



L'UNIVERS
DES SIGNES

LES SIGNES
DE

L'UNIVERS

**L'UNIVERS
DES SIGNES**

**LES SIGNES
DE
L'UNIVERS**

Préambule

Je ne suis pas qualifié ni pour offrir un avis compétent en matière d'économie, de psychologie, de sociologie, d'anthropologie, ou de linguistique ; ni ne peux prétendre exercer autre chose que les possibilités du bon sens lorsqu'il est question de sciences humaines. Du reste, mon discernement en toutes choses n'est pas le résultat d'une discipline scientifique.

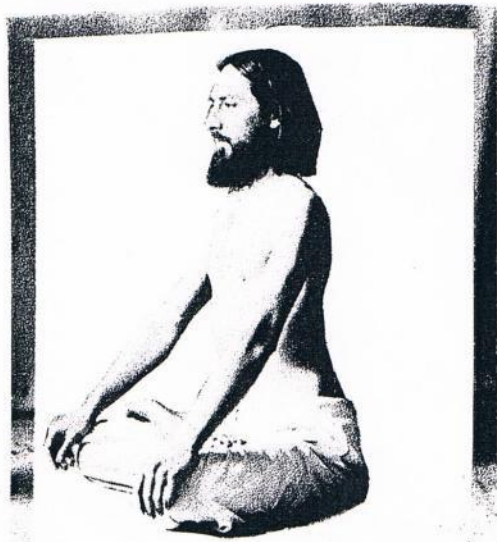
Dans ce qui suit, je n'ai fait que dégager de ma pratique artistique, de mes observations, mes rencontres, mes lectures, de ma quête d'art en somme, un ensemble de conclusions que je tente de synthétiser en formulant le présent projet de recherche, lequel se fonde sur ces conclusions autant qu'il se veut une invite à leur approfondissement et à la vérification de leur validité.

En effet, s'agissant de mettre en discours ce qui était sensations, intuitions, images, et relevait de l'indiscible, ma tâche a été de ne pas révéler l'objet de cette recherche avant d'avoir indiqué un lieu, un espace, en quelque sorte l'univers de cette recherche, de manière que son objet, ou plutôt la question qui le problématise implique d'autant mieux le lecteur, témoin de mon propos, lorsqu'elle se distancierait de l'existence que nous menons dans nos sociétés pour en éclairer les soubassements.

Le premier mouvement de mon propos vise à positionner la recherche du concept qui donnera son impulsion à notre questionnement, relativement à ce que nous nommons le réel. Dans ce mouvement il est question des conditions de validité du passage du monde de la spéculation au monde des phénomènes, et de la façon dont l'ouverture de notre conscience vers une conscience totale peut nous aider à assurer ce passage, dans la mesure où : d'un champ de réalité vers un autre, soit, selon notre application, d'un concept à un autre ; grâce à la saisie par notre conscience des zones d'ajustements des concepts, notre analyse de concept se situe sur le plan du réel sensible ; tandis que s'accroît le champ de notre recherche selon un principe de causalité défini.

Un deuxième mouvement extirpe du monde de la spéculation un concept assez complexe pour qu'à la lumière de son étude il soit possible de mieux rendre compte du réel sensible tel qu'il est vécu par une société donnée à une époque donnée.

Dans le troisième mouvement, enfin, les difficultés que représente la compréhension de ce concept donnent lieu à la formulation d'un questionnement qui rend compte des problèmes que suscite notre prise de conscience des manifestations de ce concept dans le réel sensible.



Exercice du CHIDÂKÂSHA
ou expérimentation de
l'existence de la conscience
dans le HATHA-YOGA. (Le
Yogi se tient les yeux
fermés).

1er mouvement :

L'ouverture de la conscience

L'univers

L'univers désigne l'ensemble de tout ce qui existe dans le temps et dans l'espace. C'est sous l'hospice de cet univers unique, et à travers la pluralité de ces mondes que nous souhaitons déployer la spéculation présente, afin d'aboutir quelque part entre l'univers que nous pensons et celui qui est, au plus proche de celui qui est, parmi les êtres et les choses : au sein de leur présence.

Univers et conscience totale

L'objet de notre recherche est en ceci, la vie, la richesse de l'expérience vécue et vivante que favorise l'élargissement de la conscience par l'accès à une plénitude de la réalité.

Le chemin qu'empruntera notre pensée, prisonnière de ce qui lui est intelligible, correspondra, donc, à un mouvement de débordement des limites de l'univers tel que nous le pensons. Par cette intention, il s'agira de rechercher l'accès à une conscience totale, lors de l'avènement de laquelle, chaque extension du champ de réalité couvert par la conscience devra être fondé sur le principe d'une causalité expérimentale.

I- Principe de causalité expérimentable et effets de la saisie des zones d'ajustement des concepts par la conscience :

éléments constitutifs de la conscience: les concepts

chaque fois que notre pensée isolera, du monde sensible, des réalités ou des phénomènes qu'elle se représentera de manière générale, en se référant à l'ensemble des caractères communs à ces réalités ; donc, chaque fois que notre pensée aura recours au concept, la validité du résultat de cette opération mentale d'abstraction devra être fondée sur la compréhension, objectivement meilleure, du monde sensible et des phénomènes psychiques qu'elle permet.

Il importera, pour cela, que les concepts étudiés par nous, portent sur des réalités dont la détermination aura résulté de l'analyse d'une expérimentation.

Car, de la sorte, seulement, l'ouverture de notre conscience sur une plénitude de la réalité pourra être consécutive de la succession et du bon enchaînement des concepts pris en compte par notre recherche.

Passage d'un champ de réalité à un autre :

La raison en est aussi que l'espace de notre recherche se situe partout où l'opération de l'esprit consistant à assimiler un phénomène, ou un ensemble de phénomènes, requiert l'intervention de la vue, de l'ouïe, du toucher ou du goûter.

Or, en quête d'objets de pensée assurant un passage sans rupture de l'univers psychique au monde des phénomènes, ce qu'il y aura d'assez intense pour être ressenti dans les concepts que nous élaborerons, ne sera jamais totalement écarté des représentations abstraites correspondantes.

C'est même notre capacité à faire de nos représentations mentales ou concepts quelque chose de non figé, toujours décomposable en catégorie de phénomènes déterminés, qui permettra que grandisse notre compréhension du monde sensible.

Dans la mesure où, ces phénomènes mettent en jeu des objets matériels ou non, ils seront, en effet, autant d'objets exemplaires pour nous de l'activité humaine ; soit, autant de signes qui nous permettront de situer le concept dans un espace et un temps donné.

Correspondance de l'espace-temps et du champ visuel et spatial où apparaît le concept :

A ce stade, notre recherche pourra frayer un chemin de pensée jalonné par des concepts, dont la visite mentale deviendra possible par delà les mots qui les désignent, grâce à la transposition systématique de chaque concept dans le champ visuel et spatial où il est observable. Cette transposition constituant pour nous la possibilité d'expérimenter, soit de mettre à l'épreuve des faits les concepts dont nous usons pour réfléchir, ou à strictement

parler dont nous usons pour réfléchir le réel dans notre pensée en une représentation de lui qui est prise de conscience.

II- Fondement de la conscience totale :

Un savoir déterminé :

Ainsi, sur la voie d'un dépassement conventionnel des limites du langage, au profit de la recherche de la conscience totale, caractérisée par la pensée qui sillonne parmi les êtres et les choses de la réalité sensible, en ricochant d'un concept à un autre, selon un réseau de causalité réelle ; notre compréhension de chaque concept aura pour référence un savoir déterminé.

Une époque de référence :

Il sera donc question dans le champ visuel et spatial de situer des concepts relativement à l'époque de leur apparition dans le savoir. Plus exactement, il s'agira de décrire les acteurs sociaux qui en ont supportés l'émergence et l'élaboration, de telle sorte que les phénomènes produits par l'usage des concepts considérés, soient cernables dans une société déterminable.

III- Conscience totale et appréhension du réel :

Des concepts que nous retiendrons pour notre recherche, nous pouvons d'ores et déjà dire que relativement à ce que nous considérons de réel, ils devront permettre de rattacher objectivement les faits les uns aux autres, partout, et d'abord à l'exception des régions du réel dont rendent compte les concepts scientifiques de même ordre que ceux élaborés par les physiciens, comme les concepts de pesanteur ou de diffraction, car le but de notre recherche n'est pas d'atteindre l'objectivité physique, au prix de l'exclusion ou de la réduction de la subjectivité sensible.

En outre, si nous privilégions les concepts nous permettant d'apprécier l'état du savoir à une époque donnée et dans une société donnée, les connaissances scientifiques formant un pan de ce savoir, elles nous seront quand même appréhendable du point de vue de l'influence qu'elles exercent sur la façon dont les individus de la société considérée se représentent l'ordonnance de l'univers, et vivent au sein de leurs représentations.

IV- L'origine de l'objectivité de notre recherche :

L'objectivité de notre recherche résultera donc, de ce que les concepts étudiés devraient nous permettre d'atteindre un niveau de pensée où la révélation des réseaux réels de relation entre les êtres et les objets devient possible, par la reconstruction de l'apparence d'une époque donnée, et la saisie de situations réelles, observables par l'introduction artificielle d'un décalage entre ce qui est réellement visible et ce qui est effectivement pensé par un individu ou un groupe d'individus à un moment donné.

La cohérence et la logique interne de notre recherche dépendra ainsi de notre prise de conscience initiale des limites de la pensée humaine.

Hypothèse d'un fonctionnement binaire de la pensée :

Nous pouvons supposer que deux modes d'attention bornent, en effet, notre pensée au plus proche de la spéculation pure ou au plus proche de la sensation. D'une part, nous pouvons porter notre attention sur un objet de pensée que nous nous représentons comme à distance de notre vécu immédiat et concret, comme semblent le faire par exemple certains autistes. Mais nous pouvons à l'extrême prendre pour objet de pensée notre vécu immédiat et concret, ce que nous faisons en pensant ce que nous vivons au moment même où nous le vivons.

Ces conditions étant reconnue comme universelle, les concepts, objets de pensée, que nous pouvons supposer naître à la limite conjointe de ces deux états, et peut-être même, dans la superposition de leur champ d'influence, parce qu'ils se substituent au réel dont ils rendent compte par des représentations abstraites, constitueront un centre d'intérêt pour nous, dans la mesure où, la trace de leur usage, pouvant être certifiée par l'existence

d'objets ou de techniques, elle pourra être imputable à des individus particuliers. Car notre tâche consistera, alors, à découvrir les liens entre les représentations mentales, les individus et les phénomènes produits.

Oscillation de la pensée entre la perception d'éléments sensibles et l'analyse de leur fossile de signes

Si nous pouvons établir de quelle façon les représentations mentales de notre étude motivent les comportements d'individus ou de groupes identifiables, l'élément sensible des actions ainsi induites nous apparaîtra analysable isolément. Car ces comportements produisant des faits sociaux, il nous sera possible de les rapporter à des êtres via des objets matériels ou non, ce quand bien même ces êtres auraient disparu.

En effet, tout ce que crée l'être humain qu'il s'agisse de paroles, d'outils, de ville ou de pays pour autant que subsiste des signes de l'existence de ces créations, nous est analysable par famille de signes à différents moments de la structuration de l'univers sociétal humain.

Et comme nous raisonnerons dans les limites de compréhension de chaque concept que nous considérerons : à travers l'étude d'un concept donné, c'est tout un champ de savoir que nous créerons qui permet d'isoler le savoir particulier d'un individu ou d'un groupe, à une époque donnée.

De plus, notre analyse portant sur les signes qui nous permettent d'inférer l'existence de ce savoir et la partie du réel dont il rend compte - quitte à ce qu'ils rendent compte du non réel - les signes de l'existence de ce savoir nous permettront de découvrir leur rattachement objectifs aux autres signes de l'univers sociétal humain.

Ainsi, nous pourrions découvrir les liaisons auxquelles ils sont réellement assujettis. Et grâce à la mise à jour des réseaux réels de relations entre les êtres et les objets ; nous aurons appréhendés la connaissance du réel objectivement.

V- L'objet de notre recherche et la formulation de l'univers de référence qui le rend observable :

Par le choix, l'étude des objets, et dans un mouvement d'élargissement de la conscience d'un champ de réalité vers un autre ; en fait, dans l'attitude furtive où reste toujours permise, à notre pensée, la recherche d'autres objets d'étude, il nous sera permis d'appréhender la connaissance humainement possible de notre être et de l'être de tout un chacun.

En effet, l'être apparaît à la pensée sitôt que nous le concevons dans l'univers des phénomènes tels qu'ils sont vécus par tous les êtres humains, aussi bien sur le plan individuel que collectif. Soit sitôt que nous nous le représentons telle une ombre chinoise, lorsque nous prenons conscience d'un univers, dont l'étendue ne semble mesurable que par les signes immatériels des mathématiques, tandis qu'il ne semble imaginable que par les mots des langues. Un univers contigu à l'univers des physiciens, naissant comme lui du plus profond de l'être jusqu'au confin du réel ; mais à la différence ou à sa trop grande ressemblance avec lui, un univers allant jusqu'au confin du non réel tel qu'il est pensée par l'être humain : un univers visible, en somme, car réel, et un univers également domaine de pensée. L'univers où les objets matériels ou non forment, de fait, autour de l'être humain : un univers de signes.

Univers qui nous est d'autant plus familier qu'il est ancestral et existe bel et bien, comme, à priori, l'ensemble des objets, matériels ou non, créés par l'être humain, existent depuis que les hommes et les femmes s'organisent en société. Et cela quelles que soient les représentations mentales que nous puissions associer au concept de « société ».

Car si nos représentations mentales demeurent dans les limites les plus communes de la définition du mot société, le concept se réfère à toutes les organisations sociales humaines. Et si, l'univers des signes dont tous les êtres humains d'une même société sont environnés est unique du point de vue de l'individu.

De fait, chaque fois que des êtres se sont réunis chacun a pu penser le concept de « société » pour soi et en fonction de son vécu immédiat et concret.

Et comme, par exemple, lorsque nous sommes réunis en société, que notre pensée par une prise de conscience ou une autre, nous conduit à déterminer quelle sorte d'individu nous

sommes dans notre société, ou ce qui est proche, nous conduit à déterminer dans quelle sorte de société nous sommes.

Quelle que soit la société où nous nous trouvons, quelle que soient les concepts de société que nous employons. Qu'il signifie une société particulière désignable par le nous le plus strict, c'est à dire concernant déjà plus d'un individu. Que nous utilisions le concept de « société » pour nous représenter notre clan ou notre tribu. Ou que cette représentation mentale concerne un fait ou un groupe de faits que nous utilisons consciemment comme partie de la totalité du concept. Cette opération mentale présuppose un ensemble de signes matériels, dont notre moi ne peut nier l'existence que par des mots, puisque les signes matériels permettant d'inférer l'existence de la société sont de fait en dehors de moi. Et que, par suite, quelle que soit l'acuité perceptive de chacun, l'univers des signes dont sont éléments les signes de l'univers social, est visible par tous ou du moins révélable à chacun par sa qualité sensible.

Un univers, donc, que chacun en percevant recrée simultanément au dedans de sa pensée sous la forme d'images mentales. Univers que nous pouvons désigner comme l'univers des signes pour rendre compte des êtres et des choses réels qu'il implique. Et aussi, si nous voulons rendre compte de la relation ancestral qui unit l'être humain et cet univers de signes qui l'abrite en son sein, depuis sa naissance, jusqu'à sa mort.

Un univers en telle interaction avec l'être humain que son approche nous permettra de sonder l'être de l'être humain par la façon dont il se projette dans son milieu environnant. Ce, même quand, esseulé, plongé au milieu d'espaces ne portant pas la trace de l'intentionnalité humaine, l'être est parmi la flore et la faune, perdu aux yeux des siens. Sous l'étendu du ciel. Perdu, de fait, parmi les signes de l'univers, l'autre versant de l'univers des signes.

2ème mouvement :

**Détermination et recherche de
concept des plus complexes.**

Afin de voir, sentir et penser l'univers des signes, en un même mouvement ; et en fonction des phénomènes pris en compte par les concepts ; il convient de déterminer par quelle sorte de concept débiter l'étude.

De manière certaine, la qualité la plus importante des concepts retenus pour permettre l'exploration la plus exhaustive de l'univers des signes est l'universalité.

Car il ne s'agit pas d'explorer uniquement notre univers de signe, mais également, l'univers des signes de sociétés de différents types.

L'attention doit donc se porter vers tout concept nécessaire, voire indispensable à l'esprit humain ; et qui, de fait, est désigné par un mot ou une locution particulière dans toutes les langues du monde ; ou en tous cas, concerne, de manière démontrable, les hommes et les femmes de n'importe quelle société.

Qu'il soit question des sociétés éteintes dont les vestiges de l'organisation sociale se rencontrent dans les musées, quand ils ne distraient pas le monde moderne de leur présence endormie. Qu'il s'agisse, aussi, des sociétés de type néolithique, réfugiées dans l'étendue naturelle des montagnes, des forêts exubérantes, ou des déserts, parmi la glace ou parmi les immenses champs de dune. Ou bien sûr, qu'il s'agisse de toutes les sociétés industrialisées, ou du moins, imbriquées fortement dans le réseau d'interdépendances économique et culturelle, caractérisant le monde moderne.

Autrement dit, tout concept, qui facilitant la prise en considération de ces différents types de sociétés relativement à l'univers des signes, permet l'appréciation de toutes, donc de n'importe laquelle, sur la base de critères échappant à quelle que culture que ce soit.

Plus précisément ; si l'on détaille l'univers des signes en deux catégories. Soit, les signes artificiels, c'est à dire tous les signes produits par l'être humain. Soit, également, les signes naturels, c'est à dire l'ensemble restant des signes ne relevant pas de l'intentionnalité humaine.

Tout concept approprié à notre recherche, devra concerner une catégorie spécifique d'objets créés par l'être humain. En d'autres termes tout concept approprié à notre recherche devra

concerner une fraction pertinente de signes artificiels dont l'étude sera révélatrice quant à l'ensemble des signes, ou objets créés par la société étudiée. Car, par corrélation, il s'agira de préciser le rapport entre les signes artificiels produits par cette société et les signes naturels de l'écosystème dont elle est environnée.

Or, qu'est-ce qui pourrait éclairer le rapport entre les signes naturels et artificiels quelle que soit la société considérée ? Qu'est-ce qui, par delà les abîmes de différences, rendrait compte d'un univers de signe particulier assez exhaustivement pour atteindre un niveau où le passage d'un type de société à un autre devient possible, et qu'ainsi soit pensable l'univers des signes humains ?

A cette question, il faut répondre, en manière d'acte de foi, ou d'hypothèse de départ : le concept mettant en jeu tous les objets, matériels ou non, relatifs à l'expression culminante de l'espèce humaine : or, ce concept est le concept d'art.

En effet : procédant, par exemple, du cri, du geste dont aussi bien la pierre, le bois, le tissu, ou tout autre matériau, travaillés par un ou plusieurs individus, porte la trace, il renvoie déjà à tous les objets d'art qui portent la trace de l'angoisse ou de l'espoir qu'ont projetés sur eux leur créateurs. Le concept d'art doit, à la fois, être retenu, pour la foison d'êtres, de choses, ou de faits réels auxquels il renvoie, et pour la multitude d'autres concepts qu'il suppose.

Car, s'il désigne le fait de l'expression humaine, et si le fait de l'expression humaine implique l'opération conjointe de la spéculation intellectuelle et d'une action concrète sur la matière. L'art humain - en tant qu'il spéculé sur la place qu'a ou croit avoir tout être dans le monde, et celle qu'il voudrait, ou pourrait acquérir - est producteur d'une certaine perception de l'univers.

Or, quelle que soit la société où cette perception se donne à voir à travers l'objet d'art, il semble théoriquement possible d'en inférer la représentation objective de l'univers des signes de cette société toute entière.

Soit, d'une part, grâce aux objets d'art eux-mêmes, lesquels, constituant une partie des signes artificiels de la société considérée, peuvent être comparés aux autres signes artificiels de cette

même société , et ce faisant, offrir un point de vue précis sur son univers objectal, autrement dit, sur la façon dont cette société occupe l'espace, à l'endroit de son site d'implantation.

D'autre part, parce que l'oeuvre d'art renseigne sur la façon dont cette société se représente l'univers : il sera possible, d'appréhender l'univers des signes d'une société donnée au niveau de la zone d'interférence de ses signes artificiels avec les signes naturels.

En cette région de passage où la frontière de la société est réelle en même temps que symbolique, comme elle distingue la lisière des signes artificiels, du règne commençant des signes naturels, dont l'imaginaire fait originellement de cet au delà son lieu.

3ème mouvement :

Complexité du concept d'art

Tenter d'explorer l'être, en soulevant le voile de signes dont il s'habille jusqu'à la pensée. Etre au coeur des vies, et que le regard de l'autre puisse être saisi par ce qu'il voit, par la façon dont sa pensée est en travail dans les objets dont il s'entoure. Etre à la recherche, consciente, du contact avec les êtres, à défaut avec l'objet, qui porte en lui, et sur lui, les traces d'existences d'un univers de signes différemment vécus, différemment sentis. Tendre, aussi, vers les régions non frayées de l'esprit, à la découverte de ce qui n'est pas encore, ou pour ressusciter ce qui a disparu. Chacune de ses attitudes favorise l'ouverture de la conscience

Et chacune devrait nous permettre d'élargir le champ de notre investigation à l'ensemble du milieu humain, que nous explorerons par son univers de signes artificiels .

Cependant, le concept d'art, dont nous avons choisi de faire de la visite, la colonne vertébrale de notre recherche, renvoie à une multitude d'objets, de personnes ,d'événements, il est mal commode à observer .

Plusieurs résistance à son étude, doivent même être mis en exergue, avant d'espérer étudier la spécificité des signes d'art . Nous aurons à nous concilier ces obstacles, car, c'est à

partir de leur surpassement, qu'une impulsion sera donnée à notre questionnement .

Notre cheminement pourra donc être le suivant : une première appréciation de la complexité du concept d'art . Suivi d'une tentative de saisie du concept par l'entrecroisement de champs d'investigation de différentes sciences humaines .Puis, de sorte que le concept soit mieux cernable, nous réduirons notre enquête à la question de l'art en occident . Si le concept échappe encore à notre compréhension, nous tenterons alors d'en cerner les limites, relativement, aux concepts qui le jouxtent sur le plan des idées .

1 ART ET DIFFICULTE DE SAISI DU CONCEPT PAR LA CONSCIENCE .

-I-

la difficulté majeure de notre démarche réside dans notre intention de concilier un questionnement philosophique de l'art, et une approche concrète des effets dont le concept serait la cause dans le réel sensible .

Ainsi, lorsque nous posons la question : "qu'est ce que l'art? ", si nous n'avons pas une conscience claire des obstacles méthodologiques inhérents à la complexité du concept d'art, notre interrogation se risque à être tronquée, et réduites nos possibilités de recherches. Le rôle des signes d'art dans l'univers des signes, étape incontournable de notre questionnement, doit s'estomper, en effet, devant le problème, premier, que nous impose la pluralité même des interprétations suscitées par les manifestations d'art .

Et pour cause: comment parler de signes de l'art, alors même que le caractère abstrait de ce qui peut être compris

sous ce terme, fait écho à l'intimité de la manifestation d'art, et semble restreindre notre recherche à des analyses locales ? .

L'objet d'art, toute oeuvre, interpelle l'imagination, véhicule plusieurs significations, ou déclenche en chacun des sentiments particuliers. Sans être exhaustive, ces sortes de manifestations permettent de constater que face au tableau, ou de manière plus convaincante, face au livre, notre vécu, nos croyances, notre culture sont mobilisés dans l'interprétation de l'oeuvre, et dans sa reconnaissance en tant qu'oeuvre. Aussi, comment élargir notre compréhension de l'art à plusieurs sociétés, si la connaissance de l'art, du fait qu'il est quelque chose qu'on éprouve, relève d'un ensemble de manifestations éminemment subjectives ? .

De plus, ce que l'on pourrait considérer comme l'aval des manifestations d'art : la création, le travail de la matière, la production de l'objet par l'artiste, ne nous aident pas ou peu à comprendre ce qu'est l'art. Les renseignements qu'ils nous fournissent se mêlent à la floraison de sens inhérente aux objets d'art eux même. Chaque forme créé par l'artiste est unique, et véritable machine à créer du sens ou de l'insensé, l'oeuvre vient

s'ajouter aux milliers de formes et de sens que véhiculent les autres objets d'art. Que faut-il en déduire, sachant, comme nous l'avons vu plus haut, que les manifestations d'art sont à considérer également sous l'angle de leurs réception, soit du point de vue du public, parmi lequel l'oeuvre est diffusé ; et que, de ce côté, nous sommes confrontés à la subjectivité de la réception ? .

Faut-il se cantonner à l'étude d'une oeuvre d'un artiste -lequel ? ou de quelques-un -lesquels ?- ; les étudier, aussi, depuis leur création jusqu'à leur réception, et de là, en déduire la fonction et la signification de l'art pour un moment donné ? .Il semble que l'analyse des phénomènes que recouvre le concept d'art permette une étude à plusieurs niveaux. Certes, mais c'est cette sorte de prolixité, qui rend le concept quasi-incernable .

-II-

Dans l'univers de référence, l'univers des signes, où nous avons supposés que les concepts seraient observables, le

corps de signes relatif au concept d'art, est-il localisable de manière si satisfaisant ? .Selon notre constat sur la création et la réception de l'oeuvre, il n'est pas envisageable de disjoindre l'analyse de l'objet d'art de l'étude de la manière dont il est, et à été utilisé. Mais, même si nous avons retenu l'option de dégager, en dehors de la signification des oeuvres, un sens relatif à la production de l'objet d'art, et aux spécificités de sa consommation. Si l'objet d'art et son utilisation de notre point de vue d'observateur, devaient constituer les seuls signes probants de la manifestation du concept d'art, dans le milieu sociale, comment délimiter le concept d'art pour autant ? ;

Cela suppose de classer les objets d'art, ou en l'occurrence les signes d'art, par famille de signes. Par exemple, en distinguant les objets en fonction des techniques dont ils sont issus. Cela suppose aussi d'adopter un classement qui tiennent compte, non seulement de toutes les techniques artistiques, mais, également les présentent dans un ordre compréhensible .

Or, il s'agit d'agencer ,pèle mèle, les unes relativement aux autres, les techniques de la peinture, de l'enluminure, du vitrail, de la mosaïque, de l'incrustation

marquetterie , de la sculpture encore ,ou de l'architecture. Sans omettre les objets réalisés à partir de métaux précieux, ou faisant appel aux nouvelles technologies.

La longueur de la liste dépend de l'historien d'art .Le classement, quant à lui, semble devoir être toujours fastidieux. Que dire de la photographie ?, des techniques cinématographiques, du théâtre ? ou encore de la technologie informatique, et de la création d'image de synthèse ?, comment ordonner le tout relativement à la musique ? Quand il ne s'agit pas non plus d'omettre de rendre compte d'un matériel verbale aussi immatériel que la poésie, dont les " techniques " sont la chair du langage, elle-même .

Alors, qu'en est-il de ce que l'art est ? Peut-on parler d'art, lorsqu'il n'est pas vraiment aisé de dire quels phénomènes recouvre le concept ? Quand les ensembles d'objets auxquels il réfère semblent si dissemblables ?

L'art produit des formes, des images, des sons, soit autant de signes au sein de l'univers des signes qui quadrillent nos espaces urbains. En cela, nous pouvons avancer qu'indéniablement les manifestations d'art participent aux

marquage, à l'encadrement ,pour ne pas dire au recouvrement, de la vie humaine par des signes .

A ce stade de notre questionnement, il n'est pas possible, cependant, d'envisager de quelle manière étudier la production des signes d'art, relativement à l'échange perpétuel de signes de nos sociétés, et des sociétés. Le sens de notre recherche semble faire défaut. En effet, quelle vérité espérer de notre quête d'art, puisqu'au demeurant le concept nous confronte à l'évanescent, la futilité du sens? Où commence t-il dans l'univers des phénomènes ? Peut-on le localiser précisément parmi des phénomènes collectifs et individuels de refoulement ,de fabrication, ou d'utilisation d'objet ? D'autant que l'art semble nous imposer un réajustement continu de notre rapport au sens des choses, à la valeur que nous leur attribuons.

2 ART ET SCIENCE HUMAINE :

-I-

L'interprétation de l'art est propre à chacun. Mais au delà de la connaissance individuelle de l'art, toute spéculation est-elle vouée à buter sur un objet incernable ? .

Du côté des sciences humaines, les phénomènes artistiques peuvent être appréhendés par le biais de la recherche archéologique qui extirpe du sol toutes preuves historiques .

La compréhension de l'art peut, aussi, se situer au niveau de l'histoire économique et sociale des sociétés, il peut s'agir, alors de placer le questionnement de l'art, au centre de l'analyse des rapports de force de la production .

Autre discipline des sciences humaines, la sociologie permettrait de définir l'activité artistique selon le phénomène social particulier qui lui correspond.

. Mais ,n'est-ce pas plutôt vers l'objet, l'oeuvre d'art, l'étude linguistique des formes, des codes, de tous ce qui dans l'art fait preuve d'activité symbolique et régie la

production de signes, que notre recherche devrait se tourner ?
Ou encore vers la psychanalyse , ou aussi l'anthropologie ? .

Il est difficile de prévilégier un champs de connaissance à un autre. Chaque discipline des sciences humaines contribuent à multiplier les points de vue sur l'art, lorsqu'elle adopte une décomposition du concept selon une méthodologie qui la caractérise

.la connaissance scientifique ne peut rendre compte que partiellement de l'existence de l'art . Il manque d'ailleurs, à ce jour, une élaboration concertée du concept d'art. Une élaboration qui permettrait de formuler dans le langage le contenu significatif de l'art, et véhiculerait dans une forme

communicable les conclusions des sciences humaines concernant les phénomènes qu'il recouvrent .

Certes, cette prérogative incomberait plutôt aux animateurs de la conscience artistique, eux mêmes. Et les écoles, de pensée, les courants artistiques, de quels secteurs de l'art qu'il s'agisse, ne manquent pas, qui ont tenté de diffuser leur propre conception .

Mais, le point de vue extérieur que le regard scientifique a pu fournir sur l'art a ceci d'intéressant qu'en cherchant à découvrir la fonction sociale de l'art et de la production artistique, les sciences de l'homme ont recontextualisé la compréhension des manifestations d'art dans un univers d'expérimentation valable pour n'importe quelle production humaine .

Alors que les représentants de l'art, quant à eux, ne se sont pas privés d'exprimer leurs opinions sur la science, ses auteurs sociaux, voir ses avatars. Ainsi, des mises en garde de la littérature de "science fiction ", contre des univers inhumains que pourrait contribuer à nous imposer les chercheurs .

Par ailleurs, alors que, dans la production artistique, la part est importante, des objets qui ont bénéficié de l'invention technologique ou de l'avancée des sciences. Le

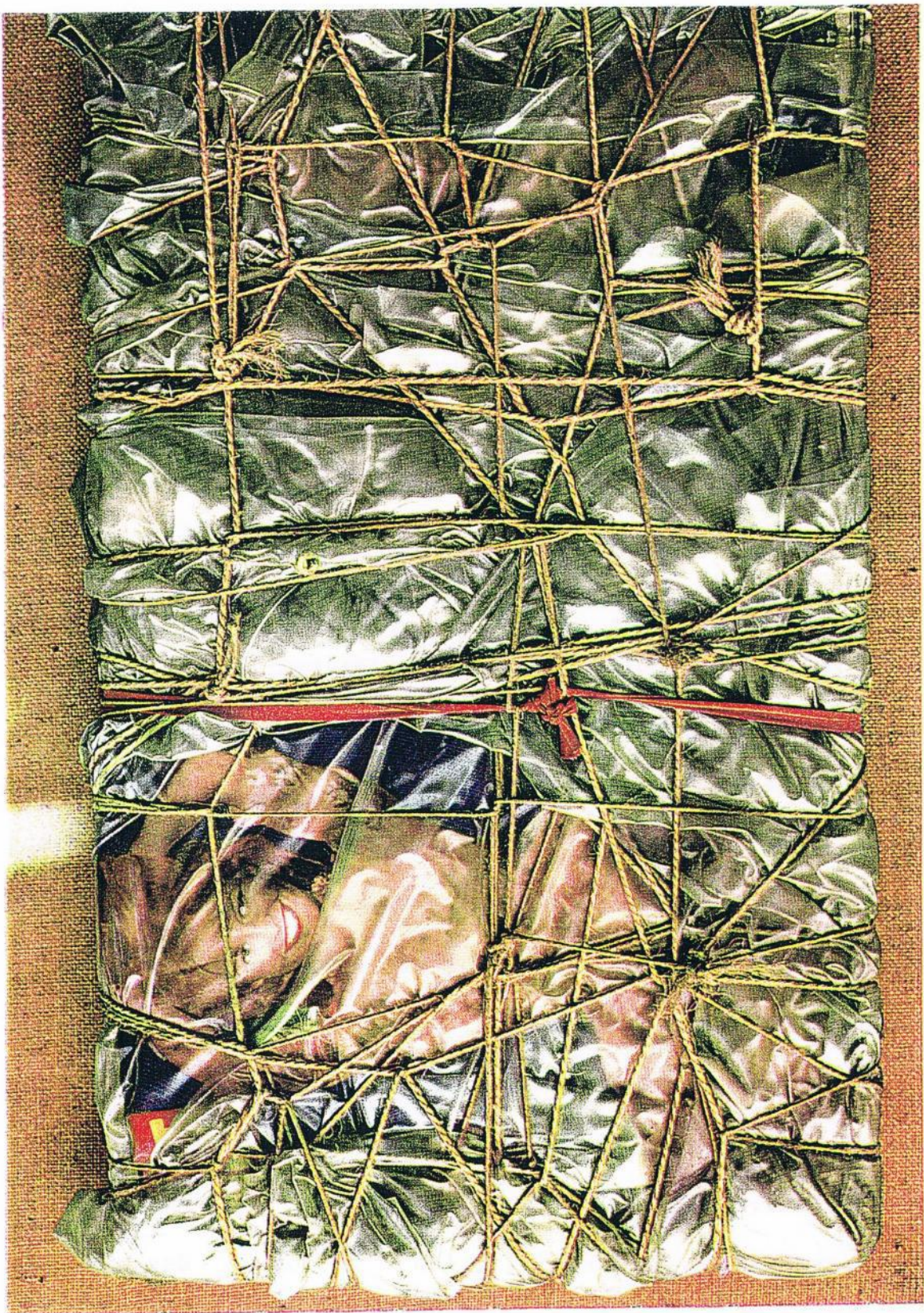
artificiels est la désignation symbolique, du lieu, de l'espace où se déploie la communication d'une société ; et qu'il permet presque idéalement de rendre compte de la fausse opposition entre la production et les << instances idéologiques >>.

Les outils, les techniques, et les produits qui découlent de leur utilisation y existent en tant que signes artificiels créés par l'homme.

De plus, les échanges et le commerce des biens, et des services de la production participent à la circulation des signes, en ce qu'ils sont aussi un échange et un commerce de signe .

Rien ne sort de l'univers des signes artificiels . En fait, les rapports de forces sont motivés, de manière compréhensible, par la maîtrise de l'information et de la représentation. car la course à la propriété des moyens de production est également une course à l'appropriation d'une partie de l'univers des signes artificiels d'une société .

Notre recherche, en utilisant l'art à la manière d'un révélateur, montrera, dans cette optique, comment au fil des siècles, cette << instance de l'économie >> a servi la maîtrise de l'information, dans le sens d'une adéquation, quasi-parfaite,



CHRISTO
Emballage, 1965

septième art, par exemple, tel qu'on a pu nommer le cinéma, requière l'utilisation d'une technologie à l'échelle industrielle

Face à ces débordements de l'art sur des secteurs d'activité qui pourraient lui être, à priori, totalement étranger, comme lorsque l'art s'approprie le champ de l'objet d'usage quotidien, en faisant appel aux nouvelles technologies, tel le plastique (c f, Christo et ses emballages titanesques) - les recherches consacrées à l'art semblent s'être surtout attachées à découvrir quel noyau de certitude partagé par tous, constituait pour notre temps le concept d'art .

Sous la loupe scientifique, tendue vers la poursuite du comment, comment l'art est ce qu'il est ?, quelles sont les conditions d'existence des phénomènes d'art ?, le halo d'affectivité, l'importance de la sensation esthétique dans la perception de ce qu'est l'art, - en somme, la légitimation de l'art comme partie constitutive de la culture - semble avoir fait place à une entreprise critique, moins philosophique, selon laquelle l'art, dans une analyse intégrant la totalité du système social, recouvre les phénomènes d'expression symbolique dont il s'agit de déterminer les conditions sociales de la production .

Sous l'impulsion sociologique, par exemple, l'art - étudié cette fois-ci en fonction d'une population regroupant les

classes les plus défavorisées, jusqu'à celles les plus dominantes, élite artistique comprise, l'art a pu être appréhendé tel un concept vide , dont l'inexistence, en tant qu'il focalise les attentions telle une illusion, exerce un rôle sociale comparable à celui de concept de Dieu, lui aussi, immanent à l'homme, et influent sur les conduites de classes .

Comme si le mot art, inapte à être saisi par la conscience, en une représentation mentale générale et abstraite, correspondait à une réalité imaginaire, designant au delà, ou peut-être au deça, des oeuvres produites par les artistes, un objet absent ou irréel. En fait, de part l'existence de l'oeuvre de l'artiste : absent au sein de sa présence . Donc, renvoyant à un espace irrationnel dans lequel se lirait les espérances magiques et fantastiques des groupes sociaux .

Un concept, en somme, d'autant plus utile à saisir la manière dont les individus sont hiérarchisés dans leur rapports culturels, que la fluctuation des limites du concept d'art, dans le temps et l'espace, est allée dans le sens d'une meilleure accessibilité des pratiques artistiques, ceci permettant une analyse fondée sur le sondage de l'ensemble des acteurs sociaux .

A l'instar du sociologue, de l'anthropologue, ou du psychologue, nous pouvons constater que toutes connaissance de

l'art doit rendre compte de la religion, la morale, la politique ou même encore du droit, pour être en mesure d'évaluer le champ opératoire du concept dans une société donnée .

Il incombera à la spécificité de notre démarche, qui, du fait de son objet, s'inscrit dans le prolongement des disciplines de l'histoire de l'art, de chercher à multiplier les points de vue sur l'art. De sorte que les signes de l'art, nous livrent ce qu'ils signifient, comme ce qu'ils ne disent pas. De sorte que le discours de l'artiste comme de l'homme de sciences, dévoilent l'univers de signe dans lequel ils coexistent. Et qu'à eux deux, ils nous livrent les catégories qui organisent la vision du monde , de la plus fantasmatique, à la plus communément considérée comme objective, par les membres d'une société donnée .

3 DE L'ART EN OCCIDENT :

Sans se limiter à une ère géographique particulière, notre recherche, pour traverser la question, « qu'est-ce que l'art? » , tentera de déterminer les constantes entre les sociétés préhistoriques, celles des balbutiements de l'organisation sociale humaine, les sociétés primordiales dont on peut approcher les membres suivants en quelques régions privilégiées du globe ; et les sociétés industrialisées, ou en voie d'industrialisation .

Il s'agira de comparer les grilles de lecture du réel qu'imposent les canons esthétiques des arts des sociétés considérées, pour évaluer la manière dont le concept d'art participe à l'organisation ou à la désorganisation de la vie sociale .

Notre interrogation, pour se faire, suivra les différentes phases historiques de la transformation du concept d'art .

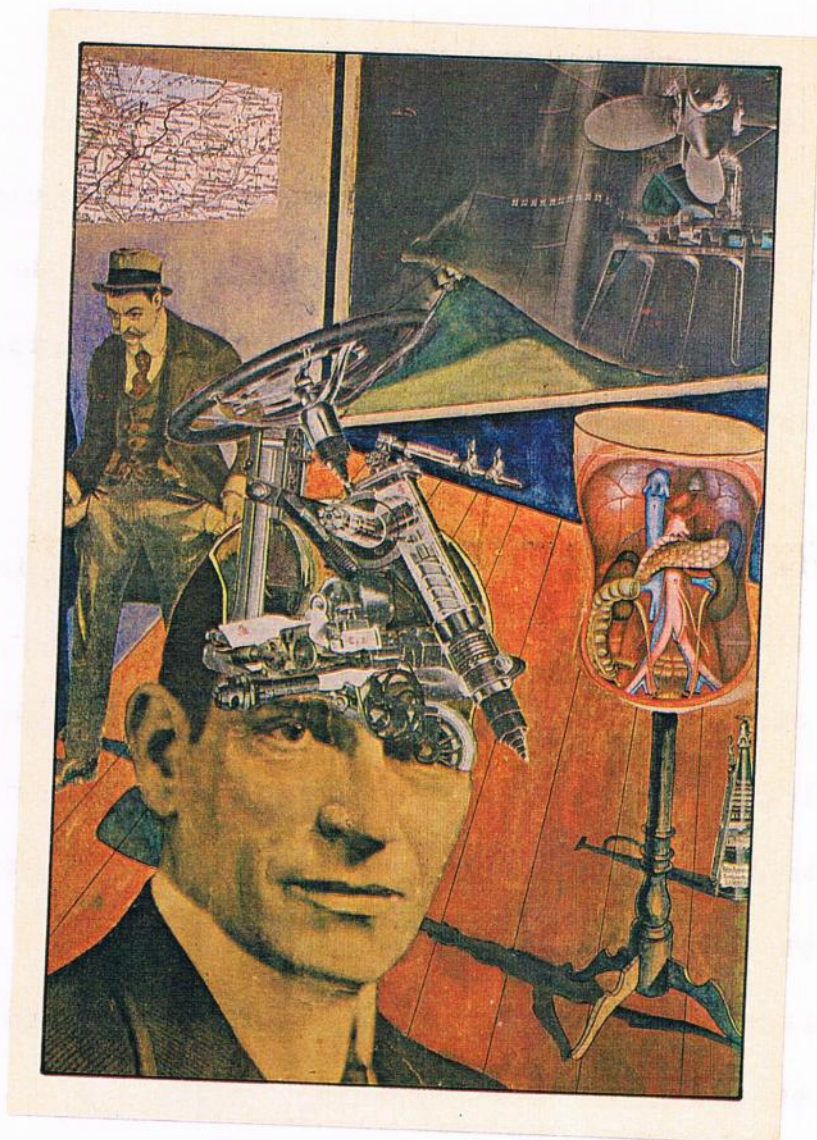
Par exemple, il s'agira de savoir pourquoi, en Europe, la distinction du concept d'art a suivi la reconnaissance, au XVIIème siècle de la spécificité de la production artistique par

opposition aux techniques utilitaires. La position sociale du peintre était, alors, comparable à celle du marchand de couleur. Et bientôt cette légitimation sociale était suivi de la reconnaissance de plusieurs catégories artistiques désignées depuis sous le nom de beaux-arts .

Or, que s'est-il produit pour qu'en trois cent ans l'inadéquation deviennent flagrante entre l'art contemporain et la conception d'un art qui se résumerait aux seuls beaux-arts ? . Il suffit de voir assez de liens entre l'art moderne et celui, son contemporain l'art des empilements d'objets, aujourd'hui reconnu internationalement pour mesurer à travers la diversité des oeuvres produites l'éclatement du concept d'art .

Des empilements d'objet, compression de Cesar, sculptures composites d'Arman , aux happening, créations visant la révélation de l'instant et l'accès à l'éternelle éphémérité, les lieux où l'art était consacré se sont multipliés qui ont vu apparaître des créations quasi-inclassables, marquant une porosité, un chevauchement des catégories artistiques .

Comme si, les productions des artistes avaient échappées aux catégories des beaux - arts et aux institutions qui en assurent la légitimation . Comme si, l'objet issu de techniques mixtes, créé par une technique inédite, (le



HAUSMANN, Raoul
«Tatline chez lui» 1920
Photomontage et gouache, 45 x 30 cm
Stockholm, Moderna Museet

photomontage créé par Hausman pendant la première guerre mondiale, par exemple) ; imposait de ne pas parler seulement d'architecture, de peinture, de sculpture ou de musique, mais de s'intéresser sur le sens de cette tendance à la diversité et à la multiplicité de l'oeuvre d'art .

Qu'y a t'il à comprendre des manifestes d'artistes revendiquant une vision de l'art jusque là jamais envisagé de manière aussi totale ? Y-a-t-il des déterminations historiques à la base de ces revendications ? S'agit-il d'un éclatement des sphères de légitimation des arts ? D'une modification radicale des institutions attachées à enseigner les codes esthétiques régissant notre perception du réel ? .

Si on peut mesurer la transformation du concept en comparant les théories esthétiques des artistes et des promoteurs de l'art en général, et la façon dont ces théories sont diffusées, comprises, par les spectateurs à qui elles s'adressent. Il sera possible de dire quelle est la nature de la transformation du concept d'art, par la description de la façon dont il est utilisé et inscrit dans les vies de ceux qui l'intègrent à leur système de valeur .

Que signifirait, par exemple, que les spectateurs de l'art moderne que nous sommes , soyons déroutés par la

multiplicité des productions artistiques, l'absence de liens évidents entre les pratiques qui les ont engendrées, l'absence de mots même permettant d'établir une sorte de cartographie de l'art, par la mise en évidence de courants, d'influences ; à défaut de pouvoir dire ce qu'est l'art, à ce moment de notre histoire ? .

Est-ce à dire que la mutation du concept d'art correspondrait à une mutation plus profonde sur le plan conceptuel? l'univers mental humain aurait-il changé ? .

Si l'on ne peut dire ce qu'est l'art à ce moment de notre histoire, peut-être est-ce que depuis l'avènement du concept dans l'univers mental, les artistes en modelant le monde sensible des formes, relativement à ce qu'ils ont cru ou sentis, qu'était l'art sont parvenu au delà du champ d'influence de l'art .

En ces régions limites, ou l'apparition de création quasi-inlassable, est incompréhensible, pour le public, dans le sens strict ou elle se situent en dehors de la compréhension du concept d'art ; lequel, pour les englober réclamerait une extension plus grande, que le public ne pourra acquérir qu'après la réception de l'oeuvre, et sa reconnaissance en tant que tel . En ces régions limites, également, ou le concept d'art ne



BASQUIAT, Jean-Michel

Sans titre 1981

Acrylique, crayon gras et encre sur papier

76 x 56 cm

rayonne pas dans les limites d'une nouvelle forme conceptuelle, saisissable par la conscience. Là où l'art confronte notre pensée à l'absence de limites. En fait, peut-être lorsque l'art semble avoir confié son champ du possible à l'influence d'une sorte de folie .

Comme si l'art pouvait être saisi par la conscience, en ce qu'il était, mais non en ce qu'il va être .

Et qu'à constater le rejet , l'incompréhension des productions des artistes, à la source de l'art moderne ; qu'à considérer la connotation parfois oiseuse, péjorative du mot "art". Il suffise de se perdre dans le tableau de Malevitch, le précurseur de l'art abstrait; exposant en 1914 , " Carré blanc sur fond blanc " ; pour croire que l'art n'existe plus, ou qu'en tous cas, sa coquille morte flotte dans l'univers mental, depuis un certain temps, et révèle que l'art n'a jamais existé que comme mot

4 - ART ET AUTRES CONCEPTS .

1 - Si cette recherche réussit à dire, à montrer, à faire comprendre ou sentir, ce qu'est l'art, le but sera d'évaluer le pouvoir de l'art, illusion ou non, sur le devenir, sur notre devenir

Creuser les rapports que le concept d'art entretient avec les autres concepts devrait servir cette finalité, en optimisant l'appréhension des limites du concept, et en permettant de comparer les réalités qu'il recouvre à des phénomènes comparables .

ainsi, avons nous constatés que lorsque l'artiste crée, sa création est l'objet d'une perception de la part d'un public. L'oeuvre d'art, la création est donc le support d'une transmission de message d'un émetteur vers un récepteur. Que le message ne soit pas reçu, qu'il est été altéré, d'une façon ou d'une autre, une communication s'établit par le biais de l'art. Autrement dit, quel qu'indistinct, que nous apparaisse le

concept d'art, il reste que, procédant d'un échange de signes, nous savons que l'art est un phénomène de communication .

Or, c'est en tant que les manifestations d'art usent d'un mode de communication spécifique et engendrent des situations de communication comparables à d'autres situations de communication que nous pourrions mieux observer le concept .

Ainsi, quant à ce que nous pourrions considérer comme le dehors du concept, est-il envisageable de déterminer les interactions qui lient l'art aux autres « instances de l'économie » , jouant un rôle direct dans la communication des sociétés considérées. A savoir principalement la religion, la morale, la politique et le droit .

Comme nous nous appuyons sur un concept de communication à trois niveaux. Celui de la communication des biens et des services. Celui de la communication (ou circulation) des femmes (vital pour les sociétés du néolithique). Et bien sûr, troisième niveau : celui de la communication des messages. Aussi, la mise en perspective de l'art avec la religion ou la politique, devrait nous permettre une appréciation au cours du temps de la manière dont l'art et les « instances » plus spécifiquement

idéologiques influent sur la chaîne économique de la production, la distribution et la consommation

.Notre recherche sera donc, également, l'occasion d'évaluer selon le type de société considéré , de quelle façon la production domine l'économie, ou plutôt comment la communication régit les modalités de la superposition de la << base économiques>> et <<des instances idéologiques >>.

En effet, si la production de la vie matérielle conditionne la vie sociale, la production est en retour strictement dépendante de la vie sociale quant à sa pérennisation .

La production des moyens de satisfaire les besoins vitaux ne se maintient pas de la même façon en état de guerre civile, par exemple .

Or la vie sociale, qui implique la coordination de l'action des individus de la société, dérive forcément du mode de communication d'individu à individu, d'individu à groupe, de groupe à individu et de groupe à groupe .

Autrement dit, dans toutes les sociétés, des liaisons unissent l'état des forces de la production avec l'état des forces de la communication .

Ces constatations rapportées à l'univers des signes artificiels des sociétés, l'on conçoit que l'univers des signes

artificiels est la désignation symbolique, du lieu, de l'espace où se déploie la communication d'une société ; et qu'il permet presque idéalement de rendre compte de la fausse opposition entre la production et les << instances idéologiques >>.

Les outils, les techniques, et les produits qui découlent de leur utilisation y existent en tant que signes artificiels créés par l'homme.

De plus, les échanges et le commerce des biens, et des services de la production participent à la circulation des signes, en ce qu'ils sont aussi un échange et un commerce de signe .

Rien ne sort de l'univers des signes artificiels . En fait, les rapports de forces sont motivés, de manière compréhensible, par la maîtrise de l'information et de la représentation. car la course à la propriété des moyens de production est également une course à l'appropriation d'une partie de l'univers des signes artificiels d'une société .

Notre recherche, en utilisant l'art à la manière d'un révélateur, montrera, dans cette optique, comment au fil des siècles, cette << instance de l'économie >> a servi la maîtrise de l'information, dans le sens d'une adéquation, quasi-parfaite,

de la propriété des moyens de production et de l'ensemble des signes artificiels .

Et comment en devenant art, cette << instance >> a cherché à se désolidariser des autres << instances idéologiques >> pour que la maîtrise des moyens de production, si elle correspond à la maîtrise d'une partie déterminée de l'univers des signes artificiels, n'implique pas une maîtrise totale de la communication .

Comme lorsque l'art, jadis, outil technique au service de la stratégie de communication, d'une institution qui l'englobait, était art du signe, avant d'être art, et en l'espèce travaillait à la production des signes du sacré .

2 - Parallèlement à l'observation du concept d'art, la thèse tentera la reconnaissance de son dedans ; ce qui devrait ouvrir la recherche à l'appréciation des comportements irrationnels des acteurs économiques .

Que l'art coexiste avec le savoir-faire (du fait de la technique qui supporte la création) indique qu'il serait savoir sans que ce savoir soit toujours pleinement conscient. De même que la théorie d'Archimède se cache dans la pirogue, à l'insu de l'indien traditionnel, l'art pourrait être un savoir enfermé dans

l'objet, et révélé partiellement à la conscience du spectateur. Un savoir limite, en fait, dont le propre, pourrait être de séduire la raison en s'adressant au sens, par diffusion d'un message dont la forme réjouit la vue, l'ouïe, le toucher et parfois même le goûté, avant d'atteindre l'âme .

Dans l'exemple historique de l'action réciproque de l'art et de la religion, l'art a, ainsi, pu orienter les conduites des individus et contribuer à la constitution de leur être social et de leur conscience, en canalisant les croyances .

En effet, qualité intrinsèque de l'art : tous les secteurs de l'art ont la propriété de nous faire accéder à une représentation synthétique de l'univers et d'autrui .

Qu'il suffise de penser à l'art de l'enluminure, joignant au contenu des mots la persuasion des images; qu'il suffise de penser à l'art de la peinture, du vitrail, ou de la mosaïque aussi, pour considérer la façon singulière dont l'édifice religieux est magnifié par toutes ces techniques, et ainsi conditionne l'esprit, en établissant des liens significatifs entre l'énonçable et le visible, ce, dans l'espace de l'église ou de la cathédrale, dont l'architecture verticale conditionne les



Ch. Lénares

Le bhavaçakra, ou roue de l'existence du bouddhisme tibétain, présente six royaumes, autant d'états de réincarnation : celui des dieux, des dieux jaloux, des êtres humains, des animaux, des esprits affamés et des enfers. Au centre, porc, coq et serpent figurent ignorance, passions et agressivité. Yama, seigneur de la mort, tient la roue.

vies d'un village ou d'une ville, dans le même sens élévatoire que la prière à Dieu .

Il apparaîtra que tous les arts religieux sont arts de la création du signe religieux, que leurs représentations transfigurées du réel se font échos, en même temps qu'elles façonnent l'esprit, comme la langue façonne la pensée en imposant des mots et des catégories de sens pour chaque chose du monde .

Ainsi du vitrail dont l'histoire qu'il met en scène dans l'architecture de l'église, souligne un passage du texte fondateur, l'exprime dans la dimension du visible, le projette dans l'espace intérieur de la cathédrale, laquelle peut être envahie de lumière teintée, ou jouer du clair et de l'obscur, lorsque dans d'autres sociétés, la décoration du temple souligne le mythe fondateur, le fait accéder à la réalité communautaire, en l'instaurant dans une durée et un espace qui s'offrent comme des repères pour les fidèles .

Au Tibet, les temples bouddhistes, par le bhavaçkra, roue de l'existence peinte ou sculptée, rendent hommage, et instituent dans l'univers humain, la présence du Dieu de la mort:

Yama. Il tient dans ces griffes la roue de la réincarnation, rappelant que tous systèmes de représentation du monde intègre

pour principe de base le mouvement qui entraîne l'individu de renaissance en renaissance.

Car chaque fois, le sens des formes véhiculées par les iconographies religieuses vise à l'édification des puissants, et la diffusion d'un socle de raisonnement assurant la cohésion du groupe autour d'une vision du monde unilatérale. Là, la réincarnation en Inde ou en Chine, ou à l'opposé, la croyance en la résurrection individuelle répendue dans l'ère de domination chrétienne .

En fait, l'art au service de la stratégie de communication d'une institution religieuse qui l'englobe, a pour effet premier de préciser les formes de l'altérité .

Par opposition à l'espace sacré délimité par les murs de la cathédrale le mal sera tenu à l'extérieur. En témoignent les sculptures de gargouilles, monstres-démons ,relégués sur le toit des édifices gothiques, et chargés de cracher les eaux de pluie, recueillies dans les gouttières, à distance des murs .

Or, cette coïncidence de l'espace et des cadres de pensée, nous aurons l'occasion de le montrer, fait des signes d'art, un puissant instrument pédagogique. L'art aide le groupe à prendre conscience de ce qu'il n'est pas, et apporte une

précision implicite ou explicite des rapports que chaque membre doit entretenir avec cet extérieur, que l'art désigne .

Aussi, Notre quête nous conduira naturellement, à apprécier l'enjeu que l'art représente par sa capacité à oeuvrer pour une cohésion sociale spécifique, et voulue par une instance idéologique dominante .

Nous nous intéresserons, en cela, aux comportements irrationnels et à leur maîtrise, en étudiant dans les sociétés de différents types, le problème de l'altérité considérée comme valeur, et déclinée par l'art, en images, en figures, répertoriés et catalogués, par la conscience collective .

Nous aurons, ainsi, le loisir de découvrir la constitution de l'enveloppe du soi, l'être de signe qu'est l'être sociale, qu'au fil du temps nous pourrions apprécier dans la définition négative qui le lit à autrui, et se donne à comprendre dans la représentation. Représentation du groupe rival, représentation de la nation ennemie. Que l'altérité s'incarne, également, dans la figure du fou, se devine dans le maquillage, la disparition du deuxième sexe sous des signes esthétiques, qu'il se saisisse dans la partition de l'humanité entre maître et esclave, ou encore, lorsque les déclinaisons de

l'altérité, marquent une inflexion des mentalités et laissent échapper des catégories de la non-reconnaissance, le concept de l'enfant en remplacement de la figure du petit adulte...

L'étude de la normalisation esthétique de l'altérité, nous permettra donc de suivre l'évolution des mentalités par la mise en lumière des mécanismes d'inscription des valeurs dominantes dans les consciences individuelles .

5 - VERS UNE PHILOSOPHIE D'ART :

Qu'est-ce que l'art ?, les ricochets de cette interrogation, en faisant sentir la complexité du concept d'art, nous ont conduit au seuil de l'enjeu de la compréhension de la transformation de ce concept à géométrie variable .

Selon notre cheminement, se questionner au sujet du concept d'art, c'est user de l'art comme d'un révélateur, qui en ouvrant notre conscience sur le sens des signes de l'art, le sens de leur fonction sociale, nous permet d'analyser un mode de communication, relativement aux signes qu'il met en circulation ; afin d'évaluer leur influence sur l'échange global de signes, dans une société déterminée .

Par cette approche, il ne s'agit ni de réduire la question de l'art à des considérations esthétiques, ni de sous-évaluer l'influence de la beauté, ou l'importance du choix de la forme que va prendre un objet, et l'action déterminante que cette forme exercera sur sa consommation

Il s'agit de faire le procès de l'art par sa qualité de phénomène de communication. De mesurer la valeur de l'activité symbolique résultant de l'existence des phénomènes d'art. En

somme, de dégager de l'histoire de l'élaboration du concept d'art, les mécanismes, les individus qui, par leurs actions, ont matérialisés le concept d'art dans le champ social, le rendant visible, et par là même lui conférant un pouvoir .

Car, ainsi que nous avons essayés de le montrer lors de ce long préambule, les concepts existent en ce sens qu'il génèrent des actes. La force d'un concept est, ainsi, fonction des possibilités d'action sur le corps social du groupe, à la cohésion idéologique duquel contribuent le concept, en lui permettant l'élaboration, et la rationalisation, d'une stratégie d'intervention sur l'univers des signes .

La production, la modification, la consommation ou la destruction d'objet, marquant l'accès dans le visible d'un concept, ici synonyme de pensée en action devenu visible du fait que l'univers social est marqué par les signes de son existence, - cette sorte de révélation du concept est toujours l'indice d'une modification des rapports de forces traversant l'univers des signes .

Toutes les orientations de recherche envisagées jusqu'ici pour notre questionnement de l'art, trouverons donc

leur unité dans la détermination des rapports de pouvoir, passés et présents, intégrés par l'art .

Le concept d'art sera étudié en tant q'une force dont nous chercherons à classer les formes concrètes dans lesquelles elle s'incarne, pour les mettre en relation avec les buts qu'elle sert, et les moyens qu'elle emploie .

La détermination de l'essence revenant pour nous, au delà de la détermination d'un corps de signe, à la compréhension, l'analyse d'un savoir particulier sur l'univers, grâce auquel le concept tire sa capacité à mobiliser les passions humaines .

- * -

Avant que de pénétrer dans le vif de notre quête, signalons encore que notre étude du concept d'art suivra l'évolution de l'écriture .

Nous aurons à le démontrer ultérieurement, l'interdépendance des arts repose sur une problématisation du langage. En l'occurrence, le besoin de voir les interprétations du monde extérieur fixées sur un support, donc le besoin d'écrire, est à l'origine de l'expression artistique. L'art relevant d'un besoin universel, charge sera conféré à notre recherche de

démontrer que les sociétés sans écriture n'existe pas, car ce besoin qui rend compte de la partition du réel entre signes artificiels et signes naturels est la condition de possibilité de la conscience au monde . Et les sociétés humaines doivent assouvir ce besoin, quitte à ce que leur écriture soit tatouage ~~ou~~ et que le corps lui même serve de support au signe .

- * -

Par ailleurs, à la recherche du sens de l'art, souhaitons encore que plongé dans le terreau de la communication de n'importe quelle société, à commencer par la notre, la fécondité de notre questionnement participe à l'émergence d'une nouvelle philosophie de l'art

Ainsi, souhaitons que notre démarche n'enferme pas le questionnement philosophique sur lui-même, en ne rendant compte finalement que de la sensibilité ou de la pensée d'un seul sujet énonciateur. Mais plus noblement, qu'à la rencontre d'autrui et de la matérialité des choses, l'art nous permette la restitution d'un réel tissé par l'entrecroisement des regards .

Souhaitons que notre intention philosophique - à s'inscrire dans une dimension critique du langage, telle qu'ont

pu la mettre à nue Nietzsche, Foucault ou Wittgenstein - puisse pénétrer dans la même brèche, et trouver le point surréel : mi-réel, mi-symbolique, grâce auquel, le discours des hommes et des femmes, la forme étudiée des choses cessent d'être un motif de dissimulation des mobiles humains .

Que de ces trous dans l'écran des signes, sourdent, aussi ,les forces de l'art vers leur rencontre. De sorte qu'à l'aube du IIème millénaire, soit mieux compréhensible le tourbillon spirituel, qui a marqué nos univers de signes par de nouvelles formes, et a produit des destins originaux , dénotant des intentions, qu'ici nous identifions sous les termes de philosophie de l'art, et dont, ici nous aurons à évaluer le potentiel de transformation de notre devenir

. Ainsi de l'action des surréalistes. Ainsi, des écrivains, Herman Hesse, Henry Miller, ou W.Burroughs de la "beat génération ", lesquels nous avons regroupés sous l'appellation : "auteur de la branche noire de la littérature"

. Ainsi, et concernant des champs de recherche différents, de Levi -Strauss et son anthropologie structurale, dont nous montrerons les raisons qui l'instituent, lui, et d'autres scientifiques, au premier rang des penseurs d'un

mouvement propre au XXeme siècle, celui justement d'une philosophie de l'art

Philosophie dont les ramifications nous conduirons également à considérer sous un autre jour le mouvement musical nommé "Hip-Hop ". Autre domaine , autres moyens, ou se lit encore l'action des forces agissantes de l'art .

- * -

Exprimer combien notre démarche sourd de l'urgence du moment, est inutile .

Tandis que l'art, les arts ont toujours été ce masque de signes, qui posé sur nos yeux, servait une certaine lecture du réel. Nous sommes les contemporains d'une transformation dans la manière de lire le réel. Cette manière de masquer le monde, propre à l'art, est également à la base du principe des révolutions technologiques des télécommunications : à savoir un réel perçue par un écran de signe ; celui-là, sans jeu de mot, que nous pouvons résumé en disant de lui que c'est le " petit écran " .

Soit un écran, comme un nouveau masque germant subitement sur le précédent, plus ou moins incidieux, un écran,

en tous cas, duquel surgissent des signes vecteurs d'un flux instantané d'information, marquant un bouleversement des rapports de forces, et une modification des relations humaines sans précédent. De plus, un écran aux multiples formes, et qui n'est pas non plus en reste d'irréalité, puisque non seulement il produit du sens en masse, mais la révolution des moyens de communication, semble s'orienter vers une communication, d'avantage virtuelle, d'avantage contrôlée par la machine.

Aussi, dans l'univers de signes, pour ne pas dire de signaux, dont nous sommes devenus prisonnier dans nos sociétés moderne, quelle pensée organisatrice pourra naître d'un saisissement par la conscience de la subjectivité; de toutes les subjectivités; sur fond d'interrogation d'un masque de signe que l'art semble nous tendre, comme du fond des temps ?

Tel est le sens retrouvé de notre questionnement sur l'art .

ZONES DE RECHERCHE :

TABLE DES MATIERES PROVISOIRE

1° PARTIE: L'ART, OU LE TOUT DANS L'UN

I) L'art tire sa force des possibilités du signe à offrir le monde derrière une représentation qui en est sa lecture.

(Savoir et pouvoir)

(Art et microcosme)

II) Naissance de l'écriture des sociétés primordiales sous la forme du masque.

(Espace sacré-Masque-Théâtre)

(Théâtre et illusion magique)

III) Conflit de pouvoir entre le prophète et le chef de clan.

2°PARTIE: APPROCHE DE RESOLUTION DU CONFLIT

I) Naissance du projet architecturale et ambivalence de l'écriture sacrée et profane.

II) Ecriture: Instrument comptable et religieux aux mains des scribes et du pharaon.

III) Grèce: Comparaisons avec la cosmogonie égyptienne et le rôle du chamane dans les sociétés amérindiennes.

IV) Naissance de la tragédie-Fin du symposion-Rôle de la tragédie dans la consolidation de la culture de masse du monde hellénique

V) Vision du monde platoniste. Vision du monde aristotélitienne et disciples: Alcibiade disciple de Socrate, Alexandre Le Grand disciple d'Aristote.

VI) Rôle de la bibliothèque dans le projet politique du macédonien.

VII) Rôle de la diffusion de l'écriture et du développement des moyens de communication, dans la stabilité de l'empire romain.

VIII) Part de l'héritage grec dans la constitution de l'univers de signe caractéristique du monde occidentale:

La consolidation de la doublure du soi: L'émergence du sujet.

IX) Littérature et contre-pouvoir: L'exemple de Kallila et Dimna.

X) Contrôle du commerce de la méditerranée et développement de Carthage.

XI) Hannibal le barbare: Stratège total.

- XII) Figure de contre pouvoir sans écriture: Spartacus.**
- XIII) Figure synthétique du monde antique et préfiguration de l'ère chrétienne: Jésus-Christ.**
- XIV) Jésus-Christ ou le zéro.**
- XV) Organisation d'une stratégie chrétienne d'expansion.**
- XVI) Naissance de l'art chrétien, et assimilation des anciens dieux à des démons.**
- XVII) Fin du conflit entre le prophète et le chef de clan: L'entente des rois et des papes en Europe.**

3°PARTIE: LA FIGURE DE L'AUTRE

- I) L'être invisible: Eve.**
- II) Beauté et animalité.**
- III) La beauté de la mosquée, la beauté de l'église.**
- IV) Etude du rôle des arts dans les stratégies de communication de l'église islamique et chrétienne.**
- V) Naissance de la peinture à l'huile.**
- VI) L'exemple de Caravage.**
- VII) La sorcière et la figure de l'enfant.**
- VIII) Désacralisation du domaine médicale et expansion du pouvoir profane.**
- IX) Sédition d'une église réformée et réappropriation des domaines religieux et scientifiques par les forces agissantes de l'art.**
- X) Rôle du mécénat.**
- XI) Louis XIV, l'apogée de la fonction royale et l'institutionnalisation de l'art.**
- XII) L'exemple des jardins de Versailles, ou lorsque les dieux révoqués par l'univers des signes de la ville chrétienne, résurgissent, convoqués par la main royale.**

XIII) L'importance du phénomène de cours et du rôle pris par des femmes dans les salons littéraires.

XIV) Le bon sauvage, le fou, le comédien.

XV) Les fissures du système royal et la mobilité sociale.

XVI) Prise de conscience et révolutions.

XVII) Ruine du lien à Dieu, et structuration des relations sociales autour de l'état-nation naissant.

4° PARTIE: *REVOLUTION DES MODES DE TRANSMISSION DE L'INFORMATION.*

I) L'art dans la communication des débuts du XXe siècle.

II) Moyens de communication et culture de masse.

III) Première guerre mondiale et cassure de l'état royal sur le vieux continent.

IV) Mondialisation des prises de conscience, révolution des moyens de communication, et montée des révolutionnaires démoniaques.

V) Intercroisement des champs d'investigation du théâtre et de la psychiatrie.

VI) Institution médicale et euthanasie.

VII) Dédoublage de l'art: L'art totalitaire, et diffusion croissante de l'image-information.

5° PARTIE: *MONTEE DE LA FACE CACHEE DU MONDE*

I) Résistances des sociétés primordiales et stratégie étatique de soumission.

II) Croissance des villes, gestion des fonctions et résistances des milieux artistiques.

III) Uniformisation des modes de vie et internationalisation du concept d'art.

IV) L'apport de l'art africain à la culture des masses des mégalo-poles.

V) Crise du théâtre et sentiment de la théâtralité des relations sociales.

VI) Télévision et autres avatars de la peinture.

VII) Le projet architectural et la volonté politique.

VIII) Le pouvoir de l'écriture dans un monde de lecteurs: Signalisation de l'espace urbain, expansion de l'illusion moderne et résistance des héritiers de la littérature noire.

IX) L'univers bidimensionnel et la recherche des signes de l'univers.

X) Art et alternatives.

EXTRAIT DE LA 4 EME PARTIE:

« REVOLUTION DES MODES DE TRANSMISSION DE L' INFORMATION »

1) L'art dans la communication des débuts du XXEME siècle.

OBJET DE L'EXTRAIT :

Analyse de la communication des débuts du
XX^e siècle

FINALITE DE L'EXTRAIT DANS LE PROJET DE RECHERCHE :

Préciser le contexte social , économique et politique des pays industrialisés , en l'occurrence ceux du continent européen , afin de déterminer la position de l'art au sein du système de communication de l'époque considérée.

L'extrait présenté ici est en cela une introduction à la compréhension du rôle et de la fonction des artistes majeurs du début du siècle.

Il se prolonge dans le projet de recherche par l'approche de leurs oeuvres.

A l'aube du XX^e siècle , calendrier grégorien , lorsque la terre depuis son centre de feu écoute l'agitation des hommes en surface elle ressent à l'emplacement de ses pôles , le courage des explorateurs , égarés , là , loin de leur communauté , à la recherche de la vérité ou de la gloire.

Tandis qu'en retrait de cette exploration surhumaine , l'ensemble des descendants d'Adam et d'Eve , en un concert disharmonieux n'en finit pas de s'étonner des découvertes du siècle qui ont modifié le paysage de l'écorce terrestre.

Les vibrations sont plus fortes en ces endroits où la parole des hommes se mêle aux cliquetis , aux ronflements , aux soupirs incessants des machines modernes.

Celles , guidées par la main de l'homme , qui creusent le sol pour en extraire le charbon.

Celles , machines-outils , qui peuplent les ateliers , les usines et imposent à des villes entières le rythme du travail mécanique.

Celles , encore , monstres de technique qui relie ces mêmes villes entre elles , parcourant les chemins de fer , véritable toile métallique perpétuellement en expansion dans ces régions du globe où l'on sait aussi que l'air du ciel n'est plus exclusivement respiré par les oiseaux depuis qu'on vole en dirigeable ou en aéroplane à essence.

Mais cette marée de bruits a-t-elle un épiceutre?

Non , ou du moins plus tout à fait depuis que le vieux continent après avoir divisé le monde en métropoles et en colonies , n'a pu empêcher treize d'entre elles de devenir les treize états-unis d'Amérique.

Car un nouveau monde s'est bâti au delà de l'océan.

Et ce monde , assis sur un territoire immense depuis que ses pionniers ont conquis les dernières terres de l'ouest , est désormais aussi bruyant que l'autre.

A la vérité, cette cacophonie provient de ce que du continent américain au continent européen le monde semble voué au progrès. Sa diffusion court le long des lignes du télégraphe en signaux encore inhumains, rattrapés par le propre timbre de voix de l'opérateur dont, à l'autre bout du fil, la sonnerie du téléphone annoncera bientôt la présence.

Car le progrès est là, ou là encore, partout où la probité et la minutie des hommes de sciences les conduit à faire rayonner leur génie tel des filaments parcourus par la lumière qui s'arrachent à l'obscurité des siècles passées, et se tendent comme des comètes vers l'avenir.

En deçà , marchant le long des lampadaires , l'homme des rues est fils d'un travail qui l'enchaîne à une communauté et le distingue par un habit et un langage marqués.

Il peut s'effrayer de l'avenir quand il jaillit d'un drap noir dans un cinéma ambulant ; pour lui , l'avenir se conjugue au présent de sa sueur.

En Europe et plus particulièrement en France , quelques peintres l'ont compris , et sont sortis de leurs ateliers pour impressionner leur toile du temps qu'il fait. Des écrivains et illustrateurs l'ont compris , eux également lorsqu'ils travaillent à donner une mémoire aux habitants des villes ou des champs dont le labeur sera oublié demain.

Mais filent , filent sur les routes caillouteuses les automobiles des industriels et des financiers.

La haute bourgeoisie et l'aristocratie s'harnachent de combinaison de cuir , portent des lunettes à grosses sangles . Les femmes attachent leur chapeau avec des voiles qui leur protègent le visage , ou alors , revêtent de véritables scaphandres pour se griser de cette vitesse qui a pris tout le siècle.

Pour ces dames , une révolution majeure : la mode , le métropolitain , la bicyclette et l'air du temps commencent à libérer leur corps des servitudes du vêtement.

Pour ces messieurs , l'exploitation directe des énergies naturelles en quantité apparemment illimitée , la mécanisation , laissent prévoir le remplacement progressif du travail humain par la machine.

Plus sûrement, la productivité fait percevoir une prospérité sans limites parce que le progrès industriel qui s'emballe est désormais irréversible.

Pour se maintenir , cette élite fortunée s'est édifiée un véritable paradis de confort et de beauté au milieu du monde ; et elle suscite des désirs d'autant plus habilement entretenus dans toutes les couches de la société , que par ailleurs , elle elle se fait l'écho par la voix d'une presse qu'elle tient dans sa main , d'une croyance absolue aux bienfaits du progrès .

Seulement la haute bourgeoisie et l'aristocratie de Paris comme des autres capitales n'ont pas la maîtrise totale de la représentation.

L'envers du décor est notamment révélé par ceux de ses propres membres dont la prise de conscience fissure l'unité de la classe dominante.

Or , ceux-là sont des réformateurs philanthropes ou des artistes. Par leur prise de position, par l'engagement esthétique de leurs oeuvres, s'emplifie le soupçon porté sur un bouleversement auquel on reproche de ménager la futilité et l'insouciance de quelques uns, dans le mépris de la misère subie quotidiennement par la plupart des hommes.

La situation est en fait explosive .

Le tissu social s'effondre sous le pied des marginaux , acculés à la délinquance , à la mendicité , ou pour des femmes recrutées parmi les ouvrières d'atelier , les demoiselles de magasin , les domestiques , la misère les mène à la prostitution.

Tandis que cette frange de la société à la dérive inspire le dégoût , la peur au sein de la bourgeoisie la plus austère qui , devant ces signes de la décadence redoutée , agite le spectre du péril vénérien , véritable menace nationale que fait peser sur le reste de la société cette lie de l'humanité aux moeurs barbares et sauvages.

Mais la rumeur sourd également et en premier lieu de la population ouvrière agitée par des mouvements syndicalistes qui s'exacerbent en actions collectives lors des grèves. Celles ci trouvent à s'incarner en la personne des meneurs du mécontentement , porte voix ici et là des revendications ouvrières.

Et eux mêmes sont relayés à un échelon politique supérieur par les représentants du socialisme , qu'ils soient propagateurs d'utopies réformatrices ou défenseurs invétérés d'un socialisme scientifique.

A l'image d'une situation répandue dans l'Europe des débuts du XXè siècle, la France est ainsi parcourue par deux vibrations majeures, vectrices de perceptions contradictoires de la réalité.

La première est ascensionnelle et se caractérise par son instabilité volcanique : elle émane immédiatement des conditions de vie de la plus grande fraction de la population dont l'agitation délègue en haut lieu des représentants à ses inquiétudes.

La seconde native des postes clés de l'économie est expansive et a deux vitesses : l'une presque fulgurante parce que chaque individu qui en constitue la force vive est , à lui seul , capable de modifier le comportement des acteurs sociaux qui l'entourent , ce , de par sa propre position sociale et le pouvoir alchimique de l'argent qu'il concentre entre ses mains; quant à l'autre mode de propagation de cette vibration , il trouve sa dynamique dans l'action concertée ou non de l'ensemble de ses représentants.

La maîtrise qu'ils ont des machines , des usines , des moyens d'échanges, des capitaux et des ressources humaines leur permet de plier la matière en un mouvement laborieux et lent où le labeur de la multitude est mobilisé pour l'édification d'une forêt matérielle de signes consacrant l'authenticité de leur domination du réel.

De façon certaine, ces vibrations sont d'une complexité infinie à l'échelle de l'individu.

Elles sont faites d'actions, de paroles, de sueurs et de sentiments.

Chacun agit sur le réel commun, volontairement ou non, car il déploie toujours autour de lui et durant toute sa vie les signes de son existence, et l'existence vibre, même aliénée, même pétrie d'illusion, dût-elle vibrer le long de sa propre solitude.

Il y a que les vibrations se cotoient, s'évitent, se mêlent ou soudain s'éteignent quand d'autres commencent à rayonner, mais toujours elles s'influencent.

Et en ce siècle naissant, deux vibrations si complexes, si nuancées soient-elles, deux vibrations antagonistes se distinguent dans la fourmilière des hommes, si puissante chacune qu'elles sont capables de faire jaillir des villes de la terre ou soulever le sol des rues pour en extraire des pavés lorsque l'équilibre social se rompt dans la fureur.

Mais l'équilibre ne se brise qu'occasionnellement.

Les vibrations qu'émettent les hommes réunis en communauté de fortune revêtent généralement les formes d'une sociabilité emmaillotée dans des codes de comportements propre à chaque milieu.

La tension est dans l'air du temps, elle est plutôt sentie; là, emprisonnée dans la lassitude d'un corps abruti de fatigue; ici, elle échappe à un regard incrédule, amer ou injecté de mépris; mais au quotidien elle se nourrit plutôt du silence et de l'absence de contacts entre les différentes couches sociales.

Une dame qui ferait son marché le ferait non sans être accompagnée de son chauffeur, ou pour le moins, marquerait-elle sa distance par un voile derrière lequel abriter son regard et par des gants, la protection desquels l'affranchirait, lors de l'achat, de tout contact direct avec des marchandes aux habits crasseux et aux mains sales.

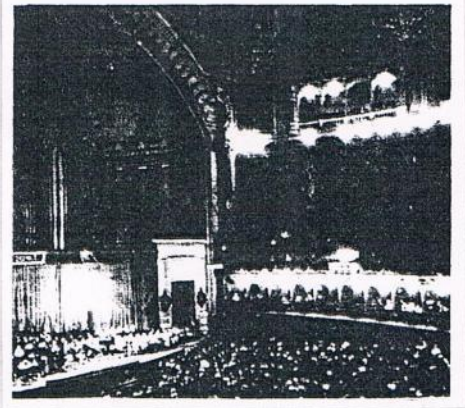
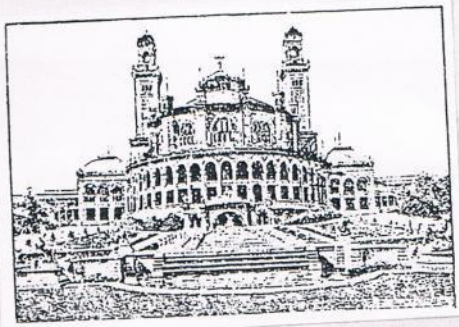
La raison en est qu'il y a des lieux et des quartiers pour chacun et que le cloisonnement y est règle.

Aussi quand la frustration déchire sa camisole de misère, fait-elle jaillir dans le silence des vies, des cris, des hurlements dans un climat de lynchage, d'hystérie collective où l'anarchie des révoltés tente de colporter des rumeurs de guerre civile.

Mais quand bien même ces rumeurs parsèment les journaux de la capitale, alimentent les conversations de terrasse, suscitent des débats au parlement, inspirent des mesures d'urgence, ou précipitent le vote de lois à caractère social; quand bien même tout cela, ces rumeurs ne paraîtraient que l'écho de cris furieux lancés par une population jugée indisciplinée et dangereuse, s'il n'y avait des hommes pour décoder ces cris auprès d'une société d'élite retranchée derrière les façades d'un monde sourd.

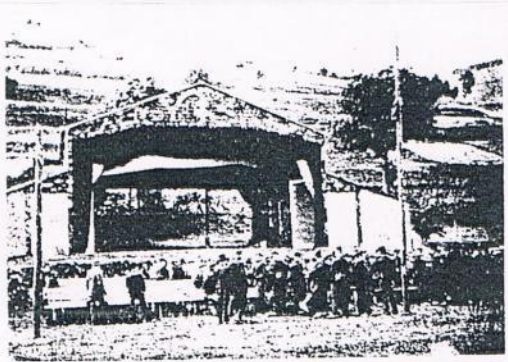


Le jour du marché. 11 SEPTEMBRE 1909 *L. Sabattier* (L'illustration)

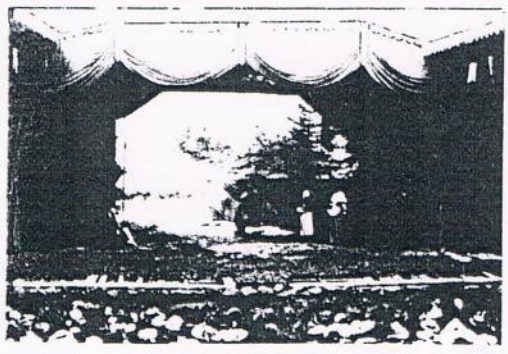


Exposition universelle 1878
PALAIS DU TROCADÉRO

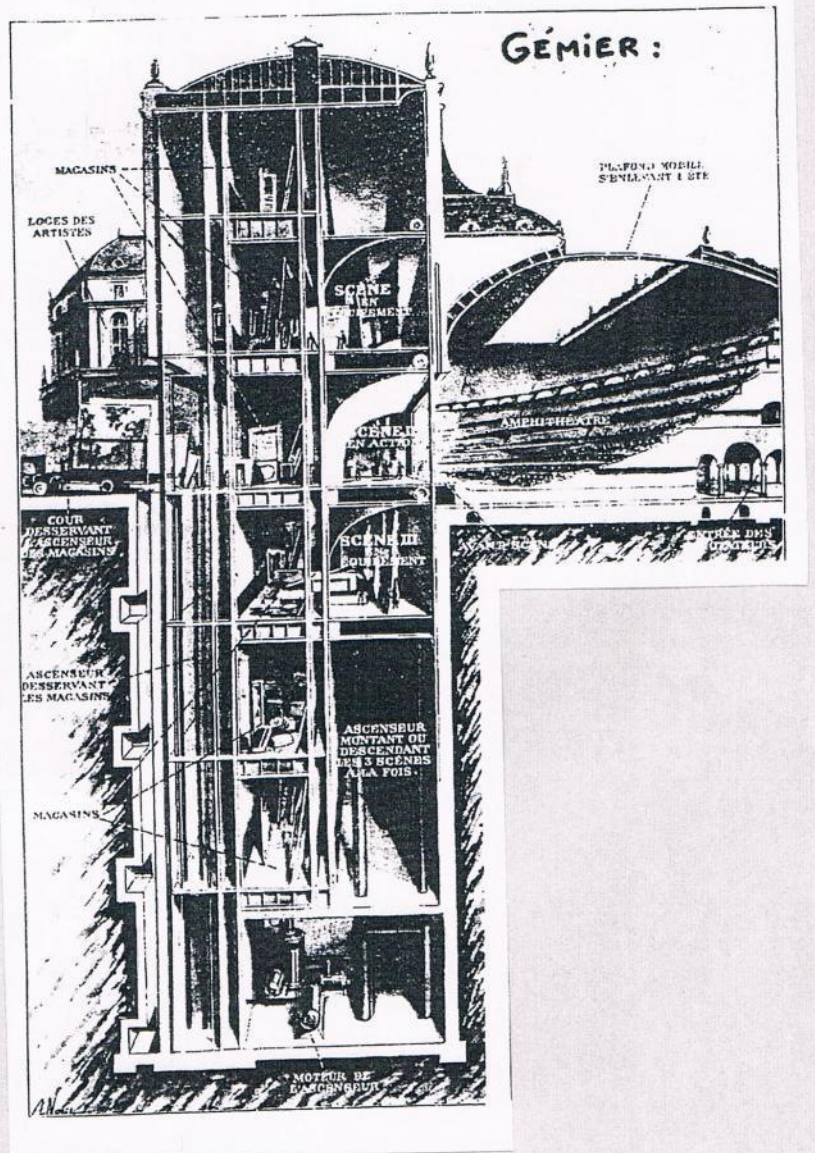
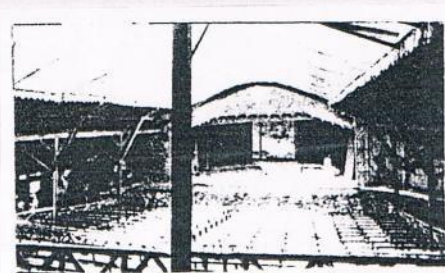
Installation du «Théâtre national populaire» au Trocadéro faisant suite à une proposition de loi.



Représentation du "médecin malgré lui" par la troupe amateur de MAURICE POTTECHER. (VOSGES, 1899)



RIDEAU DE SCÈNE DONNANT SUR LA FORÊT VOSGIENNE



THÉÂTRE IDÉAL imaginé
PAR GÉMIER 1923

Parallèlement à l'action des politiques, ces hommes constituent un vivier de médiateurs appréhendant la réalité d'un regard acerbe vis à vis des oeillères qui restreignent la perception et au premier rang desquelles restrictions, ils placent les conventions régissant leur domaine de compétence: la production artistique.

Or, en transgressant les conventions, ces hommes se postent en marge de toutes créations et en tête d'une révolte de l'art contre lui même et contre ses consommateurs.

Et comme le scandale de leur point de vue facilite la diffusion de leur création: les cris de la rue trouvent dans l'art un relais, mais cette fois, représentés dans toute leur laideur ou leur beauté, ils s'humanisent.

Et la rumeur s'éclaircit en personnages vivants, s'ordonne en récits, s'affine en idées, véhiculée par des livres, des tableaux qui franchissent le seuil des demeures bourgeoises, ou en tout cas ne laissent pas indifférents.

L'enjeu est de taille car ces artistes diffusent leur vision au sein même de leurs sociétés.

Or, dans leur ensemble, ces visions ne cautionnent pas un ordre social ou un ordre divin.

Le temps n'est plus d'un art qui se faisait signe du pouvoir ou signe du sacré.

Les signes de l'art montant ne s'intègrent pas dans l'univers des signes des sociétés industrielles telle une lucarne grâce à laquelle l'homme pourrait se sentir regardé par Dieu et trouverait dans la représentation d'un autre monde un échappatoire ou un sens à sa condition humaine.

Les représentants de cet art à travers les images que véhiculent leurs visions, cherchent plutôt à plonger leurs spectateurs dans l'ambiance réelle de leur environnement.

L'art au sein de la communication des débuts du XX^e siècle assume aussi la fonction d'un miroir.

L'homme y est renvoyé à lui même, dans la solitude de son langage et des signes artificiels qu'il a créés.

D'ailleurs, s'il devait y avoir un symbole de cette tendance artistique, il serait à rechercher dans le théâtre.

Au début du siècle, le théâtre français est le lieu d'un bouleversement qui gagnera toute l'Europe.

Des spectateurs aux origines modestes, désireux de voir jouer des auteurs en accord avec les préoccupations de leur temps, investissent des scènes de fortune.

Très vite, ils rencontrent un succès d'estime dans les milieux avertis, et en quelques années franchissent les murs de grands théâtres.

A son tour, l'espace scénique devient le lieu d'accueil de cette "réalité" invisible autrement pour les yeux aveuglés de préjugés. Car le théâtre a rejoint les autres secteurs de l'art qui tendent à modifier le rapport du spectateur au visible.

Seulement si l'expansion de ces réactions face aux conséquences d'un monde industriel est géographiquement internationale, aux portes de la modernité, l'art devient à ce point le miroir par lequel la réalité rejaillit, qu'il réfléchit également les vibrations qu'émettent les hommes.

L'irrationnel surgit dans une représentation où la figuration en faisant apparaître l'invisible devient à ce point hermétique à la compréhension du grand public qu'elle se brouille, éclate en morceaux, jusqu'à devenir abstraite.

Le moment est proche d'un monde qui a perdu sa cohérence et qui pour n'avoir su amortir les répercussions et de la révolution française du XVIII^e siècle et de l'industrialisation du XIX^e se se déchire dans sa première guerre mondiale.

