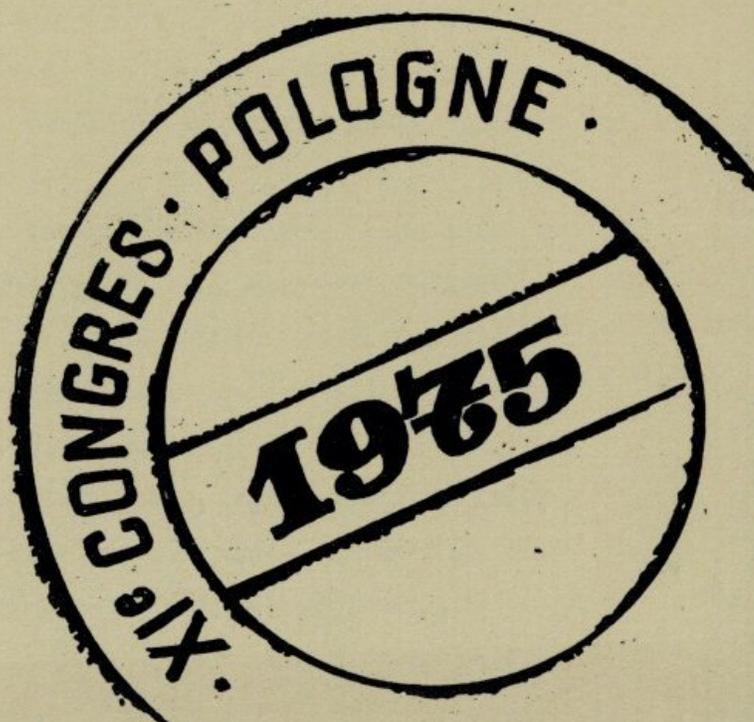


dico

Sven Sandström
SUEDE



I ⑥

Sven SANDSTROM

L'INDUSTRIE DES CONCEPTS ET L'ART - CONCEPTUEL PAR DEFINITION

Dans le déluge des informations, affirmations, stimulations, offres, nécessités et menaces modernes on se perd impitoyablement sans guides. Et nous sommes guidés, à tel point qu'en faisant la somme des indications mises à notre disposition et auxquelles nous nous confions, nous serions sans doute effarouchés. Pour beaucoup de nos réactions les plus intimes, nous sommes à la merci de formules préétablies, des aspects de la vie standardisés. Et sans cela il n'y aurait nul moyen d'orientation - le monde nous serait un chaos, un bruit pénible pour tous les sens. Les ressources de guidance de la culture moderne ordonnent les impressions, en modulant les fréquences et les apparitions, et nous les redonnent dans un état perceptible. Il faut en être reconnaissant, mais avant tout méfiant. Car l'industrie de la standardisation n'est qu'un côté de la technique moderne et ce n'est que notre habituelle dépendance des produits matériels qui nous distrait du fait que l'exploitation de la science - et c'est cela la technique - considère non seulement les procédés pour fabriquer des objets, mais aussi les procédés pour faire et avant tout remplacer des idées et des réflexions.

Notre président a issu, il y a trois ans, un livre digne d'admiration sur "la mutation des signes". Il nous montre le moment où l'artificiel est devenu nature et explique, en érudit fasciné, comment les produits de la technologie (la technique gardant viable son cordon ombilical qui la lie avec la science) deviennent des organismes vitaux, généreux, agressifs, même impérialistes. Et l'unité de départ est bien choisie, c'est le signe. Parce que le signe, phénomène entièrement visuel, est l'élément médiateur de la standardisation spirituelle, qui nous permet de maîtriser tant

d'éléments avec une facilité relative et avec une lucidité au moins apparente.

Exister dans une société moderne, veut dire répondre aux signes.

Il y a peu d'activités intellectuelles plus salutaires que de nous mettre au courant de ces conditions, de leurs possibilités et dangers.

Acheter des produits dans un supermarché n'est que lire et répondre aux signes, les marchandises étant des satisfactions calibrées qui correspondent aux signes. Et le calibrage ne peut se faire que sur la base d'une confiance que reflète non seulement le pouvoir de standardiser de la production moderne, mais aussi le pouvoir de s'adapter au calibrage correspondant aux signaux. Ce pouvoir est bien le nôtre.

Faire un voyage en groupe dans un pays jusqu'ici inconnu, cela aussi veut dire aujourd'hui répondre à des signes dont la contre-valeur nous est familière par un acte de calibrage, de codage, qui s'est fait à l'avance. L'acte d'acheter un voyage pour Venise, par exemple, c'est un acte préparé par l'accumulation de valeurs déclarées : canaux, Piazza San Marco, pigeons, palais etc. etc. La partition qui servait d'abord d'argument de vente, c'est la brochure du bureau de voyage qui réassume les concepts-clés et nous prépare pour la consommation. Celle-ci devient avant tout une lecture des signes familiers. Qu'est-ce que nous faisons avec l'inattendu? Cela ne fait pas partie du produit. Ou bien faut-il le barrer, le nier, ou bien on tombe en dehors du produit acquis pour entrer dans un autre genre d'expérience - et cela ne manquera pas de causer des problèmes au moment où il faudra résumer le programme.

Nous savons bien qu'une précondition pour la perception, c'est l'existence des notions, des bases préétablies. Cela fait partie des conditions psycho-biologiques. Ce que la civilisation moderne

a réalisé, c'est de préciser les bases et les multiplier, en leur donnant des caractéristiques distinctes et bien reconnaissables : malgré les controverses perpétuelles et multidimensionnelles de notre époque, nous avons accumulé des signes qui forment des descriptions de la réalité très étendues, couvrant des besoins d'orientation reconnus et ne laissant trop de tâches sous les yeux sans les couvrir.

Tout cela correspond à la démarche de la science qui nous fournit l'image de la réalité et qui donne, donc, des signes ou des notions à couvrir avec des signes. La simplification, la démarche vers les buts recherchés comme une continuelle abstraction de la réalité inapplicable, c'est le secret des succès de la science positiviste et post-positiviste. Nous ne saurions pas nier que c'est là un procédé efficace, et un procédé à suivre pour mieux s'orienter.

Mais ce qui est intéressant pour nous dans la démarche de la science c'est ce que la rend aveugle, c'est le côté essentiel de l'abstraction. On ne parle pas des vaicus, on ne parle pas des matières fouillées par la science - et par la technologie - sans qu'on y a rien trouvé. Abstraire, cela veut avant tout dire dé-laisser quelque chose. Mais en faisant des recherches, on isole aussi ce qu'on cherche, c'est à dire on trouve des critères qui réduisent les matières à fouiller à des objets, des procédés de reconnaissance, bien autres qu'une analyse fondamentale. Donc, ce que la science n'a pas trouvé digne d'intérêt, risque de ne pas acquérir une identité et devient non-existant.

Dans la théorie de la communication nous connaissons la notion de "bruits", née des expériences très intéressées faites par les théoriciens de signaux pendant la deuxième guerre mondiale. C'était bien le bruit de l'éther dont on a pensé, le bruit qui empêche

à écouter, mais encore plus le bruit provenant des sources autres que les émetteurs humains. On m'a raconté que pas mal d'enfants ont trouvé une fascination continuelle à écouter les bruits de l'éther - et pour le temps récent, aussi à écouter et voir les bruits d'un poste de télévision sans programme. Peut-être que cela les aide à imaginer l'inconnu.

Dans le monde de signes - des codes, des concepts auxquels correspondent des signes - l'inconnu n'a que le signe du néant. Tout système de symboles, non moins ceux de l'ordinateur - exigent que toute la réalité soit prévue et attend un signe pour n'importe quel phénomène. Donc, il y a un signe du néant aussi.

Dans le néant et dans les "bruits" de la communication humaine, il y a une région nécessaire aux hommes qui nous fournit incessamment les moyens d'expérimenter et non seulement la gratification d'une identification réussie des signes, mais aussi une réalité vague, mal définie, organique, qui forme le médium contraire à celui dont a parlé MacLuhan. C'est la région non pas de concepts, mais de conceptions possibles. Il paraît que je parle ici de la poésie, mais ce n'est pas le cas. Il faut bien une poésie. Mais il faut aussi, et c'est de cela dont je parle, une reconnaissance de la réalité qui rende possibles des exploits continuels non seulement de la technique et de la science, mais aussi de l'homme dans son orientation existentielle. Nous courrons de grands risques en présence d'un mécanisme rationalisateur qui se nourrit d'analyses faites de la réalité pour des buts précis mais différents, et qui nous sert un système total de concepts qui, irrésistablement, sont liés à des valeurs afin que non seulement la reconnaissance mais aussi la réaction individuelle soit plus ou moins préconçue.

En grande partie ce système est lié aux formules verbales -

mais de plus en plus la somme de propositions se fait en de signes et de symboles. La base pour cette compréhension de plus en plus perfectionnée est une éducation commune, et cette éducation a pour base la langue, les phrases, les thèmes logiques. Les propositions de la langue ont une particularité de laquelle est exempte ~~seulement~~ seulement la poésie : elles n'avancent rien sauf son résultat, et le résultat est justement ce qu'on croit qu'on veut faire valoir être la réalité, moins ce qu'il y avait d'inadvertant dans la matière d'où elle est extraite. Les régions de l'inadvertance, du bruit, sont celles dont l'oubli devient d'autant plus profond qu'elles sont scellées par la science comme sans intérêt. Donc, nous sommes systématiquement entraînés à faire abstraction de la réalité non applicable.

Le professeur Forębski, dans une étude relativement récente sur Images et signes a fait des observations importantes concernant la nature des images dans le contexte des signes. Il les appelle des structures présentantes parce qu'elles nous offrent des totalités et non seulement des abstractions sélectionnées, et il fait remarquer qu'elles nous offrent un moment de continuum vrai ou imaginé, et qu'elles échappent à la nécessité des conventions pour être comprises. Plus ou moins, bien sûr. Il y a certainement des conventions d'image aussi nécessaires que celles de la langue et des structures des concepts dont nous parlent les signes modernes. Mais le continuum, le contexte plus large nous donne des moyens de nous orienter de façon plus organique, de voir des relations directes et de rester, pour ce qu'il y a de non-défini, dans l'incertitude sans perdre l'orientation.

L'image peut-être comprise sous les aspects limitants de la sémiologie avancés par Pierce et Morris, mais on peut aussi le concevoir dans un contexte plus large de la perception et de la re-

connaissance ou que l'image prend l'allure de la réalité vue d'une toute autre façon que celle dont reflète la phrase linguistique, une réalité ultérieure à celle du "message". L'image de l'artiste est donc un moyen de conduire le public vers des expériences bien plus complètes et par conséquent aussi à des illusions plus totales. Mais c'est cela un pouvoir dont la valeur dépend de l'œuvre individuelle. L'important dans notre contexte c'est le pouvoir de l'image de faire ressusciter les éléments qui ont été négligés dans un contexte total - cela veut dire: l'image a le pouvoir de reconstituer une expérience moins univoque, définitive, abstraites, et diriger, ou plutôt permettre de diriger l'attention sur les bruits et les inadvertances délaissées par une analyse logico-utilitaire.

Si nous identifions le concept avec les formules des connaissances reconnues, il y a une expression de méconnaissance dans l'une des alternatives qu'on utilise pour l'art conceptuel: concept art. Car s'il y a quelque chose de nouveau, d'adapté à une situation de connaissances trop fermes, trop incontestées, trop exclusives à l'égard de la réalité non-classée, c'est sans doute l'art conceptuel pris dans son sens de faire naître. Mais la libre utilisation de l'image photographique de cet art, la provocation sans directives qu'il y a ici, c'est bien sûr l'expression d'une compréhension qui s'est répandue parmi les jeunes artistes depuis des années, mais cela n'indique en rien les limites des possibilités de l'art de fonctionner comme moyen de connaissance plus libre, comme une ressource de retour dans une situation de connaissances conditionnées et fermantes. C'est dans la structure présentante dont parle le professeur Forębski que réside la ressource véritable. Et celle-ci est commune à tous les moyens d'image.

On se demande avec bien de raison si l'ère de la peinture ne

soit bientôt achevée, si les possibilités bien établies des média performatifs, le cinéma, la télévision, ne l'emportent sur le tableau immobile. Nous assistons bien sûr à un changement de climat culturel où la position de l'art pictural est menacée des deux côtés. D'un côté par la concurrence des moyens d'articuler la réalité imaginaire avec un train d'événements qui retiennent l'attention totale qui encastre le spectateur sans lui donner beaucoup de moyens de trouver une position d'observation à l'extérieur de la fiction offerte. De l'autre côté par la formalisation du concept d'art et des qualités de l'art lui-même qui est un des effets, et le plus malheureux de l'expansion du marché d'art d'après-guerre.

On oublie facilement que nous sommes toujours constamment confrontés à des images immobiles, des illustrations de journaux et revues, des affiches, d'autre publicité, des emballages, des schémas d'utilisation pour des produits de l'industrie, toutes sortes d'images qui se présentent pour être lues. Il existe donc une technique pour lire des images, commune à tout le monde. Ou peut-être pas? Il est possible qu'il y en ait plusieurs techniques bien différentes. En tous cas, pour la photo, l'image de reportage du journal etc il y a une attitude normale et commune avec celle employée pour beaucoup d'oeuvres d'art figuratives: celle de se plonger dans l'image comme si elle était la réalité.

Mais la structure présentante comporte une chose bien spéciale pour l'image: l'image reste. Elle nous offre la possibilité de nous approfondir dans les éléments et la totalité de sa structure et de ses représentations tant que nous voulons. Pour la littérature, le théâtre, le film, la danse, cela est impossible. L'art pictural est essentiellement un art pour la contemplation. Utilisé à son meilleur, il est donc aussi un moyen de garder la faculté de contempler dans une civilisation où nous sommes constamment invités

à consommer l'objet offert par identification et non pas à des conquêtes sensuelles et intellectuelles.

C'est aussi dans l'expérience contemplative que réside la raison d'être de l'image sans référence directe à la réalité extérieure. L'art abstrait n'est pas, comme la science abstraite, le résultat d'une élimination partielle de la réalité, mais d'une réstructuration des éléments offerts par le visuel pour des buts qui sont toujours sans précision, suffisamment imprécis pour nous permettre de nous retrouver renvoyés à nos propres ressources, sans l'appui du système de concept qui est notre instrument inévitable dans la vie courante.

L'art peut pourtant bien faire partie du système de concepts et valeurs consacrées. D'un côté on en fait des symboles, comme celui de Mona Lisa, la Joconde, qui figure sans cesse comme symbole de la fine quintessence des expectations de l'homme: le tableau le plus cher parce qu'il est le plus connu et le plus connu parce qu'il est le plus cher: escalation des concepts qualificatifs sans cesse. De l'autre côté les peintures mises en vente par un commerce de l'art terriblement qualifié et aidé aveuglement par les bonnes forces de la culture. Celle-ci aboutit non seulement à une meilleure accessibilité des oeuvres, chose contestable, mais aussi à une conceptualisation des valeurs d'art. On arrive de plus en plus à achever l'équation ~~à résoudre~~ par définition impossible entre valeur spirituelle et valeur économique. Et en ce faisant, on arrive aussi à transformer l'art dans beaucoup de ses aspects en un symbole, un signe simple et facile à comprendre - un signe qu'il ne faut pas contempler mais lire dans un acte d'identification achevée d'un coup d'oeil.

En exaltant la valeur des expériences qui peuvent être offertes par les images, par la peinture, on arrive facilement à manifester une confiance sans esprit critique à l'égard de l'art et - indirectement - à l'égard des artistes. Mais même s'il existe une autori-

té absolue propre à tous ceux qui s'expriment - car eux seuls connaissent leur expérience et on ne peut pas les critiquer, faute de références - l'artiste n'a aucune connaissance spécifique sauf celle de produire des formes nécessaires. Il y a des tableaux bêtes, des propos concernant la réalité fort contestables, odieux. Il y a des oeuvres d'art à contester aussi bien que des oeuvres révélatrices. Ce n'est pas l'esprit critique qui doit rester immobile pendant la contemplation.

Ce que j'ai voulu défendre comme valeur incessable de l'art pictural, c'est son référence large et changeante à la réalité parfois inaperçue et, souvent, jamais vue dans les constellations offertes. Il y a chez l'artiste moderne une quête du jamais-vu qui peut paraître superficielle et qui l'est peut-être parfois, mais qui nous fournit, pour remédier aux systèmes de concepts, de signes et de valeurs trop serrées, trop définitives, qui nous fournissent des visions nouvelles et des réactions inattendues. L'art pictural possède les moyens pour nous libérer des dangers de devenir définitivement encastrés dans des systèmes de connaissances et de valeurs si parfaits qu'il ne nous reste rien que de répondre aux signes.