

Jean-François SAVANG

Critique et Tactique

6

LA SOCIÉTÉ ESTHÉTIQUE

« La seule démarche expérimentale valable se fonde sur la critique exacte des conditions existantes, et leur dépassement délibéré. Il faut signifier une fois pour toutes que l'on ne saurait appeler création ce qui n'est qu'expression personnelle dans le cadre de moyens créés par d'autres. La création n'est pas l'arrangement des objets et des formes, c'est l'invention de nouvelles lois sur cet arrangement. »

Guy Ernest Debord, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 2006, p. 322.

Les œuvres d'art ne sont pas données à la compréhension. La pensée qu'elles suscitent, les représentations et les théories qu'elles induisent n'ont pas de contenu préalable dans le langage. Les œuvres d'art résistent à l'univers de leur compréhension, à la logique de leur socialisation dans les sémantiques institutionnelles. Elles résistent à l'interprétation, au sens collectif de leur reconnaissance, à la théorie de leur esthétisation dans le spectacle social. Entre expression individualiste de l'invention et mouvements fluctuants du public comme interprétant du social de l'art, les œuvres suggèrent la politique de leur théorie et de leur pratique, la situation critique du sujet et une signification spécifique de l'activité sociale.

Il n'est pas sûr que ce soient les œuvres d'art que nous interprétons quand nous en cherchons le sens. Nous trouvons ce que nous cherchons dans une œuvre d'art : s'il s'agit d'un sens, nous déduisons les conditions théoriques de son statut dans le langage, sa signification sociale, la situation théorique que la société constitue de sa nature interprétable. L'hermé-

neutique, en se consacrant comme art de la pensée (depuis Gadamer) et en renversant la valeur de l'art dans la pensée de l'interprétation, formalise les enjeux du sujet dans l'épistémologie théorique d'un sens ontologique du monde. L'essence de l'art garantit les fondements ontologiques de la société, les réalismes de son institution et de sa raison.

S'il fait l'expérience du sens, l'art ne se présente pas pour autant comme un langage. Intrinsèquement, il signifie autrement que par les catégories de la langue. Même la poésie ne signifie pas seulement la langue qui la configure formellement. La poésie signifie autre chose que de la langue.

LA SITUATION DE L'ART

La situation de l'art fait aussi la situation théorique de la société dans le langage, dans les problèmes de sa pensée. La situation ne consiste pas seulement en une représentation donnée ou un contexte. Elle implique aussi une action, l'invention d'une nouvelle situation du sens, une nouvelle problématique des rapports du sujet et de la société. Nous avons souvent insisté sur la situation centrale qu'occupe le

langage comme interprétant de l'ensemble des significances sociales. Nous ne sous-entendons pas que tout est langage ou réductible à un sens donné. Nombre de choses excèdent le langage restent dans l'infra- ou l'extralinguistique. Mais le langage est nécessaire pour le comprendre et en vivre le sens. C'est une condition anthropologique, un point de vue théorique et empirique nécessaire à l'organisation du monde comme signification. Tout n'est pas langage, mais tout passe par le langage, dans la perspective d'une compréhension et d'une signification anthropologique et historique du monde.

Tout n'est pas langage en soi, contrôle signifiant de la situation sociale dans le sens. La réalité du langage relève d'une empiricité qui excède le sens de la société et l'universalisme des valeurs du sens, dans l'engendrement infini des interprétations. Le libéralisme n'a pas son langage ou un langage à part. Il s'inscrit dans une politique du langage.

L'importance croissante que va acquérir le monde de l'art à travers le développement d'une anthropologie de la culture va progressivement affir-

mer l'esthétique comme le mode d'intégration spécifique du discours du sujet de l'art dans le sens de la société. Découle de cette situation une ambivalence de l'art désormais notoire entre critique et institution, entre représentation de la société et expression du sujet. Nous suggérons qu'il y a une esthétique de la société, un décorum de la consommation comme culture.

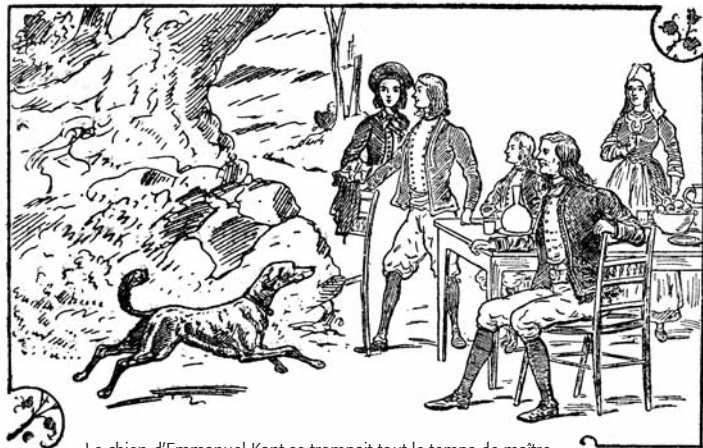
Le discours de l'art est à dissocier de l'esthétique. L'esthétique, en effet, forme une politique compensatoire de la société à l'égard du manque politique du sujet. D'un côté le sujet a acquis son historicité et son autonomie théorique dans le développement d'une esthétique philosophique ; de l'autre le tournant linguistique et la crise du sujet ont finalement laissé le champ libre à une esthétique sociale sans concession pour le sujet. L'éthique partout, comme démocratie de la raison revendique donc l'esthétique sans sujet comme reconnaissance de l'art par les masses. La généralisation de l'esthétique à l'ensemble du discours artistique est ainsi en passe d'imposer la société comme arbitre du sens. Les esthétiques se multiplient et fleurissent aux balcons des cérémonies. Sans doute est-il temps de faire oublier l'intelligence du langage au bénéfice des représentations de la raison et des plaisirs du panoptique.

L'esthétique démocratique fait passer la société pour le sublime. Elle se joue autant de la compromission de l'art que de ses résistances. Les politiques de la consommation et les nouvelles frontières du concept pour modistes

aiment l'esthétique et vantent son adaptabilité au marché. L'esthétique défend un style de vie : c'est l'art du spectacle social, la démocratisation du sentiment pour la culture et l'universalisation du goût ; c'est la montre et les lunettes noires du président, la communication réussie, la beauté de la performance. C'est la beauté du défilé militaire, les boîtes de conserve bien rangées dans les supermarchés ; c'est être optimiste quand on vient juste de se faire virer, c'est ne plus rien penser en habit du dimanche, l'ordre des choses tiré à quatre épingle, le sentiment empathique du monde. L'esthétique marque l'écart libéral entre la démesure économique du luxe et l'économie de masse : la beauté de l'une fait la raison de l'au-

comme effet du sujet. C'est émouvant. Si l'art est profondément incompréhensible, l'esthétique c'est le « beau sans concept », la rhétorique du signe, l'institution de la présence, l'autolégitimation du pouvoir. Rien à dire tout est dit ; le langage de l'esthétique, c'est la communication des principes de domination.

L'esthétique fait passer l'art du côté de l'analyse sociale. Elle légitime l'intégration du sensible dans la raison et subordonne la production de l'art aux attentes sociales de son interprétation et de sa réception. L'esthétique est socialisante des valeurs de l'art comme effet de sens d'une vérité consubstantielle de la réalité. Elle suppose la justification d'une nature du sujet dans



Le chien d'Emmanuel Kant se trompait tout le temps de maître

tre. L'infini de la valeur circule dans l'image de son adhésion ; la réalité de sa démesure échappe au social. L'esthétique est postmoderne : elle simule le globalisme, les nomadismes de la valeur, les tremblements d'époque ; elle simule le discours

l'interprétation culturelle de sa représentation et de sa réalité du sens. L'art n'est pas l'esthétique. L'art est critique et met au défi la régularité esthétique de la nature, l'organisation économique et les ordres de sa pensée culturelle. Il est critique d'une

conception sacralisée et essentialiste de la société, dans la sécularisation théologique du social.

L'inconnu anthropologique de la théorie commence dans l'inconnu du langage qui fait le poème critique de la raison. Il faut l'hallucination des œuvres d'art, de la subjectivation de la pensée, pour tordre les parois du

phie sur sa propre conception de l'inconnu et du sens, le point de vue de la société sur les moyens de sa pensée. Tout recommence constamment dans l'inconnu.

L'esthétique qui prend forme avec le sujet induit une anthropologie critique de la pensée. La subjectivité artistique bouleverse les conditions de

tique, pris dans l'élan fatal de la consommation de masse. L'art désormais partout dans l'esthétique inonde la vie sociale comme une évidence politique de la pensée.

L'ART COSA MENTALE

L'apparence d'une beauté de l'art, d'une beauté si pure qu'elle reflèterait la vertu de l'âme humaine, dissimule la situation du langage dans l'expérience qu'elle forme de la perception. Percevoir, c'est être encore à la naissance du langage et du sujet, au seuil de l'altérité et du social. C'est sentir, d'être transformé du monde, la force de son impulsion dans le silence de l'activité du langage. Percevoir n'est pas immédiatement donné au sens malgré les apparences.

Les œuvres d'art impliquent une manière particulière de vivre le langage, d'appréhender la transformation symbolique des perceptions en langage. Quand nous regardons par la fenêtre, nous nous disons ce que nous voyons ; nous ne voyons pas simplement. Nous errons entre corps et langage. Parler engage l'infini de la pensée et le corps entier dans la pensée. Une simple respiration fait surgir la société entière du silence qui l'englobe, l'état d'âme d'une vie entière. L'activité de voir ou de percevoir n'assigne pas le sujet du langage à la passivité.

Les œuvres d'art nous poussent à la réflexion dans le discours, à l'esquisse d'un dire transformant l'état du corps ; un désordre du sentir quand elles produisent des inconnus pour la pensée. Tout comme le corps fait se mouvoir le langage et matérialise la



Pasteur montra à la Sainte Trinité qu'il s'était bien lavé les mains

sens. Faute de quoi l'art n'aurait comme issue de sa valeur que le discours philosophique. Comme une nouvelle métaphysique de la conscience, la philosophie incarnerait seule l'intelligence de la raison dans le beau et le vrai. La philosophie instituerait dans sa théorie du sens tout l'inconnu de la pensée.

Or il y a un discours de l'art non philosophique qui prend son activité de sujet dans le poème : la théorie comme perspective d'un inconnu du langage. L'art excède les conditions sociales qui organisent sa pensée, tout le social qui tient à la théorie comme au fondement de sa légitimité. Il change le point de vue de la philoso-

la raison. L'œuvre d'art contribue à l'élaboration d'une anthropologie de la théorie.

Les œuvres d'art ne se réduisent pas à leur valeur esthétique. Pourtant, il y a multiplication des esthétiques pour parler d'art. Une conception de l'art émerge de cette théorie et tend à l'effacement de l'art au profit de son accélération dans les images, les objets, les célébrations. L'art naturel est partout dans la vie, dans la démocratie. Des lieux non-lieux de l'art se font et se défont à la vitesse des modes et des nouveaux concepts de consommation, des nouvelles cultures. L'art disparaît emporté par les images-temps, dans les signes d'un marché systéma-



La baleine blanche restait introuvable

pensée, l'oralité du sujet dans une forme-vie. Puis, l'éparpillement synesthésique du corps dans le langage. Le retour au passage des limites, à l'incandescence du silence.

Mais rien d'une aësthesis ou d'un universalisme mental de l'homme dans une psychologie du sensible. L'œuvre d'art défait les hiérarchies du sens là où l'esthétique passe son temps à reconstituer, dans les musées comme dans la nature – avec le Land art –, la rhétorique des mondes perdus. L'esthétique joue de la persistance de l'image dans le dire, de ces rapports anciens qui font semblant de voir sans langage, de vivre dans l'insignifiance de leur propre pensée, dans la reddition individuelle du politique. L'esthétique fait passer le corps pour une transparence du langage. Elle joue sur l'ambiguïté de la raison instituée dans la société et sur la fragilité du sujet dans l'émotion et l'apparence ; dans la réappropriation d'un dire, dont seul le social incarnerait l'image diffractée d'une identité totale, d'une légitimation portant sa propre parole. L'esthétique joue sur la synesthésie du

monde et du sens, là où elle est discours d'une manière de penser, conception des rapports du sujet et de la société, selon une tradition de la raison. L'émotion esthétique est attachée au sujet et à la société philosophiques. Elle n'est pas critique des modalités de sa pensée. Au contraire, elle institue le monde comme contexte du sens, dans le calcul de l'interprétation, effaçant le sujet face à la vérité ; dédouble sa valeur et sa médiation dans l'instrumentalisation de l'art comme enjeu légitimant de l'image contre le langage.

L'esthétique maquille l'illusion d'un présent toujours en fuite de la société, dans la posture contemporaine des valeurs d'autolégitimation ; elle proclame son identité dans la puissance du politique. Elle fixe ainsi l'espace social des valeurs culturelles dans lequel elle consacre son point de vue, comme situation esthétique de sa politique du sens. L'art fait l'image de sa situation et justifie l'intégration du sujet comme représentation démocratique de sa valeur. L'esthétique de la démocratie institue le sujet comme

une variable psychologique de la culture, là où la pensée artistique de la société suggère d'abord une démocratie du sujet, qu'elle induise une valeur théorique et critique des institutions sociales, un inconnu politique de son invention. L'esthétique universalise la valeur de l'art comme une qualité représentative de la société et non comme un enjeu problématique de l'institution du sens.

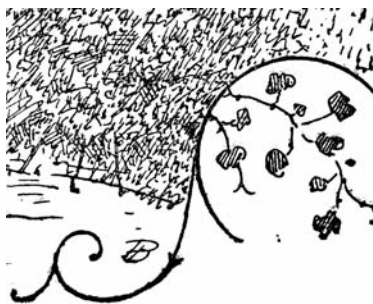
L'art suggère una cosa mentale dans le discours de la peinture, depuis le début quand ce n'était pas encore « l'art » mais l'intuition d'une invention radicale de la pensée. L'art d'abord affaire de pensée, d'incompréhension, de poème du sens, d'interrogation sur le monde donné. Non lieu mais transformation de l'inconscient, déterritorialisation d'une expérience du sujet d'une société à l'autre, d'une identité perdue dans une altérité à venir, une intimité de la pensée livrée à l'étrangeté d'autres sujets et au discours de son invention. Que fait l'art ? Il n'est pas aux ordres des réponses.

Son invention commence dans le langage, mais pas dans la conception servile de son utilitarisme politique. Le



langage qui implique la conception de l'art comme une condition d'invention théorique et pratique du sujet ne se contente pas de donner un nom aux choses et de faire l'inventaire de l'existant. Le langage permet de dire la vie dans les océans, avant les animaux, de braver la mort ; de se résigner à la souffrance, à l'indécence sociale et à l'arbitraire de la raison scientifique. Le langage anime le sujet dans l'insignifiance qu'il rend socialement tangible du politique dans l'inconnu du sens et de la pensée. Il infère la temporalité d'un sujet et implique la force d'une signifiante historique qui transforme la vie sociale. L'existence anonyme et l'insignifiance individuelle ont cette force de composition sociale et d'inconnu politique qui induit l'invention du sujet comme avenir du langage. Le langage induit dans son fonctionnement l'univers des conditions de penser, de chaque chose que nous dépeuplons dans le sens. Le langage que l'art nous pose comme problème est épileptique, irruption des totalités dans la subjectivation, interruption du courant dans les sens où plus rien n'est illusion mais radicalement présent. Dans l'attente, dans l'anticipation, dans l'avenir, dans l'absence de lieu, dans le passé comme théorie de l'histoire, dans l'intermittence du social et du sujet, le langage continue sans la langue et se déploie étranger en nous, comme un corps dépourvu de frontières. Jamais coupé du corps comme idée de l'espace dont on est capable, dans la simultanéité de la pluie, des livres, des tremblements de cymbales, la nuit illumine les motifs d'un couvre-feu continu de la critique : le lan-

gage chasse la perception, dilate la réalité dans la syncope des mots et des signes. L'art est critique dans la perte des significations données et des transparences du sujet, là où l'institution du sens ne comprend plus le sujet de l'œuvre. Il y a difficulté à tenir l'invention du sujet dans l'esthétique de la société. La synesthésie poétique en a montré l'étrange submersion. Les drogues aussi ; l'imminence de la mort, le risque de la société dans la désobéissance civile et l'insurrection, culture contre culture, pour une démocratie qui tienne la parole comme réalité éthique et politique de l'invention sociale.



Le langage permet de lire l'avenir à travers l'art. Les œuvres d'art quand elles inventent autre chose que la répétition du contemporain, quand elles tiennent un temps l'inédit de leur signifiante dans l'inconnu du sens de l'époque, ont la faculté de faire apparaître, d'ouvrir des possibles qui ne soient pas dupes dans l'instant de leur invention, de leur impotence politique et critique. S'impliquer dans l'invention de la pensée, dans l'art qui n'est pas encore l'art et qui ne le sera peut-être jamais, c'est prendre le risque de l'insignifiance hors des mondanités infocom qui tissent le ré-

seau d'une domination planétaire sur le sens.

Le poème est l'arme du désespoir démocratique dans l'utopie du sujet ; sa socialité l'expose inévitablement aux modismes et aux spéculations du temps, à l'incarnation des valeurs dominantes. Sa socialité est vouée à la dégénérescence de son inconnu, à la récupération de sa force critique.

L'art nous amène à considérer que le langage déborde du sens et qu'une signifiante extralinguistique – qui est encore du langage mais qui prend corps autrement que dans la langue – travaille la perception et les manières de penser, les formes sociales et les modalités infinies de la recherche dans la difficulté de l'inconnu ; de « l'inconnu qui reste inconnu » ; où ce qui agit sur le langage, sur la nudité du monde dérisoire, l'infini qui s'affiche dans le langage par un sujet devient, lui-même relation signifiante d'autres sujets. Le langage, on l'imagine, ne peut se contenter de la fabrication de la langue : ce serait un drôle de vide comme une langue parfaite maîtrisant le monde dans l'ensemble des configurations historiques, contrôlant le sujet dans la clôture du sens ; où l'univers décodé dans les manipulations du sens, où les trafics d'une langue-Frankenstein pourraient se fendre du sujet. Une telle politique de la maîtrise du monde serait véritablement sa fin ; l'art n'y aurait même plus la force parodique de l'insignifiance. La signifiante de l'art, sa force de questionnement théorique et critique, l'empiricité spécifique qu'elle constitue du sujet et du sens, ce qui attache chaque œuvre au devenir de penser, cette signifiante est symbo-

lique des significances infinies qui nous situent et nous traversent.

La notion de « signifiante » nous sert ici pour l'art, pour ne pas confondre l'art avec un langage, avec le produit d'une classification sociale instituée, mais pour mettre au jour le vide quotidien qui fait l'infini devant nous, qui fait que la seconde de tout à l'heure nous soit déjà étrangère, qui fait qu'hier ne sera plus pareil demain, que demain change au fur et à mesure que chaque seconde transforme la pensée.

L'art ne réalise pas les désirs ; il les détruit. L'art détruit les désirs, il évite le sens. Il se vide en tant qu'art et se déverse comme inconnu sur le monde. Le reflet des identités, les portraits de famille, les paysages qui font le décorum du regard sans langage, les aides-mémoires du souvenir, les impressions vagues, où tout le « beau sans concept » n'a jamais signifié que l'oubli de la peinture. On ne répare pas le vide historique qui entre chacun de l'intérieur ; l'appel du sens comble le manque d'une situa-

tion historique concrète que ne remplit pas la société.

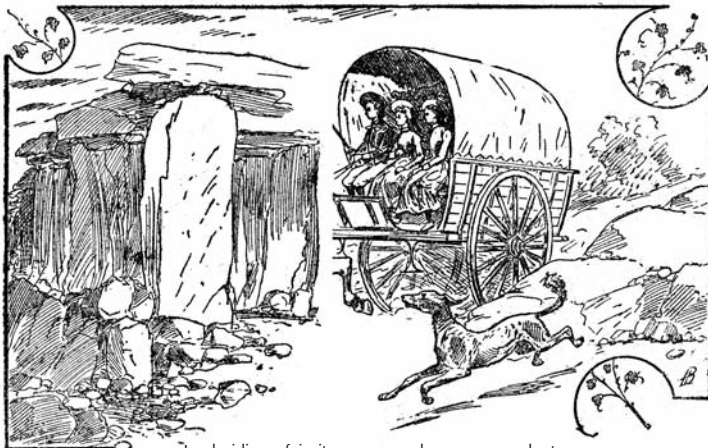
LE CONCEPT « LASCÀUX »

Lascaux est conceptuel ; et le conceptuel est un fiasco du contemporain, une illusion de la théorie. L'art figuratif implique aussi une démarche figurative. L'art continue de perdre son sens pour le contemporain et c'est tant mieux. On n'y comprend rien, oui, car l'empiricité d'un sujet de l'art n'est pas de comprendre.

L'art cosa mentale, invention anthropologique et signifiante, historique d'une empiricité à la recherche de sa valeur ; problème des rapports de l'art et du langage au milieu de l'histoire, le problème d'une signifiante de l'art, ce qu'il change du monde et du sujet, sur le plan de l'invention du sens, à travers l'illusion d'enjeux conceptuels. Il fallait bien penser pour coloniser la pensée. Il n'y avait pas de mot pour dire la peinture, que la peinture pour inventer le langage et le social, que la gravure pour indiquer des directions du sens, des accouchements, des ter-

reurs, des victoires aussi passagères qu'inutiles. Des chroniques de la frayeur, la peinture a fait l'invention de la société dans le langage. Et ce n'était pas du récit de l'expérience réelle qu'ils tiraient le langage, mais de l'inconnu, de ce qu'ils ne savaient pas dire, des sentiments et des choses. Ce n'était pas des scènes de chasse, un désinvolte habillement de la vie quotidienne, mais un appel du langage, comme une respiration, un sifflement du corps dans la musique des éléments. Un tableau des maîtres de la pensée au seuil de son invention. Je n'ai jamais rien vu de tel réagir à la lumière, d'une manière aussi dynamique pour la pensée. C'était des pleurs et de la folie, avec des griffures dans la pierre. L'intensité des transes aurait servi à effrayer les ours. Et un jour le soleil ne s'était plus levé ; la pierre avait tout bouché : la vue condamnée à l'obscurité se retourna sur elle-même et chercha alors d'autres issues pour la pensée.

La peinture, parce qu'il fallait bien dépasser le réel. Pas seulement pour le spectacle de la chair ou le viol de l'intimité, s'abreuver de la mort de l'autre, arrêter le temps en ouvrant le corps d'un autre pour regarder dedans : non, la persistance de la vie est dans le temps, dans le temps d'un corps-langage qui s'échine. Comme les marais exhalent la putréfaction du devenir, le langage montre des bulles de gaz à la surface du miroir de l'eau. Le faire transhumer d'un monde dans l'anthropologie de son imagination. Au-delà des nominations et des cratylismes de la théodicée traditionnelle, rien ne fixe



Le druidisme faisait sans cesse de nouveaux adeptes

la parole. Le monde ne retient pas le langage. La parole, c'est l'homme conceptuel qui se détache du monde pour l'inventer, tirant un trait sur le monde, débordant l'idiotie du réel de ses sens. Pour l'homme, le monde est fini en l'état depuis la parole. Le virus du langage est un compte à rebours de la raison. La peinture est intelligente depuis toujours, depuis qu'elle s'est découverte dans le langage. C'est à ce point qu'elle est partout intelligente et qu'il n'y a nulle résidence, nulle région qui la fasse première ou primitive. À moins du primitif de la pensée qui affuble l'altérité d'une domination de ses manières et des

tériorité de sa formation – Bildung disent les Allemands pour la culture de l'interprétation. C'est l'ethnologie du sens contre la pluralité de l'inconnu ; l'Occident ou les possédés de la société.

L'art est conceptuel depuis Lascaux, des skiographies aux Immatériaux. Le langage à venir des œuvres d'art fait cette empiricité. Les ailes des anges sont conceptuelles, les macabres sont les hantises de la pensée, les vanités sont les allégories complexes d'une métaphysique de la raison. On a toujours perdu ce qu'on parlait depuis Lascaux, on a perdu le monde d'avant

est d'abord le problème d'une difficulté du sens. L'art, c'est l'incompréhension qui travaille le sens, sous le mode d'une signification particulière qui n'est pas celle de la langue.

Parler du langage de l'art est une métaphore. Les œuvres d'art ne parlent pas. Grand silence dans l'expérience et dans la fabrique de l'histoire. Les œuvres mettent en évidence quelque chose de la pensée qui ne se traduit pas en langage ; ce qu'on appelle un sujet peut-être, un sujet non comme un thème, mais une poétique et une politique particulière du sujet, une manière de manifester l'anthropologique au sens des conditions de la pensée qui en sont transformées. Le langage est transformant d'être transformé, d'apprendre l'énigme du sens d'autres modes de signification. L'art ouvre cette perspective.

Bien sûr, à la surface de l'expérience, l'organisation en langage nous permet de tisser une toile sociale dans laquelle chacun se diffracte en individuations multiples chacune chargée de la société entièrement. À l'évidence, l'arbitraire du langage constitue cette invention de la vision et de la conception du monde, selon la nécessité anthropologique d'un partage de l'empirique entre sujet et social. Le langage n'a jamais la forme simple d'un mot. Il est à la fois toujours plus et effacé dans l'activité du sens. Il est le produit d'une interaction, du sujet et du social.

La signification de l'art constitue un point de vue théorique et critique de la signification du langage. C'est-à-dire que le langage se défait à ce seuil du



Le duel ne se déroulait pas selon les règles

conceptions de sa valeur, qui fasse le lit de son propre inconscient. C'est l'autre primitif de la raison, le naïf du sens, l'analphabète qui caquette pour parler, au lieu de fixer la pensée dans l'esprit clair de la logique ordonnée du langage comme calcul du sujet. L'art primitif est située dans le regard occidental de celui qui domine. L'animal rationnelle relate la formation de l'homme dans ses vieilles coutumes, dans l'oralité contre l'histoire et l'an-

Babel, et les vieilles déchirures n'attirent plus notre attention. L'âge dort. L'invention de la réalité et du monde comme poème de la pensée, l'art comme manifestation de l'inconnu du langage. Un portait est une abstraction. C'est parce qu'il constitue et situe des circonstances de la pensée, une théorie des rapports du sujet et de la société, une pratique anthropologique des enjeux du monde et du sens. Cela nous indique combien l'art

sens et montre une situation de l'art depuis les œuvres qui interrogent les manières de penser organisées dans la représentation. Le sensible n'en est qu'un effet, un effet du sujet dans l'art, un effet de la société comme sujet transcendant l'inconnu et l'altérité, dans la parcellarisation du sujet en individu.

L'art ne serait donc pas en soi le décalage du sens ou de la perception du monde dans l'image, selon ce qui déjà est une métaphore de la pensée chez Platon à travers la notion de représentation, et la conception de l'organisation du langage comme dédoublement du monde dans la langue. L'art voisine avec les questions d'interprétation et d'image parce que de toutes façons, il pose les problèmes d'une organisation de la pensée. Mais ce qu'il infère d'abord, c'est le questionnement au cœur des affaires du sens, l'incompréhension élémentaire de l'expérience du monde dans le langage. Il y a certes une image modèle qui tient la peinture dans une pose de référence et qui signe sa reconnaissance collective. Mais elle ne dit rien. Elle signifie. Le langage de l'art est un abus ; il n'y a pas de langage de l'art quitte à oublier que les rapports de l'art et du langage sont d'ordre problématique. L'expression du sujet qui s'y affirme n'est pas celle d'un être déterminé – il y a peut-être un artiste ou un poète pour ceux qui savent d'avance, mais ce sont des simulateurs du social. Au contraire, l'œuvre d'art nous met dans la perplexité d'une situation significative et c'est à cette enseigne qu'elle

induit une signifiante, c'est-à-dire une émulation des conditions de penser, une invention du public de sa valeur, des enjeux de sa question et de son expérience dans le langage.

L'ART THÉORIQUE

L'art est théorique. Il signifie autant qu'il est signifié. Il prend sa valeur dans le discours. Il est historiquement



Le colonel savait se méfier des apparences

La signifiante, cette capacité à induire un sens, ne consiste pas seulement à combler un présent mais appelle un avenir, une dynamique critique de sa propre valeur. Loin de s'estomper dans le temps, la signifiante de l'art continue de se déployer et d'inventer de nouvelles voies empiriques pour la pensée. L'œuvre d'art, pareille à nulle autre, ne nous intéresse pas pour ce qu'elle nous fait savoir. Elle nous désintéresse en rendant évasive le sens dans l'émotion. Sans séparer pour autant l'émotion de la signifiante du sujet selon une esthétique du sensible, mais en constituant un corps-langage pour la pensée qui agit dans le langage au-delà des effets de langue, de représentation, au-delà des marketings interprétatifs de la pensée et des autorités du sens.

situé dans la théorie autant qu'il situe la théorie ; comme tout ce qui a une influence sur les représentations sociales à travers la théorie, l'art a des conséquences sur la manière dont nous pensons et organisons le sens. Il ne consiste pas dans sa pratique et dans sa théorie, en un simple enjeu de production d'objets esthétiques et d'effets de réception.

L'art n'est pas affaire de représentation. Il fait situation. C'est-à-dire qu'il a une incidence sur le sens et qu'il en transforme la pensée. Il provoque l'inédit au lieu du monde donné et bouleverse les focalisations instituées de la valeur dans l'inconnu du langage. Comment imaginer cette activité concrète de l'art sur les enjeux de la société, si ce n'est à travers ce qu'il provoque des discours historiques et théoriques, selon une empi-

ricité non seulement de la perception mais également du sens, d'une pratique particulière de la « signifiante » – et non de la signification comme produit de la langue. Les œuvres d'art nous changent à travers le problème d'un sens qu'elles constituent pour chacun de la société ; elles problématisent les moyens de penser.

La notion de « situation » implique une signifiante historique de l'activité artistique, et telle que l'art en suggère la théorie et la représentation. L'art, ne consiste pas, dans sa pratique, en un simple enjeu de production d'objets esthétiques mais implique, par la situation qu'il fait lui-même du sujet, du langage et de la société, une perspective critique active, transformante des théories sociales. L'art, considéré dans la problématique d'une signifiante particulière, est continu dans le discours des activités théoriques et pratiques qui interrogent les rapports du sujet et de la société. L'art est théorique, en cela que sa pensée s'organise dans le discours. De ce fait, comme les poèmes ont une incidence dans l'invention de la théorie du langage, les œuvres d'art, dans l'inconnu du discours de leur expérience, supposent aussi une influence sur les discours scientifiques.

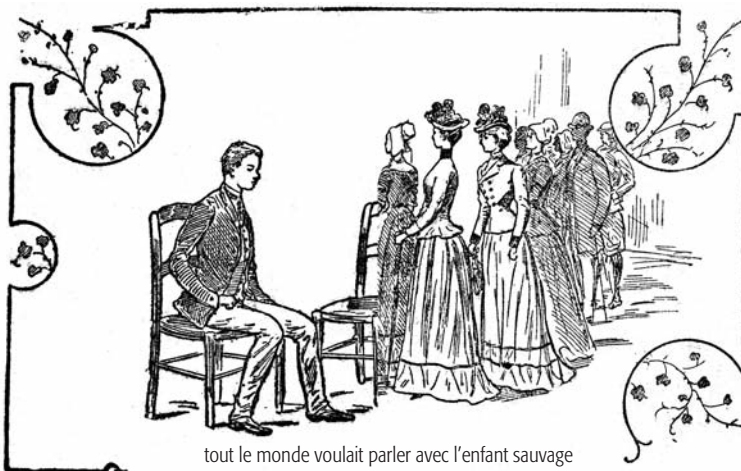
La théorie, en effet n'est ni un discours spéculatif de la subjectivité, ni un savoir objectif déterminé a priori. L'art, à ce titre est particulièrement problématique des rapports entre sujet et institution. Les querelles de « l'art contemporain » ont des effets similaires et continus aux querelles du sujet : la situation sociale qui leur est faite, ce qu'elles font changer, ce

qu'elles maintiennent d'illusion, ce qu'elles signifient d'une éthique collective éclaire les enjeux théoriques et critiques qui font le rapport de la société à l'inconnu du sens et qui anime la recherche des valeurs collectives. La théorie de l'art est concernée par les questions que pose la notion de sujet, par l'éthique et le politique. Cependant, dans la pratique, se pose continuellement la question de l'invention de la valeur ; de ce que peuvent l'art et le sujet dans le politique.

L'art, le sujet ont une effectivité créatrice transformatrice des valeurs sociales au sens que le continu entre art

tion du rapport entre l'art en général et les œuvres d'art porte la problématique des rapports entre société et sujet, entre théorie et pratique. La valeur de l'art, en effet, dépend autant de la conception qu'on a de l'activité des œuvres que de la théorie du langage qui en fait la pratique.

Les œuvres d'art projettent ainsi leur historicité dans le discours – leur inconnu ; elles font l'expérience sociale d'autres sujets. Dans la difficulté à trouver leur valeur dans le langage, c'est-à-dire à découvrir le rapport d'un sens historique entre sujet et société, les œuvres supposent ne rien



tout le monde voulait parler avec l'enfant sauvage

et sujet infère depuis Emile Benveniste et selon lequel « l'art n'est jamais qu'une œuvre d'art particulière »¹. La signifiante de l'art qui ne se réduit pas à la signifiante sans analogue du langage est critique des significations sociales et des institutions de sa pensée. Il constitue une signifiante sociale par la signifiante historique et empirique d'un sujet de l'art dont la forme – distincte de l'organisation linguistique – implique un corps-langage comme expression d'une forme-vie. La situa-

tion du rapport entre l'art en général et les œuvres d'art porte la problématique des rapports entre société et sujet, entre théorie et pratique. La valeur de l'art, en effet, dépend autant de la conception qu'on a de l'activité des œuvres que de la théorie du langage qui en fait la pratique.

Les œuvres d'art projettent ainsi leur historicité dans le discours – leur inconnu ; elles font l'expérience sociale d'autres sujets. Dans la difficulté à trouver leur valeur dans le langage, c'est-à-dire à découvrir le rapport d'un sens historique entre sujet et société, les œuvres supposent ne rien

rique de l'art dont le discours est aussi porté par l'activité des œuvres, la ré-énonciation des rapports entre sujet et société que suscite l'art dans la volonté d'appropriation et de recherche de ses propres conditions de penser, devraient en être révélateurs. L'« appropriation » du discours de l'art par les artistes contemporains, en particulier, constitue un leitmotiv problématique et critique de la situation interprétative qui est faite traditionnellement aux œuvres d'art et qui les enferme, institutionnellement, dans un sens apriorique de ce qu'elles constituent des conditions de voir et de comprendre.

Les œuvres d'art font entrevoir l'inconnu du sens qui est en même temps un inconnu politique. Par les questions qu'elles soulèvent, par ce qu'elles questionnent du politique et de la raison, elles fragilisent les certitudes théoriques de la société et mettent à jour sa situation critique. C'est pourquoi, depuis Platon, l'art est relégué à l'illusion ; parce que son rapport au pouvoir fait le doute du pouvoir en lui-même. Il met en péril la cohérence symbolique qu'en forme la cité.

L'art au XXe siècle a mis au jour que le langage depuis toujours avait à voir avec l'art ; il a permis de constater que le réel n'était pas discontinu au sens qu'on lui donne et aux problèmes qu'il constitue, que le réel n'était pas seulement organisé d'un point de vue phénoménologique, mais qu'il dépend de son invention dans le langage ; les œuvres d'art, à cet égard, ont des incidences dans le langage et donc dans la société telle qu'elle projette sa valeur dans le langage.

L'art nous fait découvrir depuis toujours que le langage déborde du cadre linguistique et qu'il implique un caractère anthropologique du sens qui s'étend aussi bien au corps qu'à l'inconnu. L'expérience théorique du langage prend sa valeur non seulement dans le savoir élaboré comme théorie mais également dans l'inconnu du langage. L'art opère ce renversement de la théorie inféodée au savoir dans le nonsavoir du sujet comme question retournée au langage. D'où l'art théorique du langage et des questions du sens, si l'on considère que l'art ne dit rien et que le langage ne peut pas tout dire ; que ce qu'il ne dit pas pose la question de sa recherche et de sa théorie, pose la question de ce qu'il signifie en tant qu'art. La poétique montre l'état de la théorie ; elle montre que l'art signifie.

Car en effet, lorsqu'on cherche à savoir ce qui fait la valeur en art, on constate que ce n'est pas le langage seul, ni le corps seul, mais ce qui implique plus que le langage avec le sujet qui fait de la question de l'insu un enjeu théorique. Car le langage ne résout pas l'art, mais tient la situation de l'impensé qu'il signifie dans le langage. Et « L'impensé est plus et autre chose que ce qui n'est pas pensé, puisque, étant tout ce qu'on ne sait pas penser, et qu'on ne sait pas même qu'on ne le sait pas, c'est une ouverture insondable, immense »², une ouverture du monde à sa théorie, c'est-à-dire à ce qu'on ne sait pas dans le langage, un inconnu qu'exprime les œuvres d'art, la poésie et la littérature. Et c'est ce qu'on ne sait pas dans le langage, mais qui en fait la question

et la recherche qui fait de la poétique une recherche de l'inconnu dans le langage. L'art suscite la question de sa valeur et par là même constitue un modèle de recherche de ce qu'il signifie dans le langage, un impensé de la théorie. L'art maintient ouverte la perspective d'un inconnu qui questionne le langage ; il questionne et montre que le sens est une remise en cause continue de ce qu'on pense et qui nous fait penser.

Dans la perspective somme toute figurative qu'il représente de la théorie du langage, l'art conceptuel a mis en valeur le caractère problématique du langage. Il a montré notamment comment le rapport entre théorie et pratique dépendait de la conception que la société a du sujet et, réciproquement, de la capacité accordée au sujet de changer la société.



1. Émile Benveniste, « Sémiologie de la langue » dans *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Tel Gallimard, 1974, p.59.

2. Henri Meschonnic, *Le Rythme et la lumière* – avec Pierre Soulages, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 76.