"Marginalité" de l'art moferne

Sergio Milliet

Une science de l'art est-elle possible ? Ernst Grosse croit qu'elle n'existe pas encore. En vérité, dit-il, elle n'est possible que si l'on prend comme point de départ les manifestations artistiques les plus simples. L'ethnographie est indispensable à la définition du fait social esthétique et l'ethnographie est une science très récente, dont n'ont pas ~~la~~ eu connaissance les premiers sociologues."

Il faut avant tout chercher le sens réel des ornements, des dessins décoratifs, de la peinture, de la sculpture et de la musique chez les peuples primitifs. Or l'ethnographie paraît nous démontrer que toutes ces expressions artistiques ont pour but l'utilité et la communication. Tout le secret du fait social esthétique est dans ce concept de communication. L'utilité s'explique jusqu'à un certain point individuellement et n'est pas suffisante pour caractériser le fait social. En effet, un bâton dans les mains du sauvage représente une arme ; il ne devient un fait social que lorsque son utilité et son utilisation sont connues, acceptées et prônées par la collectivité toute entière. Et bien l'art est un fait social parce que la collectivité s'en sert comme un langage, comme un instrument utile de communication entre les membres du groupe.

"Chez les peuples primitifs, écrit Grosse, le dessin aussi bien que le geste sert à la communication et non pas à l'embellissement, à la décoration". Ce n'est pas pour rien que dans ses premières phrases, l'expression artistique se présente dans la forme de reproduction de figures d'animaux, aliment indispensable aux hordes sauvages. C'est seulement plus tard que surgissent les formes végétales - palmiers, bananiers, pins, etc. - et bien après encore la décoration apparaît qui se sert des motifs de ces éléments d'ordre utilitaires.

Les observations de Grosse sont confirmée par les ethnographes. Von den Steinen raconte que dans son voyage au Brésil il lui est arrivé de rencontrer sur le sable des bords des rivières le dessin plus ou moins stylisé d'un certain poisson. Or, partout où il voyait ces dessins il y avait abondance de ce poisson. Le dessin se présentait donc comme un message utile, mais de ce fait, de langage nacquit le motif principal de la décoration des armes et ustensiles de la tribu. Le dessin qui avait servi à la transmission d'une information vitale s'était ensuite stylisé plus rigidement, géométriquement, d'abord pour être rendu plus accessible et plus facilement exécutable et enfin, par extension naturelle, comme représentation collective, pour décorer les objets.

Il me paraît oiseux de citer d'autres observations du même genre. Un fait est certain : nous avons à l'origine du phénomène artistique un instrument utile de communication. Dans ces conditions l'art doit être forcément représentatif de la

culture à laquelle il appartient. Nous reviendrons à cet axiome. Disons dès maintenant qu'en acceptant cette conception anthropologique de culture nous rejetons en même temps celle qui rattacherait l'art exclusivement à l'économie ou à n'importe quel autre aspect plus restreint de la culture.

De nombreux historiens de l'art sont arrivés dernièrement à des conclusions analogues sans recourir à l'ethnographie, simplement par la logique du bon sens. Regina Schrolmann et Charles Scatkin admettent la valeur représentative de l'art, quoiqu'en établissant une classification spécieuse : d'un côté l'art réalité, qui serait représentatif, de l'autre l'art symboliste ou l'art dirigé qui ne le seraient pas. C'est une erreur à mon avis. La fonction sociale de l'art ne se perd jamais ; c'est la culture qui change et exige que l'art prenne telle ou telle extériorisation. Un autre critique perspicace, Anthony Blunt, soutient que les artistes, quelle que soit leur expression, mettent dans leur oeuvre quelque chose de la pensée de leur époque, c'est-à-dire de sa morale et de son âme. Or, que sont cette pensée, cette morale, cette âme sinon des aspects de la culture ? C'est cette culture qui les façonne et c'est elle qui valorise l'art le mieux adapté au patron intellectuel voulu. L'art est donc une expression de la culture au sens authentique du mot. Mais c'est une expression qui n'atteint sont but de communication sociale que lorsqu'elle exprime avec fidélité et approbation générale la manière de vivre et sentir caractéristique de la collectivité.

Ce postulat très facilement compréhensible moyennant une exemplification cueillie dans des cultures différentes et même opposées dans l'espace, devient presque hermétique dès qu'on prend les exemples dans la même culture à des époques différentes, autrement dit dans des cultures différentes dans le temps. Cependant l'analogie est naturelle comme nous verrons.

Dans l'équiparation des contacts culturels dans l'espace aux contacts culturels dans le temps se résume notre thèse de la marginalité de l'art pendant les périodes dites de transition, c'est-à-dire, pendant les périodes par des cultures divergentes se choquent dans le temps et non pas dans l'espace.

*

* *

Si l'on cherchait à avoir un panorama du développement de l'art à partir des égyptiens, on obtiendrait une courbe qui montrerait trois cultures diverses atteignant leur faîte et leur intégrité en des moments donnés. Entre ces moments, qui sont réellement des moments dans l'histoire, on trouverait les époques de transition, la crétoise, la byzantine, l'âge actuel ~~culturel~~. Evidemment c'est un graphique de la chose vue à distance, par conséquent une courbe schématique et sans doute un peu trop nette. On n'y verrait pas les hésitations des lignes ascendantes ou brisées, les actions et réactions à

travers lesquelles une culture nouvelle arrive à se consolider, à son classicisme avec son expression esthétique absolument fidèle à sa culture pleinement éclose.

Revenons à l'anthropologie sociale. Qu'arrive-t-il lorsque deux cultures différentes entrent en contact ?

Il se vérifie un processus que les anthropologues appellent processus d'aculturation. Qu'est-ce exactement ? Selon Reuter culture veut dire "la somme totale de toutes les créations d'une collectivité", le résultat organisé de l'expérience d'un groupe, y inclus toute l'activité de l'homme, sa manière de vivre, sa morale, sa philosophie, son économie, son expression artistique, etc. Une culture isolée, préservée des contacts avec les autres cultures est un monde harmonieux où les situations sont définies et le destin de chaque individu fixé selon les besoins de sa collectivité. Mais lorsque deux cultures différentes établissent des relations plus ou moins intimes, un conflit d'attitudes en découle, une interpénétration de complexes culturels s'observe. Il y a ensuite fusion, ou extinction d'une des cultures, avec syncrétisme de certains éléments, tout cela au détriment de la solidarité sociale antérieure et au prix d'une désintégration plus ou moins rapide et douloureuse pour l'individu. Au fait que devient-il ? Ecoutons un sociologue américain, Donald Pierson : "une des conséquences du contact culturel c'est la libération mentale des individus, car l'esprit se fait plus libre, plus fécond, à proportion que se désintègrent les moeurs et coutumes de la

collectivité. Dans les sociétés statiques, les idées, les valeurs, les patrons, fournissent à chaque individu une base à l'organisation de sa propre expérience." La solution des problèmes de la société est alors toujours conventionnelle. L'esprit se soumet à l'ascendance du groupe. Mais à la désintégration de la société l'esprit se libère, les solutions des problèmes se font personnelles et inédites. Les individus libérés les premiers, les plus forts, les plus intelligents ou sensibles, de cette société en état de désintégration inconsciente sont ceux qui se rendent compte le mieux du processus et justement à cause de cela, de leur clairvoyance et de leur auto-suffisance se placent à la marge de leur culture, deviennent des marginaux. Ils auront une influence utile ou pernicieuse sur la collectivité selon qu'~~elle~~ le mène à la nouvelle culture en élaboration ou ~~à l'inadaptation~~ resteront de simples inadaptés.

Stonequist définit l'homme marginal comme celui sur lequel il plane une inquiétude psychologique, une incertitude, une incapacité de choisir entre les mondes en conflit qui réfléchissent, le désarroi, la confusion, la contradiction. La marginalité est donc un "status" dans lequel les racines de l'individu se sont détachées de l'ancienne culture avant que les nouvelles racines aient eu le temps de s'affermir. Ce "status" confère aux marginaux une sensibilité plus vague que la normale et souvent développe à l'extrême leur intelligence. Il fait des individus qui le possèdent des chefs ou des incompris. Des chefs, lorsque leur action exprime l'aspiration

inconsciente de la collectivité sur la voie d'une nouvelle culture. Des incompris, lorsque leur attitude les éloigne trop de leur société, leur fait rompre le contact avec les masses encore attachées à la culture en désintégration.

Toutes ces observations sur l'homme marginal et la marginalité ont été faites dans le sens horizontal, sur des cultures différentes dans l'espace. Je suggère la transposition de l'horizontal au vertical, de l'espace au temps. Nous arriverons de la sorte au schéma des moments classiques représentatifs des cultures et des moments romantiques de transition. Or, si l'homme est un produit de sa culture, et l'écrivain ou l'artiste son expression la plus fidèle, les périodes de transition, comme la nôtre, auront un art marginal, par certains aspects d'orientation vers l'avenir (art social compris et appuyé par les masses) et par d'autres d'inadaptation au présent (art d'avant-guerre incompris et hostilisé par le gros public).

*

* *

Voilà la thèse. Voyons une exemplification rapide. Arrêtons-nous à la dernière grande culture de l'Occident, la culture chrétienne. Tout nous démontre que de nos jours les racines de cette culture sont profondément atteintes, qu'elles ne fournissent plus à notre civilisation une philosophie de la vie

satisfaisante, des coutumes d'une signification morale évidente. Les moeurs du christianisme répondaient rigoureusement aux sollicitations de l'homme du Moyen Age, étaient des solutions précises et justes pour Ses problèmes. Il en résultait une morale adéquate à sa société et efficace dans ses effets coercitifs. Un monde fermé, bien délimité dans ses besoins et ses ambitions, expliqué avec clarté, donnait aux individus des situations nettes dans la collectivité, des "status" acceptés comme naturels. Le principe de l'égalité devant Dieu et l'espoir d'une vie éternelle après la mort étaient une compensation et une sublimation régulatrices de l'équilibre social. L'art s'ajuste à cet esprit et le gothique réfléchit la culture qui s'épanouit du IXe au XIIe siècle. Mais cela ne dure guère. Peu à peu les règles religieuses se détendent sous l'influence de certains traits culturels nouveaux, surtout économiques, qui annoncent d'importants changements de la structure du monde occidental. L'intelligence s'inquiète, la critique devient plus audacieuse, la chair réclame des droits, l'individu se libère. L'artiste est le premier à jeter aux orties le cilice des obéissances aveugles. Poussé par Sa sensibilité plus raffinée, il finit par s'évader de la prison des canons et par imposer son art profane, même dans les sujets religieux, à une élite sinon préparée pour la transformation en tout cas déjà sceptique et rêvant d'échapper aux rigueurs de l'ascétisme. Avec Cimabue et Giotto les Vierges et les enfants-Jésus acquierrent les premières expressions

humaines. En même temps les problèmes profanes du volume, de la couleur, de la composition, commencent à intéresser vivement les peintres. La découverte de nouveaux mondes, les nouvelles conceptions de la forme et des limites de la terre, l'enrichissement de la bourgeoisie, l'esprit d'aventure, allaient démanteler encore d'avantage la culture chrétienne dans les élites. Mais une révolte ouverte n'était pas encore possible ; l'accommodation se faisait nécessaire. Cependant ce ne sont déjà plus uniquement les artistes et les intellectuels qui constituent le groupe marginal ; on y voit aussi des bourgeois, des nobles et même des prêtres. Alors, sous le masque des madones on retourne au paganisme, aux préceptes d'harmonie, d'équilibre, de voluptuosité des grecs. Les saintes de Raphaël et Da Vinci sont en chair et en os et d'une sensualité que le Moyen Age aurait condamné.

Cela ne se passe pas sans réactions. Calvin et Luthère représentent la pensée et le sentiment du peuple et surtout de la petite bourgeoisie hostile aux princes corrompus et aux clercs marginaux. L'Eglise catholique elle même cherche à endiguer la marée montante. Rien n'y fait. Les idées ont suivi leur chemin et des écrivains comme Rabelais, Montaigne, Pascal lui-même parlent de la relativité de la morale... Tout l'humanisme et le post-humanisme sont une période de marginalité pendant laquelle les meilleurs esprits cherchent une conciliation impossible.

Au XVIIIe on est en pleine désintégration de la culture

chrétienne et on se prépare à la construction d'une culture nouvelle qui serait, à en juger par la suite des événements et l'évolution des idées, socialistes. Mais n'allons pas trop vite. Arrêtons-nous un peu au XVIIIe. A côté de Chardin, compris par le peuple et la petite bourgeoisie, il y a les Fragonard, les Watteau, les Perronneau, les Gainsborough, certes accessibles à tous mais sentis et aimés par l'élite raffinée. Dans les soies et les dentelles de Watteau se cachent déjà les mites qui rongeront l'art et l'éloigneront de plus en plus de son but social en le changeant en instrument de plaisir. Parallèlement les problèmes de la technique deviendront prépondérants. Le sujet tombera au second plan. L'art oubliera d'ailleurs les thèmes religieux pour se confiner à la peinture des milieux plus ou moins marginaux.

Après l'épisode impérial, avec son classicisme froid et inconsistant, nous avons le romantisme échevelé de Delacroix, sa démagogie et son expressionnisme en herbe. La réaction de Courbet ne mène pas très loin. De plus en plus on s'occupe des questions techniques. L'école réaliste, elle même doit tenir compte des découvertes et des révélations de la photographie. Par ailleurs, le psychologique remplace le sociologique. La collectivité ne perçoit plus l'objectif de l'art, cesse d'être atteinte par l'expression esthétique sérieuse, perd pied, suit l'académisme. Elle sent bien qu'il y a décadence, que l'académie ne représente rien, mais elle ne peut comprendre l'autre art, lequel se place déjà loin de ses préoccupations habituelles, de sa vie quotidienne, de ses croyances, de ses

espoirs.

La désintégration culturelle s'accentue. Qu'a-t-on perdu dans ce contact entre la culture chrétienne moribonde et la culture en gestation ? Les règles de vie, la morale, la confiance en soi, l'assurance de l'efficacité des solutions conventionnelles. Qu'a-t-on gagné ? La conscience de la contradiction entre la morale de la collectivité et la réalité du monde, l'évidence de l'hypocrisie de la règle du jeu, le scepticisme, le cynisme. En marge de ces cultures les marginaux contemplent le panorama de confusion et brisent les liens qui les amarraient encore à la collectivité, et cela d'autant plus que l'ancienne culture les rejette et la nouvelle n'accepte pas leur clairvoyance critique.

Ces marginaux ce sont des intellectuels, des professeurs, des ingénieurs, des médecins, des avocats, des artistes, des gens expulsés de leur société et anxieux de trouver une évasion : argent, littérature, art, politique. Or, c'est l'artiste le plus sensible de ces individus sensibles et c'est pour cela même qu'au moment de la crise il se trouvera plus que les autres éloigné de sa culture et, ce qui paraît paradoxal, le moins proche de la société future.

J'ai démontré à quel point à la veille de l'impressionnisme l'art s'est dépouillé, dans la forme et dans l'esprit, de sa fonction de communication, de langage. J'ai signalé que l'art sert alors uniquement à exprimer les sentiments d'élites restreintes et marginales. Cette fonction limitée, de jour en

jour moins universelle, va éloigner toujours d'avantage l'art de sa fin première. A un moment donné, même dans ces élites restreintes il cessera d'être compris, devenant peu à peu un instrument d'expression individuelle. L'artiste s'enferme au dedans de frontières instransponibles aux non initiés.

Le premier choc sérieux entre l'artiste et sa culture, la première manifestation, indiscutable de marginalité, combattre du reste énergiquement par la collectivité c'est l'impressionnisme. Il est inutile de reprendre l'histoire de l'impressionnisme. Rappelons simplement qu'à la base des théories de la nouvelle école il y avait la découverte d'un principe d'optique qui niait l'objectivité de nos yeux. Qui mettait en échec la vérité de notre vision des choses, de la connaissance contemporaine du monde extérieur, et indirectement détruisait l'existence même du libre arbitre jetant par terre un des plus solides postulats chrétiens.

La conception nouvelle de l'art, hostile à la perspective et à la couleur locale était sans doute extrêmement importante au renouvellement de la technique de la peinture mais susceptible aussi d'avoir une énorme influence sur la fonction sociale de l'art.

En effet, alors que les primitifs, par la stylisation des formes rendaient la compréhension de l'art et sa technique pour ainsi dire universelles, restant de la sorte fidèles au principe de communication, de langage, les impressionnistes poussent l'individualisation jusqu'au bout, font de

l'originalité et de la subjectivité leur but, renferment l'expression artistique dans l'~~esthétique~~ ésotérique. La critique accompagne l'artiste et le fossé entre le public et l'art s'agrandit jusqu'à devenir immense.

Il faut tenir compte de l'état culturel de l'Europe au moment de l'impressionnisme pour bien comprendre à quel point des pays comme la France, l'Angleterre, l'Allemagne, se trouve alors en pleine désintégration culturelle, en processus d'aculturation. Non seulement les inventions essentielles de l'époque moderne agissent déjà dans le sens d'une transformation matérielle du monde, mais encore les complexes culturels de base souffrent une secousse violente avec l'adoption de plus en plus intense des méthodes scientifiques objectives. Comte établit les principes de la sociologie, la science positive s'attaque à la métaphysique, la psychologie se tourne vers le laboratoire. L'artiste marginal observe les changements, il sent venir la culture nouvelle, il s'en fait le hérault dans la mesure de sa sensibilité. Son art abandonne les formules accessibles à la grande masse. La recherche de la vérité intégrale se choque contre les grandes vérités admises. Et il arrive ce paradoxe : l'art devient plus hermétique dans la proportion même où il réfléchit fidèlement cette marginalité. Incompris par la collectivité cet art marginal ne peut être senti et aimé que par les hommes marginaux, une élite donc, en vérité de jour en jour plus nombreux.

Il serait possible, en détaillant l'histoire de l'art dans le

courant des derniers siècles montrer le développement de cette marginalité à travers des poussées en avant suivies de courts reculs, jusqu'au moment actuel sans aucun doute parfaitement caractéristique. Cela dépasserait cependant les limites d'un simple exposé.