

DU RAPPORT DE LA SÉMIOLOGIE DE L'ART ET DE LA LINGUISTIQUE

Isabelle Davy
Université Paris 8

Certains déplorent aujourd'hui un « assujettissement des études sur l'art aux sciences du langage », y voyant une « vogue de la sémiologie et du structuralisme » (de Mèredieu 1999, p. 10). Si le refus d'une subordination de la théorie de l'art à la linguistique paraît légitime pour penser la question de la spécificité de l'art, le constat s'appuie souvent sur une conception réductrice de la linguistique et ignore la distinction entre sémiologie et sémiotique : il en vient à opposer l'art au langage. Cette lecture, assez répandue, nous semble révélatrice à la fois d'un malentendu concernant la recherche en linguistique à l'époque du structuralisme et d'une tradition interprétative en art reposant sur le dualisme du visuel et du langagier dont le *Linguistic Turn* et l'*Iconic Turn* viendraient, ensemble, témoigner.

Nous revenons donc sur l'évocation d'une linguistique comme « science pilote » dans une confrontation des propos de Louis Marin et de Ferdinand de Saussure concernant l'hypothèse sémiologique, pour évoquer, dans un continu Saussure-Benveniste, un rapport de la sémiologie et de la linguistique autre que celui retenu habituellement par la théorie de l'art. Le « sémantique sans sémiotique » de Benveniste nous amène à distinguer deux paradigmes du discours de l'art, une sémiotique et une sémantique des œuvres. Nous pourrions alors mieux apprécier les rapports de la théorie de l'art et de la linguistique à l'époque dite structuraliste. Nous espérons ainsi mettre en évidence, à côté de la « sémiologie » comme orientation de la théorie de l'art, une *sémiotique* comme épistémologie répandue des discours sur l'art, et souligner comment s'y inscrit le couple paradigmatique des tournants linguistique et iconique.

DU STATUT DE LA LINGUISTIQUE COMME « SCIENCE PILOTE »

Entre sémiologie et linguistique, rapport d'analogie versus rapport de représentation

Les recherches structuralistes sont connues pour avoir attribué à la linguistique le rôle de « science pilote » des sciences humaines. Cependant, le repérage effectué aujourd'hui de ce phénomène théorique et épistémologique s'accompagne rarement d'une considération des caractéristiques et des enjeux de la dite linguistique. Or, la linguistique de l'époque structuraliste n'est pas nécessairement la linguistique d'aujourd'hui ; et il existe peut-être *des* linguistiques du moment structuraliste – la linguistique dite structurale a peut-être cohabité avec une réflexion sur le langage qui ouvre des perspectives autres pour une pensée de l'art qui se propose de travailler le rapport de la théorie de l'art et de la théorie du langage. Le terme de « science pilote » recouvre peut-être ainsi encore des malentendus.

Louis Marin a orienté la sémiologie de l'art dans un rapport analogique avec la linguistique par le projet d'une « application » ou transposition de critères de la linguistique à l'étude de la peinture. Dans son article de 1968, « Éléments pour une sémiologie picturale », Marin formule son projet en prenant appui sur la proposition de Saussure, remarquant une ambiguïté : « la linguistique ne peut se constituer comme science, pense de Saussure, que si elle s'intègre dans une science générale des signes, mais cette science générale des signes autres que les signes linguistiques ne pourra se constituer que sur le modèle de la linguistique comme science » (Marin 1969, p. 110). Marin semble prendre la mesure de l'enjeu d'une invention simultanée, indissociable,

d'une linguistique et d'une sémiologie ; cependant, il l'envisage comme « un cercle logique » et fait de la linguistique un « modèle » pour la sémiologie. Il peut être utile de revenir sur la citation de Marin.

« Si l'on veut découvrir la véritable nature de la langue, il faut la prendre d'abord dans ce qu'elle a de commun avec tous les autres systèmes du même ordre ». À ce stade, pas de modification. La suite selon la lecture de Marin : « ... mais c'est en considérant les rites, les coutumes etc. comme des signes – c'est-à-dire sur le modèle de la langue – qu'on sentira le besoin de les grouper dans la sémiologie. » (Marin 1969, p. 110) La suite chez Saussure :

« Par là, non seulement on éclairera le problème linguistique, mais nous pensons qu'en considérant les rites, les coutumes, etc... comme des signes, ces faits apparaîtront sous un autre jour, et on sentira le besoin de les grouper dans la sémiologie et de les expliquer par les lois de cette science. » (Saussure [1967] 2001, p. 35)

Avec Marin, d'une part, les signes sont à concevoir « sur le modèle de la langue » ; d'autre part, le caractère d'efficacité de la sémiologie sur la linguistique est effacé. Pour Saussure en effet, les signes saisis dans la vie sociale apparaîtront « sous un autre jour », c'est-à-dire signifieront autrement que dans les catégories connues ; on pourra les inscrire dans la sémiologie non en tant que signes repérés mais en tant que signes nous « éclairant » sur les activités humaines, on pourra « les expliquer par les lois de cette science » qu'on sera en train d'inventer, les expliquer non au sens de trouver leur sens caché mais au sens de découvrir en même temps que construire quelque chose qui nous éclaire sur le chemin de la recherche. Ces signes ne sont donc pas signes avant d'avoir un sens, un statut anthropologique. Les signes en peinture ne peuvent être des signes repérés dans le tableau à considérer « sur le modèle de la langue » (« réfracté[s] dans et par les catégories du langage » (Marin 1969, p. 111)) puisqu'ils sont *signes de la sémiologie comme rapport de la peinture et du langage*. Ces signes nous apprendront sur l'activité humaine de la peinture mais aussi sur la linguistique comme étude de la langue qui « n'est qu'une partie de cette science générale » (Saussure [1967] 2001, p. 33)¹. Rappelons-nous ce propos de Saussure que ne cite pas Marin : « les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique, et celle-ci se trouvera rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains » (Saussure 2001, p. 33).

Si Saussure ne détermine pas « la nature de ce rapport » entre linguistique et sémiologie aussi clairement que la relation entre langue et système de signes², il attire tout de même l'attention sur son enjeu épistémologique, non comme articulation de deux axes mais en terme d'inclusion et d'implication réciproque. Non seulement il permet d'écarter une relation de subordination de la sémiologie à la linguistique, mais il souligne la nécessité de considérer la linguistique comme une partie de la sémiologie et évoque la simultanéité de construction du langage, du signe non linguistique et de leur rapport.

¹ On peut ainsi comprendre une remarque d'Henri Meschonnic concernant la lecture structuraliste de la linguistique de Saussure : « si la linguistique a joué un rôle, et majeur, dans toute cette conjonction des savoirs et des pratiques du langage, ce rôle s'est fondé sur une immense illusion. Car le structuralisme linguistique s'est formé, pour sa représentation de Saussure, et de sa continuité avec Saussure, par une addition de trahisons et de contre-sens. » (Voir Meschonnic 1995, p. 97).

² Comme le signale Benveniste, « sinon par le principe de l'« arbitraire du signe » qui gouvernerait l'ensemble des systèmes d'expression et d'abord la langue ». Voir Benveniste 1998 (1974), pp. 49-50 (« Sémiologie de la langue »). [Voir également : « Ce qui est arbitraire, c'est que tel signe, et non tel autre, soit appliqué à tel élément de la réalité, et non à tel autre. » ; « L'arbitraire n'existe [...] que par rapport au phénomène ou à l'objet *matériel* et n'intervient pas dans la constitution propre du signe » (Benveniste 1997 [1966], p. 52- 53)].

Avec Benveniste on entend que la linguistique est une « science pilote » dans le sens où le langage est le lieu même du « mécanisme de signification ». Mais le linguiste précise : « Ce n'est pas du tout en vertu d'une supériorité intrinsèque, mais simplement parce que nous sommes avec la langue au fondement de toute vie de relation » (Benveniste 1998 [1974], p. 26). Si son discours fait intervenir le terme de « modèle » à propos du statut de la linguistique, il n'inscrit pas celle-ci dans un rapport d'analogie avec les systèmes non sémiotiques. La linguistique, dit Benveniste, « peut fournir [...] des modèles qui ne seront pas nécessairement à imiter mécaniquement, mais qui procurent une certaine représentation d'un système combinatoire » (Benveniste 1998, p. 49). On peut entendre dans ce *rapport de représentation* un rapport de sémantisation constituant un système à la fois particulier et offrant une perspective de scientificité.

Pour les deux linguistes, il ne s'agit donc pas de promouvoir la linguistique au détriment des autres disciplines, ni même d'envisager un rapport de disciplines en terme de passages ou transferts notionnels entre la linguistique et les autres systèmes de signes. Ils évoquent la possibilité de penser le signe dans un champ de connaissance en travaillant la particularité de celui-ci tout en prenant en compte le processus langagier de production du sens intervenant dans la constitution de ce signe. Ils nous incitent à travailler le signe en art en dehors de la répartition des disciplines séparant la théorie du langage et de la théorie de l'art, dans le rapport même du linguistique et de l'artistique comme question épistémologique, à penser ce rapport en même temps que le signe, l'un et l'autre s'élaborant réciproquement.

Par l'enjeu théorique de l'invention simultanée d'une linguistique et d'une sémiologie, les réflexions de Saussure et de Benveniste amènent ainsi à appréhender l'étude du langage et l'étude de l'art comme des potentiels anthropologiques avant de les considérer comme des disciplines dont les fondements théoriques ne pourraient être remis en cause.

2. DU « SÉMANTIQUE SANS SÉMIOLOGIE » (BENVENISTE 1998, P. 65) VERS LA DISTINCTION DE PARADIGMES DANS LA PENSÉE DU SENS ET DU SIGNE EN ART³

Au moment où Marin envisage la sémiologie comme « science générale des signes » et estime que « les unités de sens du tableau sont déterminables » (Marin 1969, p. 110, p. 117), Benveniste pose la question du signe par celle du 'faire sens' et, dans le cas des systèmes sémiologiques non linguistiques, se penche sur la notion même d'« unité ». Il montre la nécessité de la distinction entre unité et signe : « le signe est nécessairement une unité, mais l'unité peut n'être pas un signe » (Benveniste 1998, p. 57). Ainsi, « la langue est faite d'unités, et ces unités sont des signes » (Benveniste 1998, p. 58), mais rien ne permet de penser *a priori* que les autres systèmes sémiologiques soient constitués de signes, ni même d'unités. Il est significatif que Benveniste emploie le terme de « systèmes sémiologiques » (Benveniste 1998, p. 58) quand il envisage les systèmes autres que le système de la langue qui, lui, est dit « système sémiotique ».

Quand il se penche sur « le fonctionnement des systèmes dits artistiques, ceux de l'image et du son, en ignorant délibérément leur fonction esthétique » (Benveniste 1998, p. 58), Benveniste relève qu'une musique est composée de sons qui constituent des « unités élémentaires » mais pas des signes. Un son est identifiable, mais ne possède pas de sens. Contrairement à la langue qui est un système à unités signifiantes,

³ La réflexion qui suit doit beaucoup à Gérard Dessons, en particulier à certains cours dispensés au Département de Littérature française de l'Université de Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis. Voir *Dessons* 1993.

la musique fait partie des systèmes sémiologiques à unités non signifiantes. Les arts dits plastiques proposent encore une modalité différente de signifiante : « Dans les arts de la figuration (peinture, dessin, sculpture) à images fixes ou mobiles, c'est l'existence même d'unités qui devient matière à discussion » (Benveniste 1998, p. 58). Non seulement la peinture n'est pas un système à unités signifiantes, mais elle met en cause la notion même d'unités. Benveniste nous invite donc à réfléchir sur la valeur de la notion d'unité pour penser la peinture : « Quelle peut être l'unité de la peinture ou du dessin ? Est-ce la figure, le trait, la couleur ? La question, ainsi formulée, a-t-elle encore un sens ? » (Benveniste 1998, p. 56). La question est celle d'un système de la peinture décomposable ou non en unités discrètes dans une comparaison avec la langue. Si on envisage la peinture par les couleurs par exemple,

on reconnaît qu'elles composent [...] une échelle dont les degrés principaux sont identifiés par leur nom. Elles sont désignées, elles ne désignent pas ; elles ne renvoient à rien, ne suggèrent rien d'une manière univoque. L'artiste les choisit, les amalgame, les dispose à son gré sur la toile, et c'est finalement dans la composition seule qu'elles s'organisent et prennent, techniquement parlant, une "signification", par la sélection et l'arrangement. L'artiste crée ainsi sa propre sémiotique [...] (Benveniste 1998, p. 58)

Le terme de « signification », mis entre des guillemets, désigne un sens « pris » dans la « composition » d'une peinture. Mais toute signification pour Benveniste relevant d'un passage par la langue, il ne peut s'agir de la signification d'une activité humaine non interprétée. Si l'artiste organise les couleurs selon une « composition » « propre », le sens de celle-ci ne saurait être un sens venant de l'agencement technique des couleurs. L'expression « techniquement parlant », alors même qu'elle pourrait sembler relever de la métaphore, nous évoque la relation de la technique et du sens en peinture, la question d'une distinction à faire en art entre la technique et un sens de la technique comme 'parole de la technique'.

« Les relations signifiantes du "langage" artistique sont à découvrir À L'INTÉRIEUR d'une composition. L'art n'est jamais ici qu'une œuvre d'art particulière » (Benveniste 1998, p. 59).

De la même façon, si les couleurs en art sont toujours d'abord une « composition » « particulière » de couleurs, si l'artistique comme signification de « l'art » se trouve à « l'intérieur » d'une œuvre particulière (l'intérieur de l'art est dans les œuvres), l'art est dans ce quelque chose par quoi la « composition » fait sens, non dans le sens émanant d'une composition mais dans la « signifiante » des « relations » qui sont déjà du domaine de l'interprétation. L'œuvre d'art comme signifiante relève d'un travail du « 'langage' artistique » dans le langage. La composition est elle-même à découvrir et ne peut exister que dans la découverte tout autant que la découverte est à composer.

Un système sémiologique de la peinture serait ainsi valable pour une peinture donnée, spécifique d'une œuvre. Dire que l'artiste invente « sa propre sémiotique », une sémiotique particulière, c'est réfuter l'idée d'une sémiotique picturale reposant sur des signes (en tant que « répertoire fini de signes » et « règles d'arrangement qui en gouvernent les figures indépendamment de la nature et du nombre des discours que le système permet de produire » (Benveniste 1998, p. 56)⁴). Est-ce annuler l'idée d'une sémiologie picturale reposant sur des unités ?

Les couleurs font sens dans le système de l'œuvre, cette signification est de l'ordre d'un « individuel » du technique (par opposition à un « général » de la technique), d'un

⁴ « Aucun des arts plastiques considérés dans leur ensemble ne paraît reproduire un tel modèle [celui d'un système sémiotique reposant sur des signes]. Tout au plus pourrait-on en trouver quelque approximation dans l'œuvre de tel artiste ; il ne s'agirait plus alors de conditions générales et constantes, mais d'une caractéristique individuelle, et cela encore nous éloignerait de la langue. » (Benveniste 1998, p. 56-57).

« propre » du « techniquement parlant », d'une parole de la technique. On peut imaginer l'existence plus ou moins consciente d'unités chez l'artiste dans son rapport à la toile, pour chaque toile particulière. S'il existe des unités pour l'artiste selon l'artiste, c'est parce qu'il les a reconnues dans son langage avec lui-même, parce qu'il a compris quelque chose dans et par son discours. Ces unités sont donc tirées d'un discours, elles sont des prises effectuées dans le sémantique. Dans ces propos, Benveniste est lui-même dans la relation d'interprétance: dans l'expression « l'artiste crée sa propre sémiotique », « l'artiste » n'est pas l'artiste comme individu psychologique qui peint mais une valeur 'artiste' dans une pensée particulière ; il est celui d'un « techniquement parlant », d'un 'technique' de l'interprétance, la valeur d'une parole déjà collective sur l'œuvre. « L'artiste » peut être entendu comme « l'œuvre de tel artiste », laquelle n'est pas une production technique individuelle mais une valeur *œuvre* dans l'altérité, dans et par le langage. La sémiotique particulière d'un artiste, en fait d'une œuvre, est donc déjà une sémantique.

On retrouve la distinction des deux modalités de sens, la sémiotique et la sémantique. La sémiotique (ou le niveau sémiotique) qui est l'unité pourvue de sens, qui renvoie au signe saussurien ; la sémantique qui est « le "sens" résultant de l'enchaînement, de l'appropriation à la circonstance et à l'adaptation des différents signes entre eux ». Et Benveniste précise : « Ça c'est absolument imprévisible. C'est l'ouverture vers le monde. Tandis que la sémiotique, c'est le sens refermé sur lui-même et contenu en quelque sorte en lui-même. » (Benveniste 1998, p. 21) On peut envisager une sémiologie de la peinture dans notre relation aux œuvres non à partir d'unités de peinture (étude d'un ensemble de signes de forme peinture) – les unités picturales n'existent que selon un point de vue sémiotique; d'un point de vue sémantique, seule l'*œuvre* existe⁵ – mais comme l'étude de *la question du sens en peinture*. Il s'agirait, par un *travail du pictural dans et par le langage*, dans une *tension interne de la peinture et du langage*, d'approcher les *signes* en tant qu'inventions de la peinture – de la valeur art peinture – en même temps qu'inventions d'œuvres particulières – de valeurs 'subjectivités-peintures'. Cette sémiologie relèverait en ce sens d'une *sémantique de l'art*, par opposition à une *sémiotique de l'art*.

Ainsi, non seulement le concept de « sémantique sans sémiotique » de Benveniste fait penser les œuvres d'art comme l'invention simultanée de l'artistique et du linguistique, mais il permet également de distinguer deux approches des œuvres d'un point de vue épistémologique, *deux rapports épistémologiques de l'art et du langage*.

3. DES RAPPORTS DE LA THÉORIE DE L'ART ET DE LA LINGUISTIQUE À L'ÉPOQUE DITE STRUCTURALISTE

Dans un collectif intitulé *L'image à la lettre* (2005), on estime qu'« il y a beau temps que la sémiotique de l'image n'est plus une sémiologie » (Preiss 2005, p. 218). Propos assez surprenant dans le rapport entre les dénominations de « sémiotique » et de « sémiologie » si l'on considère la sémiotique comme une branche ou une orientation de la sémiologie ; mais il semble que soit admise une équivalence historique de la dénomination d'une science des signes comme « sémiologie » et d'une domination de la linguistique dans les sciences humaines. Pour les théoriciens du rapport entre texte et image, « sémiotique » désigne une étude des œuvres menée grâce à une théorie du signe qui n'est plus subordonnée à la linguistique. Ils parlent ainsi de « sémiologie saussurienne » et de « sémiotique non verbale ».

La réflexion de Marin est traditionnellement située, y compris dans ce collectif, « dans la lignée de Benveniste » (Gagneux 2005, p. 227-252). Or, on remarquera que, s'il fait lui-même référence au linguiste, le théoricien prend certaines libertés par

⁵ La question a été soulevée par Henri Meschonnic.

rapport aux enjeux de notions clés de sa pensée du langage comme celles d'« énonciation » et de « présent »⁶. Faisant du signe dans sa conception courante le modèle d'interprétation des systèmes culturels, la démarche s'oppose d'ailleurs d'emblée à l'hypothèse sémiologique de Benveniste. Selon Jacques Morizot, le travail de Marin ne se réduit pas à l'idée d'application de postulats de la linguistique à l'analyse de peintures (Morizot 2004, p. 16). Marin s'interroge à différentes reprises sur la validité du modèle choisi ; il réfute une « transposition mécanique du langage à l'image » (Morizot 2004, p. 51) et prend conscience de la « nécessité de passer d'une sémiologie de l'énoncé à une sémiologie de l'énonciation » (Morizot 2004, p. 53). Il entend « dépasser la sémiotique saussurienne du signe vers la dimension de signifiante du discours : le sémantique, et vers l'élaboration d'une métasémantique des œuvres, textes, tableaux, métasémantique construite sur la sémantique de l'énonciation » (Marin (1977) 1997, p. 27)⁷. Cependant, s'attachant à l'« articulation des deux axes » du visible et du lisible, à leurs « lieux communs, recouvrements partiels et chevauchements incertains » (Marin 1995, p. 11) ou, comme le dit Jacques Morizot, s'intéressant aux « limitations réciproques qui prolifèrent au croisement du signe et de l'image » (Morizot 2004, p. 52), la réflexion n'aboutit pas pour autant à une sémantique de la peinture entendue dans le sens de Benveniste. La « sémiologie picturale » de Marin apporte justement sa contribution à une sémiotique de la peinture : elle consiste en une approche du signe pictural inséparable d'une conception du langage comme « médiation » (Marin 1969, p. 111)⁸, celle de la théorie de la communication, c'est-à-dire en une sémiotique de la peinture reposant sur une sémiotique du langage.

Remarquons dans ce champ de la sémiologie de l'art des années soixante-dix une différence d'approche chez Hubert Damisch qui, attentif à une signification spécifique de la peinture, propose de travailler vers une sémiologie qui « ne s'établirait pas d'entrée de jeu dans la dépendance du modèle linguistique » (Damisch 1994 [1972], p. 26-27). Sa réflexion relève néanmoins elle aussi d'une sémiotique de la peinture dans la mesure où elle est liée à une conception du linguistique comme « relais », celui-ci opérant un « clivage » « entre le plan du signifiant et celui du signifié » (Damisch 1994, p. 30)⁹.

D'autres théoriciens de l'art de l'époque s'opposent fermement à la sémiologie d'inspiration linguistique comme Pierre Francastel dans *La figure et le lieu* (1967)¹⁰. L'historien remet en question le pouvoir attribué par Benveniste au langage. S'il reconnaît à celui-ci une capacité de symbolisation, il refuse d'en faire le lieu unique de l'activité symbolique. Les systèmes figuratifs n'ont « nul besoin de se servir du truchement de la pensée verbale, ou si l'on préfère du symbolisme linguistique, pour appréhender des valeurs » (Francastel (1967) 1980, p. 47). Le propos est porté par l'ambition de faire de l'étude de l'art une discipline à part entière ; celle-ci ne saurait être réduite à l'application d'une méthode générale. Pierre Francastel critique l'hypothèse structuraliste d'un possible découpage de la réalité grâce à la langue qui en rendrait visible les structures, autrement dit l'attribution aux systèmes de signes autres que celui de la langue de rôles « seconds ». Il refuse l'idée selon laquelle ceux-ci ne

⁶ Nous traitons cette question dans notre thèse, « Art et langage : une poétique de l'art vers un 'rythme des œuvres' », soutenue fin 2009 à l'Université de Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis.

⁷ Cité par Morizot, 2004, p. 54. Le propos reprend la fin du texte « La sémiologie de la langue » (Benveniste, 1998, p. 66).

⁸ S'appuyant sur les « Éléments de sémiologie » de Roland Barthes (1964).

⁹ Nous étudions également le rapport de la théorie de Hubert Damisch et de la linguistique dans notre thèse.

¹⁰ Je remercie Christian Puech pour son indication d'un rapport à la linguistique énoncé par Pierre Francastel dans ce livre.

permettraient pas à l'homme « de réviser le découpage, ni de découvrir de nouvelles structures, de nouveaux concepts [...] mais seulement de matérialiser sous une autre forme un acquis à proprement parler inaltérable. Ainsi, parvient-on aux notions de transfert et d'illustration de l'expérience par l'intermédiaire d'images dépendant d'une conceptualisation préalable » (Francastel 1980, p. 46). Dans cette critique qui vise la théorie de la communication¹¹ persiste la conception du langage comme nomination. Si Francastel revendique un symbolisme spécifique pour la peinture, il inscrit le rapport à la symbolisation des œuvres dans la dimension traditionnelle de l'interprétation en art¹². C'est justement en dehors du champ herméneutique que Benveniste ouvre la voie d'une réflexion sur la question du signe en art car celle-ci est aussi une réflexion sur la question du sens indissociable pour lui de la question de langage. Ce que Francastel refuse dans l'hypothèse anthropologique de Benveniste, c'est l'idée d'une efficience de l'interprétation du langage dans les sciences humaines, et en particulier dans la discipline de l'histoire de l'art, c'est-à-dire l'intervention de la dimension énonciative dans la production de signe par l'œuvre d'art, en réaction contre une hiérarchisation supposée des systèmes de signes.

Ainsi, qu'elles se réclament de l'hypothèse sémiologique ou qu'elles la récusent, les réflexions sur le signe en art à l'époque dite structuraliste sont menées dans le cadre d'une herméneutique et approchent la dimension linguistique par la langue plutôt que par le langage.

4. « SÉMIOLOGIE » ET SÉMIOTIQUE DE L'ART AUJOURD'HUI : BRANCHE DE LA THÉORIE DE L'ART / PARADIGME DU DISCOURS SUR L'ART

On ne peut que constater la diffusion d'une certaine approche structuraliste chez les théoriciens de l'art, qui n'est pas à proprement parler le point de vue structuraliste mais qui se rencontre aussi bien dans le geste d'adhésion à la sémiologie que dans celui de rejet de celle-ci : la pensée sémiotique. Il est rare en effet de lire une étude d'œuvre d'art non soumise aux dualismes du visuel et du langagier, de la production et de la réception, du sujet et de l'objet, du réel et de l'imaginaire. En littérature, Henri Meschonnic a pointé une « expansion de la pensée sémiotique » ou « pan-sémiotisation régénérante » :

« C'est là, pour l'œuvre de langage, faite de mots, donc de signes, que la sémiotique manque la contradiction fondatrice de la littérature et de la poésie : qu'elles sont faites de signes du point de vue de la langue, mais qu'elles ne participent pas du sémiotique en tant qu'œuvres. En tant qu'œuvres, elles sont seulement, au sens de Benveniste, du sémantique. » (Meschonnic 1995, p. 150)

Depuis, la théorie de l'art semble avoir entendu le « sémantique sans sémiotique » de Benveniste, apprécié sa remise en cause de la notion d'unité en peinture et dans les arts en général. Cependant, elle montre une forte tendance à opposer le processus de signification des « langues naturelles », articulation du sémantique au sémiotique (du discours au signe linguistique) et le processus de signification des arts, signifiante uniquement sémantique¹³.

¹¹ L'auteur évoque le recours aux notions d'information, de message, l'idée de « décrypter » le monde grâce à « la langue, instrument de conceptualisation » et à « l'image, instrument de visualisation » (Francastel 1980, p. 12-13).

¹² La démarche de Pierre Francastel, « sociologie historique comparative » (*Encyclopædia Universalis*, tome 18, cité en 4^e de couverture), relève d'une herméneutique dans le sens où elle fait du « voir » un « déchiffrer » (le titre du premier chapitre de *La figure et le lieu* est en effet : « Voir... déchiffrer »).

¹³ On peut lire chez Jacques Morizot : « Alors qu'on l'a longtemps envisagée comme simple présentation sensible d'un contenu que seul le langage était capable d'articuler sur un plan conceptuel, elle revendique d'être "langage à part entière" et par-delà les limitations des langues

L'analyse des relations de l'image et du texte dans la confrontation des cultures visuelle et textuelle consiste notamment en une mise en regard des œuvres visuelles et de critères d'ordre linguistique (Preiss 2005, p. 277)¹⁴. Image et texte (comme signe pictural et signe linguistique) sont étudiés dans leurs rapports respectifs au référent¹⁵ c'est-à-dire dans une sémiotique de la peinture et du langage. Mais « la théorie traditionnelle du signe, qui se donne pour un universel, pour la nature du langage (signifiant, signifié et référent) n'est autre qu'un modèle culturel propre à notre tradition » (Meschonnic 1995, p. 140). Le signe linguistique chez Saussure ne se rapporte pas à un référent, il est une indissociabilité du signifié et du signifiant, et il est une valeur en système¹⁶. Benveniste oriente vers un signe en art qui est sémantique dans le sens où l'œuvre d'art produit une sémantisation toujours particulière contribuant à l'invention d'un art et de l'art mais aussi à une pensée du langage.

La volonté dans le discours sur l'art de proposer une égalité des activités artistique et linguistique aboutit fréquemment à la formulation d'une équivalence des pratiques comme moyens d'expression, laquelle renoue avec le « parallèle des arts », et le dualisme du visuel et du langagier que celui-ci suppose. Les œuvres d'art visuel sont ainsi estimées dans leurs différences de fonctionnement avec les fonctions du langage (comme langue) plutôt que dans leurs particularités.

D'autres théoriciens entendent répondre à la « linguistique » par « l'artistique », « une théorie de la technique, de la capacité humaine à fabriquer » relevant d'une pensée générale des sciences humaines dite « de la médiation »¹⁷. Une volonté de se démarquer de l'approche structuraliste s'exprime dans le refus de voir en l'image « un ensemble de signes à décoder » (Gagneux 2005, p. 236) ou « système sémiologique », dans l'idée de faire de l'œuvre un « système indépendant » du système linguistique (Gagneux 2005, p. 244)¹⁸. Cependant, la démarche envisage tout de même « une analyse structurelle » des œuvres, l'existence d'une « unité minimale » de l'œuvre comme structure technique et non pas sens (Gagneux 2005, p. 246). L'œuvre visuelle devient un « véritable système de communication, extra-linguistique certes, mais que nous pourrions traiter comme tel, objectivement et scientifiquement, après analyse de ses invariants et de lois qui organisent ces éléments stables et constants en structures plus vastes » (Christe 1973, p. 90)¹⁹. Interprétant le projet de sémiologie du visuel fondé sur un rapport analogique avec la linguistique comme « la confusion générale entre technique et logique », entre « organisation technique » et « organisation linguistique » (Gagneux 2005, p. 246 ; p. 244), le raisonnement se situe sur le plan de

naturelles, et donc susceptible de s'hybrider avec le langage verbal et les autres systèmes de notation. » (Morizot 2004, p. 104).

¹⁴ Elle repère par exemple les « opérations logiques » qui ne peuvent être effectuées par la peinture mais qui sont assurées par le langage verbal.

¹⁵ Il est question de « la confrontation d'une image donnée et du texte qui s'y réfère ou qui partage le même référent ». Voir Bernard Vouilloux, « Textes et images en regard », Preiss 2005, p. 21-57 (p. 32).

¹⁶ Émile Benveniste souligne les « valeurs relatives les unes aux autres » dans son texte sur la « Nature du signe linguistique » (Benveniste 1997, p. 54).

¹⁷ Selon Yves Gagneux, théorie élaborée par Jean Gagnepain (Gagneux 2005, p. 227 ; p. 231). Voir Jean Gagnepain, 1990 [1^{re} éd., 1981] et 1995. Yves Gagneux insiste sur l'« autonomie de la capacité technique », celle-ci ne désignant pas les procédés matériels de fabrication mais « les processus rationnels qui interviennent dans l'exécution » (voir Philippe Bruneau, 1986, p. 249-295 ; cité par Gagneux 2005, p. 234), sur l'« indépendance de la technique et de la linguistique » (Gagneux 2005, p. 236).

¹⁸ Est pointée une parenté du structuralisme et de l'artistique mais seulement d'ordre historique (« si la genèse est commune, les théories divergent » (Gagneux 2005, p. 246)).

¹⁹ Cité par Gagneux 2005, p. 245. La communication renverrait à « l'historicisation d'une capacité et non à la capacité elle-même ».

la *technè*. Contre la subordination de l'image au langage est ainsi proposée l'indépendance de l'image vis-à-vis du langage qui ne ferait que la « verbaliser ». Mais la volonté de non-dépendance d'une théorie de l'art vis-à-vis de la linguistique ne suffit pas pour faire la critique de la dépendance de la sémiologie vis-à-vis de la linguistique. Les discours d'opposition au structuralisme n'en font pas nécessairement la critique. Et le structuralisme comme mémoire d'une époque de la théorie ne rend pas nécessairement compte des recherches diverses qui ont animé les sciences humaines durant ces années, et en particulier de la réflexion menée diversement par les représentants de la linguistique dite structuraliste.

Enfin, on ne soupçonne peut-être pas combien et dans quelle mesure nous sommes structuralistes, combien notre époque est davantage structuraliste que post-structuraliste, combien un certain structuralisme est devenu une épistémologie, en tant que sémiotique généralisée. « L'artistique » nous apparaît ainsi beaucoup plus proche du structuralisme d'ordre sémiotique que certains adeptes ne le prétendent, en tant que système de pensée fondé sur la logique courante du signe organisée autour de la notion de structure, dans une indistinction du système et de la structure. Alors que la notion de *système* chez Saussure « ne comporte aucune antinomie avec l'historicité », celle de *structure* est « anhistorique » (Meschonnic 1995, p. 137). Dans *Politique du Rythme, Politique du sujet*, Henri Meschonnic rappelait que :

« la différenciation ou l'indifférenciation entre ces deux termes est un révélateur de stratégie, du rôle critique ou non de la théorie du langage, et de la poétique, dans la théorie de la société. » (Meschonnic 1995, p. 138)

La sémiologie de l'art tentée à partir de la sémiologie linguistique dans les années soixante et soixante dix est très souvent regardée comme une subordination de la théorie de l'art à la théorie du langage, ce que l'on peut comprendre. Mais la critique opérée aujourd'hui de cette sémiologie de l'art tend à récuser toute relation de la théorie de l'art et de la linguistique, le geste étant motivé par la revendication de l'autonomie ou de la spécificité de la discipline de l'étude de l'art. C'est peut-être justement dans ce flottement entre autonomie et spécificité de la théorie de l'art que réside le problème du rapport épistémologique de l'art et du langage. Dépendance et indépendance de l'étude des œuvres vis-à-vis du langage se rejoignent dans un rapport d'ordre externe supposé entre l'art et le langage. Benveniste fait penser au contraire un rapport interne par la relation d'interprétance du langage, cette activité du langage par laquelle toutes les activités prennent sens. Il écrit : « la langue est l'interprétant de la société » et « contient la société », et plus loin : « la société devient signifiante dans et par la langue » (Benveniste 1998, p. 96), dans et par indiquant une organisation de sens, non une médiation. Il faut souligner que cette activité du langage n'est pas définie comme une activité extérieure à un système de signes, venant le transcrire, ou une activité première dont le système de signes serait une illustration, mais une activité par laquelle sont engendrées des valeurs de signes (non linguistiques mais pas extra-linguistiques) et des valeurs de langage. On pourrait dire que ces signes retentissent sur le langage mais dans le même temps : il s'agit d'une activité qui travaille le langage autant qu'une activité exercée par le langage. En ce sens, on peut estimer que travailler la spécificité du signe artistique et tenir compte du processus de signification dans la dynamique des discours ne sont pas des gestes incompatibles.

5. LINGUISTIC TURN ET ICONIC TURN

On lit encore souvent que dans la compréhension artistique, « les mots occupent une place très modeste », que « l'art donne à comprendre, d'une façon directe et absolue, sans que rien de discursif ne soit énoncé » (Darsel, Pouivet 2008, p. 17, p. 11). Le Tournant Linguistique a été repéré comme la domination du paradigme langagier dans les sciences humaines (Richard Rorty en 1967), contre laquelle se serait ensuite affirmé

le Tournant Iconique (Gottfried Boehm et W.J.T. Mitchell dans les années 90). Dans son texte intitulé « Par-delà le langage ? Remarques sur la logique des images », Gottfried Boehm attribue à l'image la capacité d'un « engendrement cohérent de sens à partir d'authentiques moyens iconiques » et au langage une logique de la nomination (Boehm 2004, *Trivium*). N'est-on pas en droit de se demander si l'opposition ne s'inscrit pas dans le dualisme traditionnel de l'art et du langage ?

Dans la proposition de Gottfried Boehm, on retrouve le désir d'émancipation de la théorie de l'art vis-à-vis du langage. L'objectif consiste en effet en « une nouvelle détermination relationnelle qui cesse de soumettre l'image au langage ». On retrouve aussi une conception réductrice du langage (« logique de la prédication ») et l'idée d'un 'faire sens' de l'image par elle-même (« logique propre liée à l'indéterminé »). La proposition consiste en la détermination d'une relation entre langage et image « qui élargit plutôt le *logos* par-delà sa verbalisation limitée, par la potentialité de l'iconique, et du même coup le transforme ». Dans ces conditions, attribuer une capacité de 'faire sens' à l'image en plaçant celle-ci « par-delà le langage » dans le sens de « par-delà le *logos* des Idées », n'est-ce pas attribuer à l'image une capacité contraire à celle du langage, une incapacité du langage ? N'est-ce pas, au lieu de regarder la spécificité de signifiante de l'image, la mesurer comme étant ce qui manque au *logos* des Idées pour constituer un *logos* complet, dans une vision totalisante ? N'est-ce pas finalement définir l'image dans le primat du *logos* des Idées, puisqu'on l'établit dans un rapport de dépendance théorique avec celui-ci ? La relation entre image et langage ne nous semble pas déterminée de manière nouvelle dans ce texte de Gottfried Boehm, le *logos* d'ensemble n'étant pas tant « transformé » que « élargi », la question du 'faire sens' du visuel étant moins ressaisie épistémologiquement que laissée inscrite dans un rapport externe du visuel et du langagier.

POUR CONCLURE :

La dénomination de « savoirs linguistiques » comporte peut-être l'inconvénient, dans l'ambiance actuelle imprégnée de l'*Iconic Turn*, d'évoquer un retour au *Linguistic Turn* et de nourrir ainsi le traditionnel rapport de concurrence de l'art et du langage. La question des « savoirs linguistiques » offre pourtant l'opportunité de penser des spécificités de savoirs des sciences humaines non comme des spécialités mais comme des spécificités en système, des systèmes signifiants à la fois particuliers et dotés d'une perspective de scientificité. On peut en effet espérer travailler vers l'épistémologie qui, chaque fois, se constituera dans et par la construction d'un rapport entre champs de pensée, cette démarche de transdisciplinarité mettant en jeu la notion même de discipline.

Si l'on cesse d'appréhender l'art et le langage dans la concurrence des disciplines ou des modes d'expression, on pourra entrevoir la possibilité de penser les œuvres comme des systèmes de signifiante nous apprenant sur l'art en même temps que sur le langage. Travailler le signe en art dans un continu avec la sémiologie évoquée par Saussure et Benveniste – ce qui implique de considérer la linguistique non comme un modèle mais comme un *nœud* épistémologique pour les sciences humaines – pourrait offrir une perspective nouvelle à la pensée de l'art.

BIBLIOGRAPHIE

- BENVENISTE, Émile (1997). *Problèmes de linguistique générale* (1966), tome 1, Paris, Gallimard. [« Nature du signe linguistique », 1939]
- BENVENISTE, Émile (1998). *Problèmes de linguistique générale* (1974), tome 2, Paris, Gallimard. [« Sémiologie de la langue », 1969 ; « Structuralisme et linguistique », 1968]
- BOEHM, Gottfried (2008). « Par-delà le langage ? Remarques sur la logique des images », « *Jenseits der Sprache ? Anmerkungen zur Logik der Bilder* », *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*

- (2004), Cologne, Dumont, 28-43. [Traduction par Denis Trieweiler, dans *Trivium* (revue franco-allemande de sciences humaines et sociales) (2008) 1, « *Iconic Turn* » et réflexion sociétale (<http://trivium.revues.org/index252.html>)]
- BRUNEAU, Philippe (1986). « De l'image », *Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale (Ramage)* 4, PUPS, 249-295.
- CHRISTE, Yves (1973). *La Vision de Matthieu. Origines et développement d'une image de la seconde parousie*, Paris, Klincksieck.
- DAMISCH, Hubert (1994). *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture* (1972), Paris, Seuil.
- DARSEL, Sandrine S. & POUIVET Roger (2008). *Ce que l'art nous apprend. Les valeurs cognitives dans les arts*, sous la direction de Sandrine S. Darsel et R. Pouivet, « Introduction », Rennes, coll. « *aesthetica* », Presses Universitaires de Rennes, 8-20.
- DESSONS, Gérard (1993). *Émile Benveniste*, Paris, Bertrand-Lacoste.
- FRANCASTEL, Pierre (1980). *La figure et le lieu, L'ordre visuel du Quattrocento* (1967), *Œuvres* 3, Paris, Denoël/Gonthier.
- GAGNEPAIN, Jean (1990). *Du vouloir-dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines. I. Du signe. De l'outil* (1981), Paris, Livre & Communication.
- GAGNEPAIN, Jean (1995). *Du vouloir-dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines. III. Guérir l'homme, former l'homme, sauver l'homme*, Bruxelles, De Boeck université.
- GAGNEUX, Yves (2005). « Langage et image », N. Preiss & Joëlle Raineau (éd.), *L'image à la lettre*, Paris, Ed. des Cendres & Paris-Musées, 227-252.
- MARIN, Louis (1969). « Eléments pour une sémiologie picturale » (1968), *Les sciences humaines et l'œuvre d'art*, Bruxelles, La connaissance s.a.
- MARIN, Louis (1995). *Sublime Poussin*, Paris, Seuil.
- MARIN, Louis (1997). *Détruire la peinture* (1977), Paris, Champs Flammarion.
- MÈREDIEU, Florence de (1999). *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Larousse.
- MESCHONNIC, Henri (1995). *Politique du Rythme, Politique du sujet*, Paris, Verdier, Lagrasse.
- MORIZOT, Jacques (2004). *Interfaces : texte et image, pour prendre du recul vis-à-vis de la sémiotique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- PREISS, Nathalie (2005). « Lis voir ! » (postface), *L'image à la lettre*, N. Preiss & Joëlle Raineau (éd.), Paris, Ed. des Cendres & Paris-Musées.
- SAUSSURE, Ferdinand de (2001). *Cours de linguistique générale* (1967), publié par Charles BAILLY & Albert SÉCHEHAYE avec la collaboration de Albert RIEDLINGER, édition critique préparée par Tullio de Mauro, posface de Louis-Jean Calvet, Paris, « Grande Bibliothèque Payot », Payot.
- VOUILLOUX, Bernard (2005). « Textes et images en regard », *L'image à la lettre*, sous la dir. de N. PREISS 1 Joëlle RAINEAU, Paris, Ed. des Cendres & Paris-Musées, 21-57.