

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

**16 | Automne 2000**  
**CRITIQUE D'ART 16**

---

## Vision machine

Jean-Philippe Chimot

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2354>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

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

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Jean-Philippe Chimot, « Vision machine », *Critique d'art* [En ligne], 16 | Automne 2000, mis en ligne le 08 mars 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2354>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Archives de la critique d'art

---

# Vision machine

Jean-Philippe Chimot

---

## RÉFÉRENCE

*Vision machine*, Paris : Somogy, 2000

- 1 C'est un des indices de la modernité que l'art, l'approche esthétique, n'aient pas, plus, de place assignée dans la société contemporaine. Nantes, ville de Jules Verne, consacre une exposition aux transformations de la vision telles que diverses conduites artistiques les ont perçues, interprétées et prises en charge depuis une centaine d'années. L'exposition et le livre qui l'explique ont pour épice l'œuvre du viennois américain Frederick Kieslu, actif entre 1920 et 1960. Accueilli à la Columbia University de New York, il y fonde un *laboratory for design correlation*. Dans une recherche constante pour donner forme aux échanges interactifs entre nature et culture, il ne cesse d'élaborer des dispositifs de passage à l'acte. La *Vision Machine* de 1942 donne titre et orientation à l'exposition entière. Les termes, en français, seraient "machine à voir" : la perception, explique F. Kieslu, aboutit moins à représenter des objets qu'elle ne consiste en une suite de transferts de forces vers la structure interne du corps, où se parachève la formation de l'image. Il s'agit plus de sensibiliser à un processus que d'aboutir à un résultat vérifiable, différence entre l'investigation artistique et la recherche scientifique.
- 2 Autour de cette "vision machine" gravitent trois autres sections de l'exposition, correspondant plus ou moins nettement à trois manières d'appréhender la vision dans sa non-évidence. "Mondes invisibles" rassemble des tentatives fort diverses de rendre visible l'invisible. L'intention, parfois de type expérimental, parfois purement artistique (Paul Klee), réserve toujours des surprises dans son accomplissement, que l'on veuille ingénument faire voir la pensée dans le cerveau ou faire apparaître sur des toiles la germination du monde et de l'esprit. "Mondes émergents" présente des entreprises menées à partir de modifications, parfois provoquées, de la perception (Witkacy), ou partant d'hypothèses scientifiquement plausibles sur la nature de la matière : si elle est fluide, tourbillonnante, en quelque sorte profondément animée, elle constitue une sorte

de drame caché (si on l'anthropomorphise) que des démarches artistiques peuvent révéler, métaphoriser par quelque mise en scène ou en image. Les auteurs ont soin de distinguer cette profonde "différence" des formes du fantastique mythologique et littéraire où l'étrangeté est culturellement étiquetée.

- 3 Enfin, "Mondes connectés" éclaire des démarches plus prospectives. Lars Spuybroek, avec sa "machine molle de vision", cherche à faire sentir qu'il n'y a pas de vision sans mouvement, que la colonne de chair (nous) devant un mur d'images –comme au musée traditionnel– est une convention euclidienne relayée par la raison classique, dont la commodité ne doit pas faire oublier que l'attitude futuriste du sujet humain est déjà, sera de plus en plus, la circulation dans l'espace, et plus seulement l'établissement d'un refuge. Faut-il, comme l'écrit Christine Buci-Glucksmann, prévoir "un nouvel icarisme", c'est-à-dire une manière plus adaptée et plus audacieuse de situer activement le corps-instrument de vision dans la dynamique spatiale, jadis déjà intuitée par l'esthétique baroque, aujourd'hui formidablement propulsée par les techniques et les stratégies du virtuel ? Faut-il, comme Claude Parent et Paul Virilio l'envisagent, rendre "l'architecture mobile et la circulation habitable" ? Le terme d'utopie vaut moins, pour demain, devant la multiplication des topoï possibles. Que l'imagination artistique pousse activement vers ces invraisemblables possibles nous paraît convenir pleinement à la fonction de l'art. Les musées de Nantes témoignent ici d'une fidélité inventive à Jules Verne qui avait donné pour devise au Capitaine Nemo : *mobilis in mobile*.