



Asociación Internacional de Críticos de Arte.



**17 CONGRESO EXTRAORDINARIO
36 ASAMBLEA GENERAL**

LA CRITIQUE COMME MIROIR DU SENS

Helena Sassone

Si toute analyse critique part de ce qui est créé et c'est une sorte de tâche en sens inverse qui cherche à démonter les éléments qui constituent une oeuvre donnée pour trouver le sens qu'elle renferme, il ne peut y avoir de doute sur la réalité que le fait critique est un essai d'atteindre la matière pure qui est le point de départ, en parcourant le chemin que le critique commence une fois que l'oeuvre est terminée. Artiste et critique sont deux points en mouvement sur le processus créatif : comme s'il s'agissait d'antipodes, ils ne vont jamais coïncider in presentia : pendant que l'un travaille à maîtriser le néant et à s'exprimer, l'autre saisit ce qui est exprimé pour expliquer le néant, un néant qui est un tout, c'est-à-dire, l'angoisse pour la forme. Cela présente deux attitudes : l'artiste possède le sens et non la forme, jusqu'à ce qu'il réalise son oeuvre; le critique possède la forme et non le sens; mais le sens est la création du critique, qui devant l'image sent des possibilités infinies de lecture. Mais si c'est sa création, c'est aussi son erreur, car le sens de l'oeuvre n'est que l'oeuvre, et rien d'autre. Cela nous fait penser à un critique de théâtre qui après avoir vu la représentation du Songe d'une nuit d'été de Lindsay Kemp, croit voir dans un lion du châle de Juliette, l'image de Yago. En langage colloquial, le critique ne peut pas chercher midi à quatorze heures. Le récit de Henry James L'image sur le tapis est un exemple pertinent, l'écrivain propose un secret que le critique doit découvrir, c'est le sens que nous donne l'image et rien d'autre que l'image. La question serait peut-être, comment arrive-t-on à celle-ci ?

La dernière fois que je suis allée au Musée du Prado, à Madrid, pour contempler le tableau de Velazquez Las meninas, j'étais en train de lire Alice à travers le miroir. Pendant des mois j'ai vécu entre les miroirs de Velazquez et de Carroll, hallucinée face à la réalité que le miroir nous rend figée, ce qui est en définitive une virtualité critique de l'image; le jeu d'oppositions : celle-ci devant le miroir me présentait le fait que le critique a devant lui une fonction de réflexion, de méditation devant l'oeuvre qu'il double en regardant. Nous insistons sur le sens inverse à parcourir : de toutes les parties, et comme dans Alice à travers le miroir, la tâche à réaliser est celle de chercher toujours le côté opposé de la réalité, car son imitation est devenue inopérante. C'est pour cela que nous ne pouvons pas insister à la critique comme art de juger, mais plutôt comme science d'interprétation; le studieux de l'oeuvre d'art est un théoricien après la pratique : d'abord les oeuvres, ensuite la définition de la tendance.

Ainsi, ma vision de l'art comme invention et de sa critique comme interprétation est bien nette. L'art n'a jamais été imitatif, car même le paysage le plus réaliste ne remplace le vrai paysage : il n'y a point de signe de réalité littérale dans aucune oeuvre plastique. Le fait d'affirmer qu'aucune image qui ne soit pas la chose réelle elle-même, est de toutes manières réelle; que la copie de la chose est une "iconicité, c'est-à-dire une seconde réalité, ou une réalité reflétée, comporte de manière implicite la négation du réalisme dans l'art;

...//...

...//... car , ou bien celui-ci ne suppose pas un objet, et dans ce cas là il est invention, ou bien il le suppose, et devient une seconde réalité. Dans les deux cas le critique doit découvrir une passion ou un motif; lorsqu'une réalité (celle de l'oeuvre) manque de configurations identifiables à simple vue, son antécédent génétique se trouve dans l'esprit de l'auteur, mais l'observateur a aussi sa propre vision qu'il superposera au véritable sens; en réalité, il y aura autant de superpositions que de sensibilités et de cultures différentes; cependant, l'oeuvre n'a qu'un seul sens et le critique doit le découvrir. Tout message provenant d'un dessin artistique est symbolique, culturel ou connoté, et son analyse doit nous rapporter aux sources véritables; si le rapprochement affectif a une valeur comme réaction chez l'observateur, chez le critique toute subjectivation émotionnelle peut intervenir dans la fonction "fatigue" : une perte de contact avec le vrai message esthétique.

Mais l'éblouissement face au message visuel (et je parle de l'art "non figuratif") peut écarter la critique traditionnelle ou académique du véritable sentiment de l'objet artistique. On entend fréquemment, même chez des collectionneurs d'oeuvres très estimées, le commentaire de ne pas savoir que veulent exprimer des oeuvres qu'ils admirent surtout de par leur signature; il ne s'agit pas d'une anecdote bourgeoise, il s'agit d'un contenu qui est de toutes manières implicite dans les signes. En effet, ces signes doivent me dire quelque chose, mais non n'importe quoi, sinon la logicité pouvant être déduite d'un enchaînement comparable à celui du langage, bien que, comme le dit Umberto Eco dans sa Sémiologie des messages visuels : "Tous les phénomènes de communication ne peuvent pas être expliqués par des catégories de la linguistique". En réalité, et encore une fois les paroles d'Umberto Eco expriment l'intention de ce travail, il s'agit du fait que "le problème de la sémiologie des communications visuelles est de savoir comment un signe graphique ou photographique, qui n'a aucun élément matériel en commun avec les choses, peut paraître semblable aux choses".

Bien que cette formulation est très grave, la réalité du fait que la sémiologie n'est qu'une branche de la connaissance l'est davantage; les aspects pertinents qui nous conduisent au sens de l'objet étudié, quoiqu'ils peuvent être atteints par une critique sémiologique (que je propose comme une nouvelle critique pour un nouvel art), ils devraient pouvoir être repérés par n'importe quelle tendance critique bien fondée; autrement, la critique ne sert à rien et nous ferions mieux de rapporter les faits sans émettre des jugements de valeur. D'autre part, si la parole ou l'image ne mènent pas au sens, quel sens peut avoir une analyse ? Et ce qui est encore plus grave, Et ce qui est encore plus grave, si le but d'une oeuvre d'art est la communication d'un message, pourquoi présenter des messages incompréhensibles ?

Cependant, cette rationalité dans l'art ne semble pas si importante, si nous pensons aux paroles de Edgar Allan Poe critique: "La valeur d'un poème est en rapport à la stimulation qu'il produit", nous pourrions affirmer que tant que l'oeuvre d'art nous stimule, son

...//...

...//...fondement rationaliste est secondaire, en fin de comptes, la découverte de l'organicité d'un objet d'art est moins importante que de sentir l'impact de sa beauté secrète.

Pour une sensibilité contemporaine, le langage est celui de son temps et c'est le langage qu'elle comprend; mais peut-être le rôle du critique est celui d'expliquer le sentiment. Nous disons parfois "Je me sens de X manière, mais je ne sais pas ce qui m'arrive", et je crois que c'est ce que font l'artiste non figuratif, ainsi que son critique: sentir. C'est pourquoi, le sémiologue Pierre Guiraud: "L'art abstrait reflète notre vie affective".

Le sens dernier de toute oeuvre d'art est affectif, mais le sens dernier de la critique est "intellectif". Il apparaît encore une fois l'antinomie entre ces deux fonctions, aucune desquelles n'exclut les aspects signalés, quand elles son parfaitement remplies; si ce qui est créatif a une prédominance sensitive dans le motif, il est cérébral dans la formation technique: un critique sans sensibilité est un critique pauvre. Mais ce n'est pas de ces facteurs si connus dont il s'agit, mais plutôt de signaler la difficulté croissante de la critique pour pénétrer le véritable sens des oeuvres qui rompent avec tous les codes connus.

Mc Luhan, par exemple, en se référant à la mutation des media et à leurs caractéristiques de "froids" et "chauds", signale que la culture occidentale implique un rechauffement intellectuel et une frustration affective qui vont se résoudre par la "participation" de l'individu. Du point de vue esthétique, les arts non figuratifs ont comme tâche le refroidissement du savoir occidental en faveur de l'individualisation affective. Ainsi donc, tel que je le comprends, la brèche entre le créateur, l'artiste et le critique devient de plus en plus insurmontable: plus le sens est individualisé, moins nous sert l'instrument traditionnel d'analyse. L'étude de l'école, la comparaison avec des modèles déjà existants, le jugement impressioniste, vont nous écarter de plus en plus de la nouvelle créature. IL FAUT SE MELER DANS L'OEUVRE POUR DECOUVRIR SES LOIS.

Je reprends ma visite au Musée du Prado. Sur un mur le tableau de Velazquez montre un aspect de la vie de Philippe IV. Je n'étais pas là par hasard, c'est la lecture de Michel Foucault qui m'a poussée, depuis le premier chapitre du livre Les paroles et les choses à faire une expérience avec le tableau Las meninas qu'il décrit. Face au tableau le Musée a placé un miroir, je le voyais étant enfant et j'aimais mieux le voir reflété que dans la réalité; ces êtres du palais semblaient être plus vivants sur le miroir que sur la toile. A part l'image du miroir, je suis une autre image incorporée au tableau, en tant que spectateur je suis un élément nouveau dans le tableau de vif-argent. L'oeuvre du peintre semble beaucoup plus réelle et le spectateur est à son tour moins tangible. Si le miroir avait été un de ces miroirs déformants des esperpentos du théâtre de Valle Inclan, on aurait peu connu la peinture de Velazquez. Le miroir est pris comme symbole critique: reproduire l'oeuvre dans la pensée, plonger dans ses signes, démêler les ressemblances et dire qu'est-ce-que nous y avons trouvé. Rien de plus.