

II -ART ET LANGAGE

Claude Lévi-Strauss, dans ses entretiens avec Georges Charbonnier, datés de 1959 mais toujours pertinents, émet l'idée que dans les sociétés primitives, l'œuvre d'art, même créée par un artiste reconnu, n'a pas de valeur en soi, individuelle, mais est un objet signifiant qui s'inscrit dans un langage collectif. Dans les sociétés où l'écriture est apparue, la fonction signifiante a été progressivement dévolue à l'écrit. Claude Lévi-Strauss croit donc discerner, tout en se gardant de généraliser, un double mouvement dans l'art occidental, qui mène à une individualisation grandissante de l'objet d'art d'une part, approprié par les élites pour la satisfaction de leur désir esthétique, et à une recherche de plus en plus poussée de la ressemblance, de l'adéquation au réel, au détriment du travail symbolique, de la représentation abstraite si frappante dans la sculpture primitive et la statuaire médiévale.

A ces deux tendances on peut ajouter l'individuation croissante de la figure de l'artiste.

Trois évolutions parallèles, donc :

1°) Accentuation du caractère figuratif de l'œuvre au détriment de sa charge significative.

2°) Individuation croissante de l'artiste.

3°) Individualisation et appropriation de la production par des amateurs fortunés à des fins de jouissance privée.

Cette évolution, Claude Lévi-Strauss l'observe dans la Grèce antique, originairement, mais elle se serait généralisée dans tout l'Occident grâce à l'invention de l'imprimerie, à partir d'un foyer qui était la Florence des Médicis (et plus tardivement Venise).

L'artiste moderne, Picasso en particulier, a bien perçu la puissance significative des œuvres primitives. Malraux rapporte, dans *La tête d'Obsidienne*, que Picasso avait été frappé par la force psychologique qui se dégageait des fétiches observés au Musée de l'Homme. Son âme à vif avait été percutée, foudroyée pourrait-on dire, par la numinosité, l'énergie toujours agissante sur la psyché, des symboles et des images venus d'Afrique. Il avait instantanément perçu leur capacité de conjurer les démons, ce qui revenait à maîtriser les forces de l'esprit (rôle dévolu, pour nous autres occidentaux, à l'écriture). Dans la foulée de Picasso, l'art moderne s'est

engouffré dans la voie d'un retour vers le primitif, qui l'a mené à l'art brut.

Mais il était impossible, à Picasso comme à aucun autre artiste moderne, sauf à retourner vivre dans les sociétés sauvages, de rendre à l'œuvre sa fonction véritable, signifiante, qu'elle avait pour les collectivités primitives. Vivant dans une société évoluée, sans retour en arrière possible, Picasso n'a pu qu'emprunter, un peu artificiellement, des formes picturales, nouvelles pour nous, mais dénuées du langage sacré qu'elles véhiculaient autrefois. C'est d'ailleurs ce qui est si triste quand on se promène dans un musée ethnographique. On y voit des objets morts, qui parlent une langue qu'on ne comprend plus. Les œuvres de Picasso, en revanche, sont bien vivantes, car elles parlent la langue de notre art, l'art occidental. Picasso n'a d'ailleurs jamais renoncé au figuratif dans son œuvre.

Des trois évolutions de l'art que j'ai résumées précédemment, on voit bien que seul le premier aspect (caractère de plus en plus figuratif et ressemblant de la production) a été remis en cause dans *les Demoiselles d'Avignon*. D'ailleurs cela n'a été compris par les esthètes que comme une esthétique nouvelle, quelque chose de superficiel, alors que pour Picasso c'était la démarche, le regard nouveau qui comptait. Les autres aspects de l'évolution, l'individuation de l'artiste et l'appropriation de son œuvre par de riches amateurs éclairés, ces deux points se sont au contraire accentués formidablement sous le « règne » de Picasso. On fit de lui une

sorte de divinité tutélaire, dieu vivant de l'Art, et ses œuvres atteignirent des prix vertigineux.

Le basculement vers l'abstraction, là encore, n'a pu modifier que le premier aspect des choses, en demeurant dans l'ordre de l'esthétique pure, nonobstant le fait que les artistes insistaient sur la dimension spirituelle, voire même métaphysique de leur œuvre, comme ce fut le cas pour Kandinsky, Rothko ou même Klein. Jamais les œuvres de ces artistes, pour aussi célèbres qu'ils soient devenus, n'ont retrouvé la fonction signifiante collective que l'art avait dans les sociétés primitives. Il semble que l'art lui-même l'ait perdu, et la peinture de cette époque, à mon sens, en porte le deuil. La question se pose de savoir si, aujourd'hui, l'art a retrouvé le moyen d'être signifiant pour la collectivité (ce qui implique que son langage soit compris du plus grand nombre, et non d'une seule élite éclairée).

Il y eut pourtant des initiatives individuelles, de peintres qui aspiraient à un retour au sacré, à redonner à l'art une fonction de langage, mais elles sont restées isolées et incomprises, et donc sans lendemain. Je pense à la peinture d'Augiéras, en particulier, dont une partie s'est perdue dans les sables du Tibesti. C'est triste à dire mais les panneaux de Rothko n'éclairent plus de leur lumière spirituelle que le bureau des quelques traders milliardaires qui peuvent se les offrir.

Il convient, au point où nous en sommes arrivés, de nous interroger sur le rôle considérable, tant pour l'économie que pour la diffusion du savoir, que joue la *reproduction* des œuvres d'art, le succès des cartes postales, des catalogues d'expositions, succès qui n'est pas sans rappeler celui des reliques dans les temps religieux.

Claude Lévi-Strauss souligne le fait que l'avidité dont fait preuve la société occidentale dans le domaine de l'art à partir du Quattrocento, le désir effréné de s'approprier des œuvres matérielles, s'accompagne, chez l'artiste Renaissance, de l'illusion presque magique que l'on peut s'approprier l'être représenté, l'objet dont la beauté fascine, à travers son effigie parfaite. Il y a un peu de ça, aussi, chez l'acquéreur de l'œuvre, me semble-t-il, chez le collectionneur, et très nettement chez l'acquéreur de sa reproduction, que ce soit par une photo ou sur un écran de téléphone portable.

Le perfectionnement de la reproduction photographique en couleur, puis du numérique et maintenant du virtuel joue dans notre société un rôle équivalent à celui qu'a joué l'imprimerie dans l'Europe du XV^{ème} siècle. On sait aussi que le perfectionnement de la gravure a tenu une place considérable dans la diffusion de la connaissance de l'art, notamment de la peinture italienne, dans les cercles cultivés à partir du XVI^{ème} siècle. Poussin faisait reproduire à l'eau forte tous ses tableaux. Les artistes qui n'avaient ni le loisir ni la fortune de faire le Grand tour, n'avaient qu'une connaissance

extrêmement sommaire, et en noir et blanc, de l'art des siècles qui les avaient précédés.

Au XIX^{ème} siècle la popularisation des lithographies en couleur, des chromos, puis des photos, a diffusé la connaissance de l'art dans les couches populaires, au point que certaines œuvres ont retrouvé le caractère quasi-sacré, leur reproduction la fonction quasi-religieuse, des anciens *ex-voto* (la Joconde, l'Angélu).

Aujourd'hui les reproductions en couleur inondent le marché, couvrent les murs de la cité, tapissent nos chambres d'enfant, s'affichent sur les écrans d'ordinateurs ou sur nos téléphones portables. Des logiciels permettent de se faire tirer le portrait à la façon « Andy Warhol », et de le reporter sur un support sérigraphique pour un coût modique.

Les techniques modernes de diffusion et de reproduction ont permis à un art « décliné », de se diffuser dans le monde occidental planétaire, depuis les riches villes de Paris, Tokyo ou Berlin jusqu'aux townships de Johannesburg ou aux favelas de Rio, partout où les produits, et donc les images, du monde occidental sont accessibles, tandis que perdure une production artisanale par des artistes individués, pour amateurs fortunés.

De cet art nouveau qui envahit tous les domaines de la vie moderne, sous la forme du design, de l'architecture, de la mode, qui se répand comme une trainée de poudre dans les médias, il semble que l'individuation de l'artiste

passer au second plan. Le second caractère de la révolution post-Renaissance, telle que je l'ai résumée plus haut, semble donc s'effacer aujourd'hui, ce qui marquerait un retour au travail collectif d'atelier comme cela se passait au Moyen-âge (aujourd'hui l'atelier est le bureau d'études, la boîte de prod ou l'agence de pub). Les artistes qui conçoivent des logiciels de jeux, des programmes vidéo, des sites web, le design des meubles Ikéa ou des chaussures Nike, travaillent dans le même anonymat que le sculpteur du sourire de Reims.

Quand l'Angélus, la Joconde ou Marilyn sont reproduits et diffusés à des milliards d'exemplaires, qui sait encore qui sont Millet, Léonard ou Warhol ? Plus personne et tout le monde s'en moque, c'est l'image qui compte comme icône. Si un Starck ou un Goude accèdent à une relative notoriété, c'est au sein d'un groupe de *happy few*. Leur nom reste inconnu de la grande masse des consommateurs, et surtout il est impossible pour cette masse d'identifier leur rôle originel et original au milieu de millions de clones et de copies.

Le fait que l'artiste individuel passe au second plan pour le groupe, même s'il est mieux rémunéré si ses créations se vendent bien, comme l'est le créateur habile de masques dans la société africaine traditionnelle, est le corollaire d'une évolution plus profonde. Ce qui compte aujourd'hui c'est l'image, et tant qu'à faire le produit qui la véhicule. On assiste donc bien à une appropriation mondiale de l'art par les masses. Ce que l'on désire et achète sur la planète entière, ce qui façonne le goût, c'est une marque, un logo, une image par quoi

s'identifier. Il ne viendrait à personne l'idée ou le désir d'acquérir l'original de l'image, et d'ailleurs il n'y a plus d'original pour l'énorme majorité de la production picturale. Les nouveaux modes de production et de consommation ont donc réalisé l'appropriation de l'art par les masses, ce qui revient à faire disparaître le troisième critère de la révolution post-Renaissance. (Nous verrons l'incidence que cela a sur la production d'art, maintenant très marginale, pour les élites fortunées).

Assiste-t-on, maintenant que l'évolution de l'art abstrait vers le figuratif est dépassée, que l'artiste individué n'a plus d'importance et que l'appropriation privée des œuvres par les masses est réalisée, à un rétablissement de la fonction signifiante de l'art ?

Je pense que oui, et plus précisément il me semble reconnaître, dans le phénomène de l'adoption par toute une société d' « icônes », l'Angélus à la fin de XIX^{ème} siècle, la Joconde au début du XX^{ème}, Marilyn, le Che ou Bob Marley à la fin du XX^{ème}, la manifestation de ce rétablissement. Ce sont des étapes du retour de l'art pictural, ou figuratif, dans le langage collectif.

Ici quelques observations :

1°) J'emploierai désormais le terme *figuratif* pour désigner la peinture, la sculpture, la production d'images ou d'icônes en général, par opposition aux autres arts comme la musique qui n'ont pas perdu leur rôle de langage signifiant. La musique populaire, notamment, qui se diffuse instantanément

sur toute la planète. Seule la musique savante, expérimentale, s'est isolée dans les laboratoires et a, de ce fait, perdu comme la peinture toute fonction sociale. Le terme *figuratif* ne s'oppose donc plus dans la suite de mon raisonnement, à *abstrait* au sens ou Lévi-Strauss qualifiait d'abstrait l'art primitif et de figuratif l'art occidental post-Renaissant.

2°) Il va de soi que même si l'on parle d'« icônes » pour qualifier la Joconde, l'Angélus ou Marilyn, à aucun moment ces œuvres n'ont eu la fonction thérapeutique dévolue aux fétiches dans la société primitive, ou la fonction liturgique ou thaumaturgique des véritables icônes dans la Byzance chrétienne. Le choix de ce mot est donc troublant.

3°) Si l'art figuratif est redevenu un langage, son rôle qui est de signifier ne peut être le même que celui qu'il avait dans les sociétés primitives (un rôle fondamentalement religieux), ne serait-ce que parce que, pour nous, il vient *s'ajouter* à l'écrit. D'ailleurs aucune des images choisies par moi comme « idoles » modernes n'est une image abstraite. Néanmoins, comme personne ne se soucie vraiment de savoir *qui* elles représentent, ni *qui* les a faites, ces images, bien que figuratives sont entrées dans l'abstrait collectif. C'est *ce* qu'elles représentent pour le locuteur qui compte, qu'il veut acheter ou mettre sur son T-shirt. Elles remplissent donc bien les conditions pour faire partie d'un langage.

4°) Même si l'écrit a endossé la fonction de maîtriser les forces de l'esprit, il n'y est parvenu qu'imparfaitement, comme le révèle la psychanalyse. Le fétiche lui-même n'était efficace que parce qu'il était accouplé à la parole.

5°) On peut s'étonner que l'art ait subi un affaiblissement de sa fonction significative à la fin du Moyen-âge, de sa vigueur symbolique, alors que, depuis la Renaissance, l'œuvre d'art ne cesse au contraire d'être surchargée de signification, par le biais d'une profusion de symboles, d'allégories, de références à la Mythologie et à l'Antique. La même évolution s'observe entre l'art grec archaïque et l'art hellénistique, et sans doute dans toutes les cultures qui ne se sont pas éteintes brutalement, la Rome de la décadence par exemple qui perdure et s'orientalise à Byzance.

C'est justement parce que l'art, en devenant profane, a cessé d'être le langage des masses à la fin du Moyen-âge, pour devenir un langage savant, compris de la seule classe capable de se l'approprier à grand frais, que les œuvres de cette époque sont devenues sur-signifiantes. L'art est demeuré un langage, mais un langage réservé aux cercles savants.

L'adoption d'icônes comme l'Angélus par les masses populaires serait alors une tentative de réappropriation de la peinture comme langage compris de tous. Il s'agit en effet d'une scène pastorale mais choisie dans un contexte religieux (la prière), sans référence mythologique ou ésotérique, non

idéalisée, bref compréhensible par tous, ce qui est le propre d'un langage.

L'appropriation de Marilyn ou de Bob Marley procède du même esprit, pour notre société, fan de musique et de cinéma.

L'appropriation de la Joconde, tableau savant et énigmatique, reste pour moi, il me faut bien l'avouer, un mystère. Si l'art a perdu sa fonction de langage social, c'est bien avec la Joconde, tableau muet, figé, aux couleurs passées, tableau qui ne dit rien. Or c'est l'inverse qui se produit. Aucune œuvre n'est plus célèbre et plus reproduite. Mystère !... Les théories ont leur limite ! Mais mystère intéressant qui mériterait de plus amples développements.

Quoi qu'il en soit, pour en revenir à la création contemporaine, il semble bien que l'art, en investissant tous les aspects de la consommation, ait trouvé le moyen de redevenir une langue commune, destinée à tous, c'est-à-dire un système de communication et de reconnaissance, fonctionnant à la nouvelle échelle du groupe qu'est la planète.

Subsiste un art individuel d'artistes traditionnels, dont la production, pour les plus célèbres, n'est accessible qu'aux collectionneurs fortunés. Mais, outre le fait que, comme à la Renaissance, cet art est à nouveau surchargé d'une symbolique conceptuelle totalement absconse, on voit bien que cet art pour *happy few* est en proie au doute.

Ce qui est aujourd'hui le langage collectif de la planète est un art de l'image aux fins d'une consommation de masse (comme autrefois les arts décoratifs). C'est le succès commercial qui est l'échelle de valeur de ce nouveau langage, et non le prix individuel de l'œuvre. Aussi l'art individué, payé à des prix faramineux par des collectionneurs qui placent au dessus de tout la valeur marchande de leur collection, est-il menacé par le système même de valeur qui fonde leur richesse. Le prix d'un tableau se justifie-t-il encore dans un monde où le langage commun valorise la gratuité ?

L'art d'artistes individuels, pour collectionneurs, est comme par le passé un art de savants, compris par la seule classe sociale à laquelle il est destiné, et qui a les moyens de se l'approprier. Son langage a progressivement cessé d'être compris des masses populaires, mais cela n'avait pas d'importance, ce qui faisait la valeur des œuvres était justement d'être comprises de cette seule élite.

Mais aujourd'hui la référence en matière de langage artistique, ce n'est plus l'art de l'élite, mais l'art populaire. L'art de l'élite l'a d'ailleurs très vite compris, et avant tout autre Andy Warhol, un publicitaire, en faisant de l'objet de consommation le sujet même d'un nouvel art savant. Il y a donc un art figuratif, associé à la musique, qui est produit pour les masses, pour leur consommation, et qui est bien compris d'elles. C'est cette compréhension qui en fait le prix, et ce prix est très bas. Comme c'est ce langage là qui est le langage dominant, les

propriétaires de l'art d'élite peuvent légitimement s'interroger sur la valeur véritable de leurs collections.

Je pense pour ma part qu'existe une crise latente du marché de l'art moderne, qui pourrait bien exploser d'un jour à l'autre, crise qui est peut-être bien une crise du langage pictural.

Si l'œuvre d'art est déconnectée de tout langage, si elle n'est plus comprise du groupe qui la produit, conserve-t-elle une valeur marchande ? Aujourd'hui, comme dans la tribu primitive ou dans la société médiévale, mais sans exercer les mêmes fonctions, le langage artistique a réinvesti tous les aspects de la vie courante.

L'art figuratif des élites, en revanche, comme la musique expérimentale, a cessé d'être une langue comprise de la collectivité. Mais comme il a aussi cessé d'être le langage de référence, donc celui qui fixe la valeur des choses, et comme le nouveau langage de référence est celui de l'art populaire, art exclusivement marchand et à bas coût, il est légitime que ces mêmes élites s'interrogent sur la valeur marchande réelle des œuvres qui sont produites pour elles. *

Je ne serais pas surpris qu'on en vienne à considérer que l'idée de posséder des œuvres soit quelque chose de complètement idiot et obsolète, puisque l'on peut en obtenir des reproductions, des images, excellentes et à bas prix. Les artistes en viendraient à ne produire que des images, pour la collectivité.

On objectera, évidemment, que tant qu'existera une élite fortunée désireuse d'acquérir des œuvres originales, ce marché subsistera. Qu'il importe peu que cet art ne soit pas compris des masses du moment que son langage est compris de l'élite qui l'achète. Peut-être... mais ce n'est pas certain dans le contexte que j'ai décrit, où l'image est déterminante et sa valeur proche de la gratuité.

Dernière chose, cette évolution de l'art figuratif

- Investi dans les temps anciens de la fonction de faire circuler un langage collectif (la foi)
- Désinvesti de cette fonction à partir de la diffusion de l'imprimerie
- Puis réinvesti de cette fonction collective par le biais de la consommation de masse et de la diffusion par internet,

cette évolution a eu, en parallèle, une incidence sur le statut, et je dirais, le bonheur individuel, de l'artiste.

On en revient à la vieille notion d'artiste compris ou incompris. L'expression indique bien qu'il s'agit d'un problème de langue. Si la création n'est plus partie intégrante d'un langage collectif, l'artiste inévitablement en souffre (qu'il rencontre ou non du succès auprès de l'élite marchande, d'ailleurs).

J'ai toujours été frappé par le fait que les artistes du spectacle, les musiciens, les créateurs de mode, les danseurs, les acteurs de théâtre, étaient beaucoup plus épanouis et moins suicidaires que les peintres ou les écrivains. Evidemment il y a des contre-exemples, comme Yves Saint Laurent ou Alexander McQueen, mais en général les arts de la communication épanouissent et rendent heureux. Le fait que ni la peinture, ni la littérature, n'aient été intégrées dans la langue du monde actuel y est pour beaucoup.

Quand cela a-t-il commencé ? Je l'ignore. Dans l'entre-deux-guerres, sans doute. Dada pourrait être compris comme une réaction épidermique à cette rupture culturelle. Plus rien n'ayant de sens après la boucherie de 1914, la poésie elle-même ne signifie plus rien. La même réaction sera observée après la shoah, mais là, la poésie est carrément impossible.

**Quel système de valeur lui substituer ? Cette interrogation est au cœur du dialogue épistolaire engagé entre Dubuffet et W.Gombrovicz, sur lequel je reviendrai. Un retour au spirituel ne se décrète pas. La pulsion créatrice en tant que telle peut-elle être le dernier étalon à quoi mesurer*

la valeur d'une œuvre d'art quand toutes les autres valeurs culturelles se sont effondrées, ou ont été abolies par les artistes eux-mêmes ? La voie ouverte par le surréalisme et Dada s'est révélée être une impasse. Le système de valeur de référence devient de façon plus ou moins avouée le monde de l'inconscient. Mais le Beau a-t-il encore un sens dans le monde de l'inconscient ? Et le retour au réel était inévitable, c'est-à-dire la commercialisation des œuvres (assez décevantes) nées de l'inconscient dans un marché, lui, bien réel.

Il y a donc plus de cinquante ans qu'on s'interroge sur ce qui légitime socialement l'œuvre d'art (je parle de Dubuffet et Gombrowicz), sachant que l'intégrité du processus créatif, que l'on propose généralement comme modèle de substitution, ou comme dernier refuge de l'Art Pur, présente un sérieux handicap : il lui est difficile d'accéder à la dimension de langage collectif, il relève en général de l'ésotérisme. J'observe pour finir que si le processus créatif peut être critiqué, il n'a pas à être légitimé en tant que tel, qu'on considère la créativité comme un des besoins naturels de l'Homme, un des éléments structurants de la psyché (comme l'idée de Dieu, l'idéation du partenaire sexuel, les archétypes jungiens etc...) ou bien comme un comportement culturel acquis ni plus ni moins, ce qui ne le dévalorise nullement.

Olivier FAUCHEREAU 10/09/2009