

## L'attention esthétique et les objets

Nicolas J. Bullot

► **To cite this version:**

Nicolas J. Bullot. L'attention esthétique et les objets. Interdisciplines, Interdisciplines, 2003.  
<ijn\_00000458>

**HAL Id: ijn\_00000458**

**[https://jeannicod.ccsd.cnrs.fr/ijn\\_00000458](https://jeannicod.ccsd.cnrs.fr/ijn_00000458)**

Submitted on 5 Apr 2004

**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.



Conferences Bibliography Search Scientific Committee Newsletter Links About Us

## L'attention esthétique et les objets

Nicolas Bullo

**paper** [printable version]

« J'ai probablement accepté avec joie le mouvement de la roue comme un antidote au mouvement habituel de l'individu autour de l'objet contemplé. »

Marcel Duchamp, à propos de *Roue de bicyclette*.

« L'ensemble devient une provocation esthétique : la beauté comme refus de l'habitude. »

Helmut Lachenmann, à propos de *Pression*.

Je vais présenter une hypothèse relative à la nature de l'attention qu'on porte aux œuvres d'art, compte tenu des contraintes que ces dernières exercent sur les capacités cognitives. Cette hypothèse s'intègre dans la tradition des travaux de théorie esthétique qui visent à prendre en compte les recherches sur les capacités cognitives. Cette option implique de centrer les analyses sur des aptitudes qui soient à la fois étudiées dans un secteur des sciences cognitives et essentiellement impliquées dans les comportements esthétiques. D'après l'hypothèse que je vais défendre, appelons la **H** pour plus de brièveté, la capacité d'attention sélective à ce double statut. Avant d'en présenter le contenu, nous préciserons la signification des principaux concepts que nous allons employer.

Le concept d'attention sélective (*selective attention*) renvoie à des capacités qui ont été étudiées à la fois en psychologie cognitive et en philosophie de l'esprit. Ces recherches visent notamment à comprendre comment s'effectuent, parmi l'ensemble des informations accessibles aux systèmes sensoriels, la sélection et le liage des informations ayant une pertinence pour l'action et les connaissances d'un agent – notamment lorsqu'elles concernent des *objets spatio-temporels* (objetST dans la suite) sur lesquels l'attention est portée.

Par ailleurs, pour faire référence au système formé par les artefacts artistiques et les agents qui les perçoivent, on utilisera le concept de dispositif artistique. Pour qu'un dispositif artistique soit occurrent, on dira qu'il est nécessaire qu'une interaction ait lieu entre deux types de conditions :

(i) une situation d'ancrage sensoriel et moteur correspondant à un ensemble d'éléments-cibles (e.g., sculptures, événements acoustiques) et

(ii) un ensemble d'agents qui explorent cette situation et adoptent des attitudes esthétiques en interagissant avec les éléments-cibles.

La *situation d'ancrage* d'un dispositif artistique correspond au contexte spatio-temporel (ou de la région d'espace-temps) qui est exploré lorsqu'un agent perçoit (ou, porte son attention sur) un dispositif artistique. Schématiquement, il s'agit par exemple du contenu et des frontières des galeries d'exposition, salles de musée, salles de concert, salles de cinéma, des ensembles architecturaux, ou encore, les livres et les supports d'édition électronique ayant un contenu artistique. La notion d'*ancrage* renvoie à une fonction fondamentale des systèmes sensoriels et moteurs : assurer la mise en situation correcte du corps de l'agent, notamment par l'accessibilité bidirectionnelle aux éléments présents dans la dite situation. Dans le cas des dispositifs artistiques, les situations d'ancrage sont des contextes au moins partiellement artificiels, ou artefactuels, que les agents doivent percevoir pour obtenir des

**discussion** [printable version]

Moderators: Noga Arikha, Gloria Origgi

- ▶ [Immersion and reflection in art](#) (0 replies)  
Jérôme Dokic, 26-Jan-03 14:33 UT
- ▶ [Précision](#) (0 replies)  
Bernard Gortais, 24-Jan-03 13:35 UT
- ▶ [New examples suggested by Jerrold Levinson : minimal art, optical art, trompe-l'œil](#) (1 reply)  
Nicolas Bullo, 22-Jan-03 18:46 UT
- ▶ [Le doigt qui montre la lune](#) (1 reply)  
Bernard Gortais, 21-Jan-03 18:10 UT
- ▶ [Déjouer la routine](#) (3 replies)  
Bernard Gortais, 17-Jan-03 15:13 UT
- ▶ [Looking in](#) (10 replies)  
Noga Arikha, 15-Jan-03 20:49 UT
- ▶ [Situation d'ancrage objets cibles](#) (3 replies)  
Gloria Origgi, 14-Jan-03 12:22 UT
- ▶ [Procédures d'exposition ou de représentation?](#) (2 replies)  
Jérôme Pelletier, 14-Jan-03 8:51 UT
- ▶ [Procédures d'exposition ou de représentation?](#) (1 reply)  
Jérôme Pelletier, 14-Jan-03 8:38 UT
- ▶ [Objets](#) (1 reply)  
Clotilde Lampignano, 13-Jan-03 11:36 UT
- ▶ [Replies to Dominic Lopez on explanation, cognitive mechanisms, routine inhibitions](#) (10 replies)  
Nicolas Bullo, 08-Jan-03 19:41 UT
- ▶ [Expérience précognitive](#) (1 reply)  
José Luis Guijarro, 08-Jan-03 8:48 UT
- ▶ [Une vue partielle de l'ART](#) (12 replies)  
José Luis Guijarro, 07-Jan-03 11:33 UT

Note: yellow triangles (▶) indicate new messages that have been posted since your last visit to the site.

informations sur le dispositif artistique qu'ils explorent.

Il est plausible que, dans un dispositif artistique, les interactions entre les agents et les éléments inclus dans la situation d'ancrage impliquent la soumission des capacités d'attention sélective des agents à certaines contraintes ou interventions. Cette idée peut être précisée dans le cadre de la théorie de la perception d'objetsST. Je propose l'hypothèse suivante :

**H** : Certains dispositifs artistiques sont fondés sur des processus d'inhibition de sous-ensembles de routines contrôlant ordinairement l'attention portée sur les objetsST.

L'argument le plus général en faveur de cette proposition procède en comparant la perception ordinaire et la perception esthétique. En effet, la perception ordinaire semble fondée sur l'exercice de routines contrôlant, entre autres processus cognitifs, l'attention sélective portée sur les objetsST, tandis que l'interaction avec certaines situations artistiques apparaît au contraire avoir pour conséquence d'inhiber l'exécution de certaines routines. En d'autres termes, l'hypothèse **H** suppose que l'interaction avec certaines situations d'ancrage artistiques implique l'interruption du cours ordinaire des processus perceptifs en empêchant, ou altérant, l'exécution de certaines routines.

Pour quelles raisons devons-nous admettre que, lors des interactions avec les situations rencontrées dans la vie quotidienne, notre attention est contrôlée par des routines ?

Premièrement, les routines sont formées par apprentissage pour l'exécution des actes récurrents. Dans la mesure où les activités ordinaires comprennent des actes récurrents portés sur des objetsST, il est normal que chaque individu développe et actualise des routines – c'est-à-dire des opérations permettant d'accomplir un ensemble d'actes habituels déclenchés par des contextes similaires. La vitesse et la fiabilité des nos interactions avec les objetsST doivent d'ailleurs être largement dépendantes de l'existence de telles routines.

Deuxièmement, l'idée que la perception des objets est fondée sur l'exercice de routines contrôlant l'attention sélective semble relativement bien étayée par les recherches expérimentales sur le rôle de l'attention et des fixations oculaires dans le contrôle visuo-moteur, requis pour l'exécution normale des activités quotidiennes. On peut par exemple se reporter aux travaux de M. Land, N. Mennie et J. Rusted. Certaines généralisations semblent être valables. En particulier, l'organisation des actions semble être structurée à partir de routines sensori-motrices portant sur des objetsST.

Troisièmement, on peut disposer d'un concept suffisamment riche et construit de « routines » pour rendre compte de la variété des actes quotidiens susceptibles d'être contrôlés par des routines. Par exemple, les opérations suivantes sont des exemples de routines prototypiques :

1. « déterminer si x est à l'intérieur ou à l'extérieur de y »
2. « effectuer une fixation oculaire de l'objetST x suivie d'une manipulation de x »
3. « reconnaître les mouvements prototypiques d'objetsST domestiques »
4. « reconnaître le bruit x déclenchant le comportement y ».

Par ailleurs, trois observations importantes sont faites couramment dans la littérature. (i) L'exécution d'une routine est généralement liée à des procédures automatiques, qui semblent s'effectuer sans le contrôle volontaire ni la conscience de l'opération en cours (ou du moins sans une conscience directe des détails spatio-temporels de l'opération en cours). (ii) Les routines ne concernent pas uniquement le contrôle des mouvements des muscles et du corps, mais elles opèrent aussi lors du contrôle d'activités mentales liées à l'identification et la reconnaissance des objetsST. (iii) L'exécution d'une routine peut déterminer ou contrôler le choix des cibles de la sélection attentionnelle ; néanmoins, la relation entre routines et attention sélective est complexe (elle dépend de la conception précise qu'on adopte des deux notions).

La perception ordinaire est donc « routinière », en un sens qui n'est pas trivial. Cependant, le constat du rôle des routines pour les activités ordinaires n'est pas valable stricto-sensu pour décrire la spécificité de la perception des dispositifs artistiques. En effet, beaucoup de dispositifs artistiques reposent sur la construction de situations empêchant l'exercice de sous-ensembles de routines.

Premièrement, une raison générale est liée à la procédure d'exposition ou de mise en scène qui est mise en œuvre dans les dispositifs artistiques. Étant donné un objetST quelconque (ou un signal caractéristique de cet objetST, comme sa signature acoustique), le fait qu'il soit exposé dans l'espace-temps de la situation d'ancrage d'un dispositif artistique revient généralement à le soustraire au domaine de l'utilisation pour d'autres buts que son exposition dans la situation. Cela implique généralement l'inhibition des gestes de préhension : dans la plupart des cas, sa manipulation est empêchée ou interdite (vitrine, scène, bandes pour tenir à distance). De fait, son exposition dans un dispositif revient donc à le soustraire aux routines et interactions auxquelles sont soumis les objetST ayant un usage domestique ou industriel ordinaire.

Deuxièmement, au moins au cours de l'histoire de l'art moderne, de nombreuses œuvres ont été consacrées à la représentation et au questionnement du statut des objetsST – et aux problèmes concernant les critères de l'objectivité (objecthood). De nombreuses expériences artistiques ont été conduites sur la perception des propriétés des objetsST, et beaucoup passent par la construction de situations dont les propriétés vont empêcher l'exécution de sous-ensembles de routines. Je vais présenter deux types d'exemples.

On trouve une première série d'exemples dans la tradition des readymades de Marcel Duchamp et des travaux d'installation incluant des artefacts domestiques comme ceux de Oldenburg ou de Lavier.

On trouve une autre série d'exemples significatifs dans les recherches menées dans les musiques électroacoustiques élaborées à partir de bruits enregistrés.

Je voudrais conclure en posant une question qui me paraît importante : quelles pourrait être la fonction d'un mécanisme d'inhibition de certains sous-ensembles de routines ? En suivant une spéculation qui resterait à analyser, on peut imaginer que les types de réponses adéquates auront l'allure suivante. Premier type de réponse : cela dépend des dispositifs artistiques en question, ou du moment considéré dans le développement d'un dispositif artistique. Une analyse de chaque cas particulier est donc requise, car chaque dispositif artistique actualise une stratégie d'inhibition particulière. Autre type de réponse, offrant une explication générale : l'altération d'une routine peut contribuer à la prise de conscience d'une propriété de l'objetST x sur lequel porte habituellement la routine. Par conséquent, une des fonctions de ces altérations pourrait être de favoriser la prise de conscience, ou la méta-représentation, d'une série de propriétés (celle précisément sur laquelle bloque l'exécution de la routine). Par suite, cela permet la prise de conscience collective et publique de la série en question, en liaison avec la fonction communicationnelle et critique des dispositifs artistiques ou de leur contribution à des apprentissages perceptifs.