



du créateur dont nous dirons bientôt tout le prix que la poétique en tirera dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Pour Lotman, le rapport de l'œuvre plastique au texte littéraire passe par une adaptation des modes d'analyses linguistiques aux structururations des œuvres visuelles :

« La détermination de liaisons syntagmatiques et paradigmatiques en peinture (travaux de L.F. Jeguine et de B.A. Ouspenski), dans le cinéma (articles de S.M. Eisenstein, Ju.N. Tynianov, Ch.Metz) permet de voir dans ces arts des objets sémiotiques- des systèmes construits sur le type des langues »<sup>7</sup>.

Néanmoins, pour fondamentales que puissent être de nos jours encore ces études pour ce qui concerne l'art figuratif, auquel l'un et l'autre font largement appel pour illustrer leurs propos - le design, la photographie, publicitaire notamment, l'architecture... - elles se révèlent inopérantes pour les travaux artistiques non figuratifs. Charles Bouleau, certes, a pu déterminer une « géométrie secrète » dans certains tableaux de Jackson Pollock<sup>8</sup>, mais sa démonstration est beaucoup plus convaincante lorsqu'il choisit de structurer Mondrian, Villon ou le Kandinsky de la période géométrique justement.

Le présent colloque ne manquera pas de mettre en évidence les dettes que la ou les lectures de l'art d'aujourd'hui maintiennent encore de ces héritages sémiotiques ou sémiologiques. Par bien des aspects, leur évolution s'est enrichie d'un pragmatisme foisonnant. Les rhétoriques de l'image se sont multipliées parallèlement aux recherches du groupe Mu du Centre d'Etudes Poétiques de l'Université de Liège (Belgique)<sup>9</sup>. La sociologie a développé l'idée des variations dans les perceptions tant esthétiques que simplement physiologiques :

« Les catégories de perception, naïvement tenues pour universelles et éternelles, que les amateurs d'art de nos sociétés appliquent à l'œuvre d'art, sont des catégories historiques, dont il faut reconstituer la phylogénèse, par l'histoire sociale de l'invention de la disposition 'pure' et de la compétence

artistiques, et l'ontogenèse, par l'analyse différentielle de l'acquisition de cette disposition et de cette compétence »<sup>10</sup>.

Prudemment, les théoriciens fondamentalement linguistes se réfèrent surtout au domaine littéraire - nous l'avons vu avec Pierre Bourdieu, plus enclin à s'occuper de Flaubert que de Duchamp - mais sont soucieux tout de même de ne pas manquer le mode d'expression de leur temps, celui des arts plastiques. Ainsi, en cherchant à cerner la nature de l'œuvre de l'art, Gérard Genette en vient à distinguer ce qui est en rapport avec sa présence matérielle de la trace qu'elle laisse dans les esprits, de son « immanence » de sa « transcendance »<sup>11</sup>. Peu ou prou, le lien linguistique reste donc omniprésent dans ces approches du fait artistique.

Cependant, il est remarquable qu'une parole soit singulièrement absente dans la recherche du sens ou des sens possibles de l'œuvre d'art considérée. Au plus un rapprochement avec des faits biographiques et avec des considérations psychologiques, voire psychanalytiques, ont tenté - mais à l'évidence toujours de l'extérieur - d'apporter des éléments pour un éclairage plus juste sur l'intimité du créateur avec son travail artistique. Suivre l'acte créateur dans son déroulement, tel pourrait être l'objectif de ce que René Passeron et Etienne Souriau ont appelé, après Paul Valéry, la poétique. Cette discipline, relativement nouvelle malgré son demi-siècle d'activité, s'est largement imposée comme celle qui reprend, affine, expérimente à différents moments de l'acte créateur, les réflexions, les découvertes de la sémiologie. Marcel Duchamp l'avait souligné : rien n'est plus faux que l'adage « bête comme un peintre ». Le regard du spectateur doit aussi se dessiller pour se placer dans l'optique de l'artiste qui ruse en permanence avec lui-même, ses matériaux et son savoir. Descendant de son piédestal de juge en esthétique, voici l'amateur d'art ramené à celui d'humble apprenti. La leçon socratique, sa maïeutique, trouve désormais un nouveau champ d'action.

7. Lotman, Iouri, *La structure du texte artistique*. Paris, NRF Gallimard, 1973, p.37

8. Bouleau, Charles, *La géométrie secrète des peintres, Charpentiers*. Paris, Seuil, Paris, 1963, p. 242 (à propos de *Cathédrale et de Poteaux bleus*)

9. Groupe Mu, *Traité du signe visuel- Pour une rhétorique de l'image*. Paris, Seuil, 1992.

10. Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art- Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992, p.432.

11. Genette, Gérard, *L'œuvre d'art -Immanence et transcendance*. Paris, Seuil, 1994.