

L'ART N'EST PAS UN LANGAGE

Champs visuels

Collection dirigée par Pierre-Jean Benghozi,
Raphaëlle Moine, Bruno Péquignot et Guillaume Soulez

Une collection d'ouvrages qui traitent de façon interdisciplinaire des images, peinture, photographie, B.D., télévision, cinéma (acteurs, auteurs, marché, metteurs en scène, thèmes, techniques, publics etc.). Cette collection est ouverte à toutes les démarches théoriques et méthodologiques appliquées aux questions spécifiques des usages esthétiques et sociaux des techniques de l'image fixe ou animée, sans craindre la confrontation des idées, mais aussi sans dogmatisme.

Dernières parutions

Yves URO, *Pauline Carton, itinéraire d'une actrice éclectique*, 2009.

Bernard LECONTE, *La télé en jeu(x)*, 2009.

Gilles REMILLET, *Ethno-cinématographie du travail ouvrier*, 2009.

Jean-Paul AUBERT, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le franquisme*, 2009.

Thibaut GARCIA, *Qu'est-ce que le « virtuel » au cinéma ?*, 2009.

Yannick MOUREN, *Filmer la création cinématographique. Le film-art poétique*, 2009.

Raphaëlle MOINE, Brigitte ROLLET et Geneviève SELLIER (sous la dir.), *Policiers et criminels : un genre populaire européen sur grand et petit écrans*, 2009.

Françoise LUTON, *Peter Blake et Sergeant Pepper*, 2009.

Dominique CHATEAU, *Philosophie d'un art moderne : le cinéma*, 2009.

Simon LAISNEY, *Le jeu de Harvey Keitel dans les films de Martin Scorsese*, 2009.

Christophe CORMIER, *Contre-culture et cinéma : Dennis Hopper à l'œuvre*, 2008.

Elena V. K. SIAMBANI, *Humphrey Jennings. Le poète du cinéma britannique*, 2008.

Isabelle MARINONE, *André Sauvage, un cinéaste oublié. De La Traversée du Grépon à La Croisière jaune*, 2008.

Geneviève CORNU

L'ART N'EST PAS UN LANGAGE

La rupture créative

L'Harmattan

© L'HARMATTAN, 2009
5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris
<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr
ISBN : 978-2-296-10830 1
EAN: 9782296108301

à Gilbert

SOMMAIRE

INTRODUCTION	9
A – LA CONSTRUCTION DES IMAGES DE L'INTELLIGENCE	15
Chapitre I - La pensée formelle	17
1- Le champ de l'image	17
2- Cheminements neuroniques, réduction	21
3- La schématisation	25
4- Ce qui palpite au fond de moi	28
Chapitre II - Histoire et techniques de la visualisation	33
1- Traits basiques : espace, temps, nombres	33
2- Formes culturelles dominantes	41
3- La charte graphique	48
4- De l'optique au numérique	51
5- La réalité virtuelle	54
Chapitre III - Les formes construites	57
1- L'influence des pictogrammes	58
2- La signalétique emblématique	62
3- La charte graphique	64
4- Le rôle du design	66
5- Identité visuelle	69
Chapitre IV- Architecture : insuffisance de la visualisation	73
1- Création et production	73
2- Aspects rhétoriques	80

B – FORMES ET FORCES DANS LES ŒUVRES	87
Chapitre V - Lisible, visible, invisible	91
1- Ecrire et dessiner	91
2- Lisible/visible	98
3- L'invisible	102
Chapitre VI – Magritte, images sans paroles	113
1- La pensée non verbale	114
2- Constituants d'une écriture spectaculaire	116
3- Les glyphes ou la pensée de l'objet	120
Chapitre VII – Joan Miro et la rupture linguistique	133
1- L'influence du langage	133
2- L'influence de la poésie	135
3- L'imagination de la matière	137
4- La sensation d'univers	139
Chapitre VIII – Les images des sensations non visuelles	143
1- L'image olfactive	143
2- Les images du goût	147
3- Flaveurs et multisensorialité	151
4- L'art du goût	154
Chapitre IX : Plasticité des images poétiques	161
1- Indices : peinture et poésie	162
2- Les schèmes, formes plastiques virtuelles	165
3- La métaphore vive	170
CONCLUSION	173
BIBLIOGRAPHIE	181

INTRODUCTION

« Les images qui sont des forces psychiques premières sont plus fortes que la pensée. » (G. Bachelard)

Comment s'opère le jeu des images et de la pensée ? Nous ne prétendons pas établir une typologie, mais nous proposons des repères qui permettent de comprendre les relations entre les activités intellectuelles, sensorielles, imaginaires et les œuvres qui les expriment ; nous interrogeons par conséquent aussi bien le schéma scientifique que l'œuvre artistique.

Nous distinguons les images formelles qui sont, soit des images stéréotypées apprises (par exemple les insignes), soit des images fonctionnelles codées (par exemple les graphiques) : la plupart du temps ces images se résolvent en discours. Dans tous ces cas nous sommes dans le domaine des idées, de l'intelligence.

Par contre il est impossible de cerner les images qui, agissant comme des forces immatérielles, permettent l'interconnexion de toutes sortes de sensations : elles relèvent de la création artistique, non limitée à la représentation visuelle.

L'architecture est l'exemple charnière entre ces deux catégories d'images, car elle oscille entre le projet mesuré et l'inspiration. A travers les œuvres artistiques qui vont de la peinture à la création des parfums, des images du goût à la poésie, nous montrons la nécessité salvatrice de rompre parfois avec les langages pour libérer des forces attestées par les actes de création.

Nous tentons de montrer que la pensée s'enrichit tout particulièrement grâce au pouvoir spécifique des images. La formation de cette pensée commence par les voies physiologiques qui concernent la saisie de l'information, les notions de réduction, de transformation, d'engrammation et de cartographie mentale, ce qui permet de donner une matérialité physique à la mémoire et à la vie psychique.

Certaines de ces formes mentales sont nettement visualisables et peuvent être soumises au double codage : verbal et figuratif. Le passage de l'image mentale à sa visualisation se fait par des codes de la représentation. Il s'agit d'une pensée visualisée à des fins d'échanges utilitaires : c'est une communication visuelle qui peut être déclinée en communication verbale. Nous voyons ainsi comment s'élaborent des langages visuels dont l'histoire montre l'évolution vers l'abstraction : écritures iconiques, graphiques, numériques, schématisation, appartiennent à la visualisation rationnelle de la pensée pour une communication efficace.

Cependant la pensée est toujours en mouvement et difficilement saisissable ; elle échappe aux codages et aux langages. Nous relevons des traces de son existence singulière tout particulièrement dans des œuvres artistiques : celles-ci nous libèrent de la suprématie linguistique (on le voit dans la poésie) et des codes (c'est le cas pour la peinture qui se détourne de la seule reproduction des apparences identifiables et nommables).

La plupart des oeuvres artistiques suscitent toutes sortes de sensations : la musique est visuelle et kinésique, l'art culinaire trace des relations entre le goût, le visuel et un univers sensuel fondé sur la culture... Nous insistons en effet sur l'existence de schèmes multisensoriels, qui fondent notre identité psychique et dont nous voyons l'importance dans toutes les œuvres de création. Cette faculté joue dans la pensée humaine un rôle iconoclaste : rupture des codes et des stéréotypes.

L'histoire humaine montre que toujours plusieurs modalités de la communication coexistent : la découverte d'un nouveau support, par exemple les technologies de l'image dans le monde contemporain, n'élimine pas les formes anciennes comme

l'écriture. Leur cohabitation suscite l'invention de formes mixtes d'expression : entre l'oral fugitif de la sphère auditive et le graphisme durable de la sphère visuelle, il existe des relations variables et paradoxales : on peut graver les sons, tandis que les artistes plasticiens nous proposent des œuvres éphémères.

Vouloir classer les images selon leur aspect plus ou moins réaliste, leur « degré d'iconicité » (Abraham Moles), c'est-à-dire leur ressemblance avec les apparences, équivaut à les soumettre à la conformité de nos seules perceptions optiques. Cette approche est réductrice. Il nous semble plus pertinent de nous interroger sur la relation de l'image avec le langage, ce qui nous permettra de constater :

- que le visuel est parfois au service du verbal : c'est le cas des images scientifiques.

- que nous devons par conséquent distinguer la « visualisation » de la notion plus générale « d'image », pour comprendre la nature de celle-ci et son rôle.

- qu'il existe une pensée où se jouent des images indépendantes du langage. Cette réflexion fonde l'essentiel de notre enquête.

Cette approche s'écarte des théories dominées par la linguistique, selon lesquelles la communication est marquée par la dialectique de la pensée et du langage : la pensée se résoudrait à une parole intérieure. Selon ce point de vue toute notre tête serait encombrée par le bruit des mots ! Il s'agirait littéralement d'une pensée phonétique et articulée mentalement. Cette dictature en vient à affecter l'inconscient. Lacan écrit (*Séminaire 7, L'Éthique de la Psychanalyse*) : « Nous ne saisissons de l'inconscient que ce qui est articulé en parole » et plus loin : « L'inconscient est structuré en fonction du symbolique » c'est-à-dire du langage. Or les recherches en sciences cognitives, en psycholinguistique, en neurobiologie, les témoignages en ethnologie, déstabilisent cette idéologie.

Au colloque de Cerisy (juillet 2009), Pek Van Andel et Danièle Bourcier ont attiré l'attention sur la sérendipité qui est la sensibilité des chercheurs à détecter les hasards heureux qu'ils

soumettent à une exploitation scientifique. Nous verrons que ce phénomène est fondamental dans la création artistique.

L'existence de facultés plus précieuses que le langage, est attestée dans les travaux bien antérieurs de Jean Piaget qui relève chez le petit enfant, avant l'acquisition de la parole, une pensée sensori-motrice qui lui permet de découvrir son environnement, de s'y adapter et de communiquer sans l'usage des mots.

Le cas des sourds-muets de naissance est significatif. Pour les socialiser on pense qu'il faut leur inculquer un langage gestuel qui est une écriture kinésique calquée sur le verbal ; sans cette éducation on considère que le patient est inapte à la vie sociale, incapable de communiquer et arriéré ! Nous, les acteurs de la parole, nous sommes devant un univers qui nous paraît opaque et dont nous décidons qu'il est inférieur. Paul Chauchard conforte cette approche : « Les sourds-muets essaient de suppléer au langage verbal qu'ils ignorent par un langage gestuel mais celui-ci par son manque de précision est un moyen de symbolisation inférieur qui se prête mal à l'établissement d'une pensée humaine ». Par contre, les remarquables travaux d'Oliver Sachs montrent qu'une collectivité de sourds-muets développe une société, des modalités de communication qui sont un « langage signé », c'est-à-dire constitué de signes visuels non phonétiques, sans lien avec le verbal. L'efficacité de ce langage est étonnante et des tests comparatifs le prouvent. Le clinicien observe même l'invention de systèmes mathématiques qui pourraient enrichir notre bagage intellectuel !

L'existence d'une pensée efficace indépendante du verbal s'impose, et nous verrons que la recherche des moyens de l'exprimer hante certaines œuvres artistiques, en particulier chez Magritte qui se définit comme penseur plutôt que peintre. L'une des spécificités de l'art contemporain est cette interrogation sur la pensée libérée des langages. Aussi, nous devons insister sur le rôle prémonitoire de la création artistique, sur l'attention qu'il faut lui porter pour comprendre la richesse des modalités de la communication et à quel point ces possibilités sont restées en friche. Par le biais des œuvres de création, nous sommes amenée

à donner toute leur importance au rôle des images qui vont des catégories du double codage (verbal et figuratif) jusqu'à l'imagination plurisensorielle, faculté par laquelle s'élaborent les images insaisissables qui sont les forces de la création.

Certaines qui appartiennent aux grandes structures mentales discernables que nous nommons schèmes sont réutilisées comme des matériaux d'expression : nous citerons l'orthogonalité qui marque la pensée cartésienne occidentale, appliquée à des fins musicales ou spatiales comme chez Mondrian. Le monde contemporain, sous la grande image du réseau, invente des villes nouvelles, imagine le fonctionnement du cerveau, des technologies de l'information et de la communication sous l'empire du Web. Le schème peut devenir la marque d'une œuvre ou d'une culture, il apparaît comme une organisation intellectuelle susceptible de s'appliquer à un ensemble de situations : il permet d'établir des regroupements, des similitudes, des synthèses qui rassemblent les phénomènes apparemment dissemblables. Par exemple Piaget cite « le schème de la réunion » pour les conduites comme celle d'un bébé qui entasse des plots, d'un enfant plus âgé qui assemble des objets en cherchant à les classer ; nous avons tous été fascinés par les boutons, formes, couleurs, matières, qui enchantèrent notre imagination créatrice structurée par le schème de la réunion ! Et dans la plupart des civilisations, le schème du centre, nombril du monde, permet la cohésion sociale.

Notre pensée est influencée par de grandes images mentales culturelles auxquelles s'ajoutent des schèmes personnels que la pensée de l'artiste élabore inconsciemment. Elle s'exprime en signes de toute nature, convoquant toutes les sensations : en dernière analyse c'est la vie des signes qui nous importe. Nous reprenons à notre compte l'expression du père de la linguistique : Ferdinand de Saussure évoquait « la vie des signes dans la vie sociale », qu'il présentait bien au-delà du langage et de la parole. Sans pouvoir approfondir son intuition, il a parlé de sémiologie, une science des signes qui englobe le langage. Le père de la linguistique a donc pressenti les limites de cette

science dont il a par conséquent relativisé l'importance. Nous allons en ce sens puisqu'en fin de parcours nous interrogeons ce que nous appelons le signe vif : signe natif, iconoclaste. Il est une création inédite et verbalement intraduisible : nous le rencontrons essentiellement dans l'oeuvre artistique. Nous le verrons sous ses aspects innombrables dans les images du goût, dans celles des parfums, dans les images virtuelles que sont les métaphores de la poésie.

PREMIÈRE PARTIE

LA CONSTRUCTION DES IMAGES DE L'INTELLIGENCE

Chapitre I

La pensée formelle

La « pensée » qui caractérise le genre humain est communément associée au langage qui en serait la manifestation exclusive ou dominante. Nous oublions que la pensée se fonde sur d'autres facultés, comme celle qui crée des images : depuis les images fonctionnelles (schéma scientifique par exemple) jusqu'aux œuvres artistiques.

Mais tout d'abord, quelles sont les relations entre les images et le langage ?

1 - Le champ de l'image

La spécificité du langage humain tient à la possibilité physiologique de l'articulation de la parole. Chauchard l'explique pertinemment : « Ce qui distingue le langage humain c'est d'abord que c'est un langage articulé qui comporte de très nombreux sons (phonèmes) dus à l'intervention des modifications de forme des régions pharyngobuccales qui surmontent le larynx ; l'homme... se crée ainsi un instrument vocal très compliqué et toujours perfectible, n'étant plus limité

comme l'animal. » L'articulation permet l'apparition des langues naturelles humaines. Cependant cette possibilité n'est pas donnée d'emblée dans le bagage génétique : elle ne peut s'exercer que grâce à certaines transformations physiologiques. André Leroi-Gourhan montre chez l'homme préhistorique l'étroite relation entre certaines modifications physiologiques et le développement neuropsychique : pour que la parole puisse exister, il faut que soient installées la station verticale, la libération de la main et la libération du maxillaire inférieur, qui apparaissent tardivement. L'étude du squelette et de la boîte crânienne nous renseigne sur les progrès de la communication au cours de l'évolution. Dans le lobe frontal siègent les fonctions cognitives comme la faculté de symbolisation liée au langage ; il s'agit de l'invention de signes qui désignent quelque chose et se mettent symboliquement à la place de cette chose, objet ou pensée. Quant à la configuration spécifique du larynx, elle semble être postérieure puisqu'elle n'apparaît pas chez nos nouveau-nés : cela explique en partie que le processus d'acquisition du langage n'est pas inné.

Outre celle du langage, il existe d'autres aires du cerveau : tactiles, visuelles, olfactives, sonores entre lesquelles s'établissent des relations. Notons que chez les animaux inférieurs ces connexions ne sont pas établies : si on leur apprend à associer un certain objet à une récompense et si l'objet est présenté par l'intermédiaire d'un autre sens, l'association apprise ne se manifeste plus. Ces correspondances entre les différentes aires corticales existent chez les seuls mammifères mais elles apparaissent de façon beaucoup plus développée chez l'homme. C'est un privilège qui oriente l'évolution et qui est utilisé tout particulièrement dans les activités de recherche et de création ; là s'exerce une gymnastique de la plasticité cérébrale nous permettant de survivre, d'avoir la liberté d'orienter notre destin. Par exemple lorsque la communication s'enrichit de modalités nouvelles, celles-ci n'excluent pas les anciennes : la trace graphique, sans doute antérieure à la parole articulée, n'a pas disparu pour autant. L'émergence des technologies de la communication illustre le dernier épisode de cette histoire.

Pourtant nous devons nous défier d'un point de vue anthropocentriste : en faisant du langage articulé un critère d'humanité, on donne à la parole une place prépondérante ; il s'établit un terrorisme du verbe qui devient la référence de toutes les autres formes de communication ; l'image en particulier risque d'apparaître comme une simple variante, une sorte d'illustration de la parole. Or l'être humain communique aussi par des images optiques, qui sont autant de signes pour communiquer. Nous verrons qu'il existe d'autres moyens sensoriels d'expression qui nous obligent à élargir la notion d'image : les images olfactives par exemple. Toutes ces images sont des signes dans la vie sociale selon l'expression de Ferdinand de Saussure.

Sociologues et anthropologues décrivent ces phénomènes de la communication humaine qui échappent au langage articulé et s'inscrivent en utilisant le support corporel sensoriel : apparence, gestuelle, artefacts significatifs tels que vêtements et maquillages, parfums, attitudes, créent un espace social dont la structure varie selon les cultures, lesquelles imposent l'apprentissage des codes sociaux. Par exemple, avant la socialisation, les enfants dans toutes les cultures montrent les dents et mordent de façon spontanée, dès l'âge d'un an. A l'autre bout de la chaîne, la ritualisation permet de lier les individus d'une même appartenance. Les rites de parade qui précèdent l'activité reproductrice sont une succession de mouvements ou de comportements stéréotypés, innés chez les animaux, appris chez l'humain. Le message peut emprunter des voies sensorielles diverses ; le canal olfactif est le plus primitif tandis que le canal visuel semble être le plus récemment exploité au détriment du premier.

Les études sur la communication animale (zoosémiotique) nous aident à définir la spécificité de la communication humaine. La zoosémiotique nous permet d'analyser les codes utilisés par les animaux ; certains sont capables d'intégrer et d'associer des