

LE RÔLE DU LANGAGE DANS LA COMPRÉHENSION D'UNE ŒUVRE D'ART

Maria GOLASZEWSKA (Cracovie)

L'œuvre d'art n'existe que par le langage. Ce langage, c'est d'abord celui de l'artiste. L'artiste cherche à transmettre un message. Pour ce faire, il utilise certains moyens. On peut appeler l'ensemble de ces moyens « langage artistique ». Les éléments d'un tel langage sont les sons, les couleurs, les lignes, les mouvements et, naturellement, les mots. Mais, c'est dans un autre sens encore que l'œuvre d'art existe grâce au langage : il s'agit du langage du critique. Si le critique passe sous silence une œuvre d'art, celle-ci pourra très bien être condamnée à l'oubli. En ce cas, il s'agit de l'existence sociale d'une œuvre. Entre l'artiste et le critique, il y a tous ceux qui s'intéressent aux œuvres d'art et qui prononcent à leur propos des jugements. Quelle est donc la fonction du langage dans l'ensemble des expériences esthétiques du spectateur, de l'auditeur, du lecteur, etc. ?

D'abord, pourquoi tient-on, en art, à formuler des jugements ? Pourquoi parle-t-on, puisque l'expérience esthétique est une chose essentiellement personnelle ? L'observation empirique nous montre en fait qu'il y a une tendance très forte à introduire la parole dans nos contacts les plus intimes avec une œuvre d'art. Le problème le plus important qui se pose ici est de savoir si ce qu'on dit d'une œuvre d'art contribue à sa compréhension ou ne fait qu'extérioriser quelque chose que l'on sait déjà. On aime toujours vérifier une expérience esthétique, se convaincre qu'on n'a pas été dupe d'émotions passagères et subjectives. Pour ce faire, il faut traduire ses impressions en mots. Cette explicitation est d'abord à usage personnel : nous faisons en sorte que nos intuitions vagues gagnent en consistance. Nous ne nous contentons pas de savoir quelles sont nos impressions. Nous voulons aussi et surtout être au clair sur la nature objective de cette œuvre elle-même. Nous cherchons alors à expliciter le contenu même de l'œuvre — contenu en tant que tel ambigu et irrationnel — et cela par ces instruments rationnels et univoques que sont les mots.

Quels sont les aspects de l'œuvre d'art à propos desquels on formule des jugements ? L'œuvre d'art contient nombre d'aspects dont le caractère artistique n'est pas toujours saisi du premier coup. Ce qui émerge d'une œuvre d'art, ce sont d'abord les couleurs et les lignes du tableau, les sons et les harmonies de la musique, etc. Il y a ensuite les idées directrices, la convention artistique, les structures. Il y a enfin les valeurs esthétiques.

Il est évident que ce qu'il y a d'univoque dans une œuvre d'art ne représente pas grand-chose. Seuls les éléments simples sont sujets aux formulations univoques ; on peut nommer ce résultat « rationalisation adéquate ». D'autre part, ce qui intéresse le sujet percevant, c'est la liaison de ces éléments, leur fonction dans le tout, leur rôle dans la mise au point des idées générales ou directrices. Sur ce plan, toute œuvre d'art est ambiguë et, de ce fait, l'équation personnelle de l'individu est irréductible. Or, cela échappe au pouvoir de la rationalisation adéquate. L'œuvre d'art est ambiguë, ce qui fait qu'en la matière l'impact de la personnalité de l'individu est irréductible. Les structures artistiques de l'œuvre sont en effet, le plus souvent, vues diversement selon les individus. Nous avons ici une rationalisation problématique, parce que la certitude fait défaut.

Les jugements ne formulent ici que des *possibilités*. Enfin, les jugements de caractère esthétique s'éloignent encore davantage de la rationalisation adéquate : il s'agit ici d'une rationalisation « hypothétique ».

Lorsqu'on veut communiquer ces énoncés à quelqu'un, ou encore les transmettre dans un essai critique, on peut le faire de différentes manières. Les formulations qui visent les éléments de l'œuvre d'art expriment des *jugements* (au sens logique du mot). Les formulations « problématiques » doivent être enrichies par des descriptions de structures, et alors le langage sort des limites de la simple information. Enfin, pour communiquer des valeurs, il faut introduire des métaphores et des mots qui, par leur sonorité et leur signification même, contribuent à les faire saisir.

R. Jakobson distingue six fonctions du langage (corrigeant ainsi le vieux tryptique de Bühler). Sans analyser les thèses de Jakobson, qui sont bien connues, nous allons indiquer quelle est, au point de vue où nous nous plaçons ici, leur importance. Dans toutes les formulations que nous venons de distinguer c'est la fonction cognitive qui joue le rôle fondamental. Cela est évident dans le cas des énoncés des éléments simples. Dans les formulations problématiques la fonction émotive joue cependant un rôle important — parce que la saisie d'une structure comme fondamentale dépend des émotions personnelles. Dans les énoncés de jugements de valeur cette fonction émotive domine toutes les autres. Il est bien connu que celui qui n'a pas un bon style se tait devant l'œuvre du génie : le critique prend soin autant du contenu de ses communications sur l'art que du style littéraire de ses énoncés. Les autres

fonctions du langage concernent essentiellement les échanges de jugements esthétiques : persuasion, communication, et aussi cette fonction métalinguistique, indispensable pour éclairer le sens d'un mot nouveau, lorsque celui-ci est chargé d'un autre sens que le sens usuel.

On peut ajouter ici en septième lieu la fonction mythique du langage. Il s'agit ici de mettre en évidence le fait que le mot a son poids propre, indépendant des intentions de celui qui le prononce. Comme Bacon l'a déjà vu, en énumérant les *idola fori*, le langage peut introduire des erreurs dans nos pensées, parce qu'on a tendance à reconnaître comme juste tout ce qui a trouvé son expression dans le langage. Dans nos contacts avec une œuvre d'art, il arrive que le mot bien trouvé fasse surgir le sens d'une œuvre difficile, donne une clé mystérieuse permettant d'accéder à l'univers des valeurs essentielles qui y sont incluses. Pourtant, il arrive que les fausses interprétations communiquées par les mots ferment cet univers, le rendant inaccessible aux émotions du public.

Mais quand on introduit dans les énoncés esthétiques toutes ces fonctions du langage et, en outre, quand on les admet comme nécessaires pour transmettre en paroles telle ou telle expérience esthétique, il est évident qu'il n'y a plus rien ici d'une rationalisation du contenu de l'œuvre. La rationalisation est déjà dépassée au moment où est mise en jeu la fonction émotive du langage, et ce dépassement est accompli dès lors qu'apparaît la fonction poétique et mythique du langage. Doit-on dire que le but primordial qui est à la base des essais de formulations n'est pas atteint parce que des moyens « irrationnels », qui échappent aux structures logiques du langage, sont inévitablement introduits ? C'est de la structure de l'œuvre d'art qu'on doit ici tenir compte. L'œuvre d'art est intraduisible en paroles. Néanmoins les essais de saisie rationnelle de l'œuvre d'art ont leur raison d'être, dans la mesure où il est légitime de vouloir incorporer une œuvre d'art à son propre univers intérieur afin de s'en enrichir. La parole apparaît ici comme un moyen d'élargir notre pouvoir sur la beauté, qui nous échappe. En cherchant alors les mots les plus adéquats pour traduire le sens de l'œuvre, le critique et même l'amateur composent souvent une œuvre d'art. La critique devient alors un genre littéraire en soi. Certes, on s'éloigne alors de la rationalisation qui était le but premier. En dépassant les limites des possibilités de la rationalisation adéquate, on accède à la compréhension.

Les essais de rationalisation de l'œuvre d'art répondent aux trois tendances de la vie humaine :

1. Trouver une vérité formulable en mots et univoques (ce qui correspond, dans le cas de l'œuvre d'art, aux éléments simples).
2. Poser des questions, trouver quelque chose de problématique (mise en évidence des idées directrices et générales, des contenus « intellectuels » des structures artistiques, etc.).

3. Saisir quelque chose qui a une importance pour la vie intérieure de l'individu et qui engage toute sa personnalité, en ouvrant des directions nouvelles à ses actes et à ses idées (ce qui correspond à la *valeur* de l'œuvre d'art, qu'on ne peut saisir qu'en dépassant les limites de la rationalisation et de l'univocité du langage logique).