussi de contrevenir au sentiment d'échec qui accompagne toute tentative d'explication globale de l'ontologie du monde. Postuler qu'il y a bien plusieurs ontologies, plusieurs natures<sup>44</sup>, autorise les êtres comme les choses à se déployer selon plusieurs plans d'existence simultanés, sans devoir à chaque fois être ramenés à une essence unique et réductrice. C'est ici qu'un concept tel que l'intersectionnalité trouve sa pertinence : plutôt que de focaliser l'attention sur une version de la domination, les englober toutes, le plus possible. Le contraire ne reviendrait qu'à reterritorialiser, à l'infini, la domination, à l'intérieur de chaque sous-groupes d'opprimées et d'opprimés.

L'intersectionnalité n'est, du reste, qu'une étape qui nous apparaîtra bien timide d'ici quelques siècles, voire quelques décennies. Alors que les recherches abondent de plus en plus vers l'existence d'une « intelligence animale », d'une « intelligence végétale », et mieux, d'une sensibilité et d'une émotivité propre à chacun de ces royaumes du vivant<sup>45</sup>, où l'on finira par inclure, qui sait, les minéraux et les ordinateurs, et qu'il faudra alors postuler que les plantes, les bêtes, les cailloux et les terminaux informatiques fabriquent eux-aussi du monde, de l'intelligence, de la sensibilité, voire même, de « l'art »<sup>46</sup>, le sentiment d'habiter des réalités multiples et coexistantes n'en sera probablement que plus évident.

C'est au fond, aussi, peut-être la seule façon de sauver le soldat universaliste. Il paraît difficile de garantir l'émancipation collective en restant chacun dans son coin. Aussi, le projet universaliste conserve toute sa pertinence, simplement il est nécessaire d'arrêter de l'activer comme une subjectivité douloureusement fardée en objectivité, de le penser comme une dynamique centripète où les perspectives latérales sont forcées de s'agréger à une perspective unique ; mais bien plutôt de penser l'universalisme comme

---

44 Nous reprenons ici le postulat intellectuel descolien de pluraliser des notions habituellement singularisées au regard de la dimension totalisante qu'elle convoque, qu'il s'agisse « des mondes » cf. Philippe DESCOLA, Pierre CHARBONNIER, *La Composition des mondes*, op.cit. ; Philippe DESCOLA (dir.), *Les Natures en question*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2018.

45 Cf notamment, Francis Hallé, Emmanuele Coccia, Stefano Mancuso, Andra Bercoff, Eduardo Kohn,

46 Dans l'exposition *On air* au Palais de Tokyo, Tomas Saraceno positionnait les espèces d'araignées dont les toiles formaient la matière de ses sculptures et installations comme les co-autrices, fissurant là une digue. On peut également citer les expositions de peinture du chimpanzé Congo, dont les toiles commencent déjà à entrer dans les collections privées : [https://news.artnet.com/exhibitions/congo-late-chimpanzee-painter-whose-work-sold-thousands-will-solo-show-december-1671976?utm\\_content=buffer54fc9&utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter.com&utm\\_campaign=news](https://news.artnet.com/exhibitions/congo-late-chimpanzee-painter-whose-work-sold-thousands-will-solo-show-december-1671976?utm_content=buffer54fc9&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=news).

centrifuge, disons « inclusif », polyphonique, qui saurait rendre compte des réalités de chacune et de chacun. N'est-ce pas, au fond, la description liminaire de la démocratie ?