

Langages : La peinture aux prises avec les "langages"

Nul ne songerait aujourd'hui à faire un tableau impressionniste, à supposer que cela fût facile. Cette confiance dans les impressions visuelles au contact du monde passe auprès de certains pour une candeur un peu naïve. Pourtant nous aimons et admirons toujours les œuvres de Claude Monet, .Ainsi de cette toile, *Le déjeuner*, datée des années 1872-1874. Mais notre époque préfère exalter l'œuvre de Cy Twombly qui se satisfait de tracer deux fois sur une surface le mot VIRGIL de deux écritures différentes, et d'une main qu'il a *laissé traîner*. C'est que cette œuvre se présente sans équivoque comme une « écriture » comme l'empreinte d'un « langage » sur du « réel »



Claude Monet – Le déjeuner – 1872-1874

Si l'impressionnisme paraît daté c'est que son primat du motif risque de faire oublier l'essence de la peinture, constituée avant tout d'exigences plastiques. Mais il osa briser par une *pratique de la vision* la continuité de formes. Il inaugura donc ce que la mode actuelle appelle « déconstruction ». C'est pourquoi Fernand Léger vanta ses mérites. Cézanne voulait en faire un art aussi solide que celui des musées.

La peinture qui prend sa source dans le monde visible est aujourd'hui l'objet d'un double discrédit. D'un côté de la part des intellectuels qui comme Roland Barthes veulent lui substituer le traitement plastique du message et du signe. De l'autre, de la part de ceux qui en font un « langage » utilisant la production technologique de l'image.

Certes, la peinture combine des traits distinctifs (formes, couleurs, lignes) à des fins d'expression, de communication, et aussi , la plupart du temps, de représentation .Elle est donc bien un langage. Mais il s'agit de savoir lequel, et d'où elle tire ces traits distinctifs.

Car il faut bien s'interroger sur les acceptions actuelles du mot « langage ». Il y a des langages informatiques, on nomme « alphabet » les quelques composants du code génétique. De plus en plus, un langage se définit comme un ensemble d'éléments discrets assurant la fonction opératoire de communication au moyen d'une syntaxe (loi de combinaison des éléments) et d'un code permettant à qui en a l'usage de recueillir les « informations » que contient telle ou telle combinaison.. Un langage informatique donné, par exemple le langage C, comporte un code qui permet de traduire une instruction, un énoncé, en langue vernaculaire (l'anglais principalement). Dans le cas du code génétique, il y a support et transmission aux cellules de l'organisme d'informations qui vont déterminer la structure et le fonctionnement du corps vivant : rien n'y apparaît de ce qui est visible à l'œil nu ; ce sont à l'inverse ces éléments discrets et ce code qui vont déterminer ce qui va affleurer à la surface du visible. Dans ces nouvelles acceptions, la notion de langage désigne des appareils qui ont un rapport de plus en plus indirect, de plus en plus opératoire, aux choses du monde perçu. L'idéal, semble-t-il, serait que ce rapport au monde visible s'efface, comme c'est le cas dans le langage mathématique formalisé ; ou plus exactement que le rapport s'inverse, que le point de départ du savoir sur les choses se trouve dans le maniement des formules et non dans la vision. C'est l'idéal que paraît avoir atteint la science actuelle, qui confronte ses formules aux données expérimentales, elles –mêmes mises en forme (c'est le cas de le dire) par des formules.

Cependant, les pratiques scientifiques d'aujourd'hui prolongent le maniement des formules par la manipulation. Si le code génétique par exemple se présente comme la matrice cachée de la réalité biologique, matrice en voie de complet déchiffrement, il s'offre peu à peu à une manipulation capable de modifier les formes vivantes dans leur fonctionnement et dans leur aspect. On passe ainsi du langage conçu comme construction de formules au langage conçu comme manipulation de caractères. La pratique de tels langages, par des individus et plus normalement par des groupes constitués détermine dans notre société les rapports que les hommes entretiennent avec ce qu'ils appellent « réalité ».

Or si un langage n'est plus considéré comme un système de marques articulé sur l'expérience sensible, il devient à l'inverse un système combinatoire capable de *s'imposer* à notre perception sensible, capable de créer des qualités totalement inédites, peut être à partir de qualités naturellement perçues dans un contexte culturel donné, mais que l'on soumet à un traitement sophistiqué. Rien – ou presque – n'y subsiste de « la qualité comme introduction à la chose » (l'expression est de Merleau-Ponty). Au contraire l'accent y est mis sur la qualité comme résultat d'une activité de manipulation et de combinaison, ce qu'illustre par exemple la fabrication des sons de synthèse dans la musique électro-acoustique. Au demeurant, le fait que l'on puisse restituer par le traitement numérique, avec un réalisme qui tend vers la perfection, des qualités (sons, couleurs) considérées comme objectives, c'est à dire en droit perceptibles de manière identique par un sujet quelconque, conduit à éliminer du processus de production et de réception ce qu'il y a de singulier dans l'individu sentant et percevant. Et du coup, c'est la perfection des instruments qui se donne comme norme de la réalité, l'idée même d'un socle à la fois culturel et naturel de notre sensorialité se trouve mise en question , tant notre société, orientée par les pouvoirs de la science, semble capable de fabriquer une nature différente de celle que nous avons connue jusque là.

Curieusement plus le matériau sur lequel un « artiste » travaille paraît garanti dans son objectivité, plus il croit pouvoir manifester de liberté créatrice. Combiner des éléments quelconques selon une syntaxe et un code, avons nous dit, c'est la manière actuelle de fabriquer du « langage ». Pour faire droit à la liberté créatrice, on dépassera la notion de code vers celle de codification. Le domaine de la création artistique sera celui d'une codification qui ne cesse de s'inventer, et on passera ainsi du « langage » à sa quintessence, que l'on nommera « écriture ». On demandera à nos sens de se

familiariser avec ces écritures, matérialités inédites, écriture de la musique (il ne s'agit pas de notation musicale), écriture de la peinture, de la sculpture, on parlera peut être un jour prochain d'écriture gustative...

Qu'il puisse exister pour nous un champ différent de cette combinatoire de caractères, celui qui se manifeste par exemple le matin, lorsque la fenêtre à peine ouverte, la lumière et les choses faisant irruption dans la chambre nous inspirent une joie inexplicable, voilà ce que ce monisme du « langage » veut ignorer. Cette inspiration liée à une appréhension sensible part d'un lieu qu'il faut bien appeler *perception*. Or cette notion se trouve aujourd'hui totalement dévaluée. La perception est considérée au pire comme une simple réception d'informations, au mieux comme déterminée par des facteurs dits cognitifs, c'est à dire par des codes qui permettent aux membres d'une société donnée d'avoir un monde perceptif commun ; prise de la sorte, elle ne semble rien receler qui puisse être le moteur d'une invention artistique originale. Dans un de ses séminaires, Jacques Lacan définit la perception comme le modèle de l'*idéologie* ; elle fonctionnerait comme un écran par rapport à un *réel* d'ordre psychique que le sujet ne peut supporter ou dont il ne veut rien savoir.

Toutefois la perception ne doit pas être considérée uniquement sous l'angle du rôle qu'elle peut jouer par rapport au refoulement ou à l'angoisse du sujet. Prise en elle-même, elle n'est nullement une idéologie : elle marque l'étendue et les limites d'un certain nombre de pouvoirs naturels et culturels de notre corps. Et la question est moins de savoir ce qu'elle nous masque que ce que nous pouvons en faire. Peut-être ce que nous en ferons ramènera-t-il sous les espèces de la métamorphose et de l'énigme ce qui nous était demeuré caché. Cela s'appelle banalement sublimation, ou mieux : poésie.

Ainsi la peinture est un langage d'une autre nature que celui décrit plus haut comme manipulation de caractères. Ce langage de la peinture s'est appuyé longtemps sur une pratique qui s'appelle la *mimesis*, et que l'art dit contemporain prétend rejeter. Je parlerai prochainement de la *mimesis*.