Publié dans Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques 64, 149-153, 1996,
source qui doit être utilisée pour toute référence à ce travail

LE SÉMIOTICIEN VENTRILOQUE

Michel THÉVOZ

En dépit de la grande affabilité de Félix Thürlemann, qui se fait un peu procureur pour la circonstance, je me sens comme cité à comparaître devant un tribunal de sémioticiens, pour répondre de la sémantisation de l'Art Brut. Je plaide malgré tout non coupable, et sur tous les chefs d'inculpation.

Le noir des murs? Il ne répond qu'à des impératifs techniques de préservation. Paradoxalement, les œuvres d'Art Brut, particulièrement vulnérables à la lumière, requièrent moins d'éclairage dans un milieu obscur qui entraîne l'œil du visiteur à se sensibiliser par réflexe.

Les étiquettes? S'agissant d'art hors-les-normes, n'était-ce pas le moment ou jamais de renoncer à cette espèce de tautologie qui veut par exemple qu'une sculpture en bois de deux mètres de hauteur représentant la Tour Eiffel soit assortie de l'indication qu'il s'agit d'une sculpture en bois de deux mètres de hauteur représentant la Tour Eiffel? La redondance n'est-elle pas considérée par les sémioticiens eux-mêmes comme la mauvaise graisse du sens? En revanche, nous avons livré les rares données biographiques dont nous disposions, sans préjuger de l'interprétation qu'en ferait le visiteur, dans l'idée qu'on ne doit jamais retenir l'information dont on dispose.

L'exposition en vrac ou en série? C'est aussi bien dans l'idée que c'est au visiteur de faire son choix, au contraire du musée prescriptif qui impose une sélection ou une hiérarchisation des œuvres selon des critères nécessairement arbitraires.

L'Art Brut, un concept historique, en contre-dépendance de la culture? C'est vrai que l'invention de l'Art Brut par Dubuffet est intervenue au moment où la culture était investie d'un pouvoir qu'elle héritait de la religiosité et, partiellement, de la poli-

tique. L'Art Brut, qui existait probablement depuis des siècles sous une forme latente, a donc fait irruption au moment où il devait prendre son effet le plus subversif, au moment où il différait, c'est-à-dire où il signifiait le plus. Mais la sémiotique est apparue elle aussi au stade suprême de l'impérialisme du sens. Je dirais qu'il s'agit pareillement d'un «concept historique» — si tant est que cette formule ne soit pas un pléonasme: les systèmes symboliques sont particulièrement tributaires de l'Histoire, ils ne se referment jamais sur une signification déterminée, ils restent «ouverts» (Eco), *exposés* (c'est le cas de le dire), susceptibles d'être revisités et réinvestis autrement. L'Art Brut est donc conjoncturel, mais qu'est-ce qui ne l'est pas?

Bref, à tous égards, ceux qui ont aménagé le Musée de l'Art Brut ont procédé sans arrière-pensée, sans mise en scène, sans induire de significations parasites, en n'obéissant qu'à des critères techniques de conservation et d'exposition. Autrement dit, ils ont tendu en toute bonne foi au degré zéro de la signification.

Et pourtant, l'effet de théâtralité subsiste, j'en conviens. Et je sens bien qu'en plaidant non coupable, j'aggrave mon cas: le conservateur aurait donc dramatisé le musée et théâtralisé l'Art Brut en toute innocence; il aurait fait de la connotation muséographique comme Monsieur Jourdain fait de la prose; le manipulateur était aussi inconscient de la manipulation que les manipulés! Il était donc temps que le sémioticien intervînt!

Je dois cependant noter à ce propos que ce n'est pas la première fois que j'ai à me laver de tels soupçons. J'ai même affaire depuis la fondation du musée à une instruction permanente et populaire dans ce sens. Il semble que la notion même d'Art Brut ait le pouvoir de déclencher une verve sémiotique généralisée, et déjà dans le grand public. Les questions auxquelles j'ai à répondre le plus fréquemment portent sur la taxinomie, les définitions, les catégories, leurs limites, les critères de pertinence, etc. Devant l'Art Brut, chacun se sent allègrement sémioticien!

Cela me fait penser au sondage réalisé ces jours-ci par l'institut Louis Harris, autorisé alors même que l'élection présidentielle est imminente, parce qu'il s'agit en fait d'un méta-sondage sous la forme de deux questions ainsi libellées: 1) Est-ce que

vous pensez que les sondages influencent l'opinion des Français? 2) Est-ce que les sondages ont influencé votre propre opinion? 90 % des personnes interrogées ont répondu «oui» à la première question, et 90 % également (les mêmes probablement) ont répondu «non» à la seconde! Ainsi, les deux réponses s'annulent, et l'on ne peut en tirer aucune indication, puisque l'influençable, c'est toujours l'autre, selon un processus d'altérité sérielle, de présomption mutuelle et d'incrimination tournoyante. J'en tirerais néanmoins pour ma part une conclusion: 90 % des Français sont des sémioticiens — j'entends par là des ventriloques qui s'exceptent du champ d'observation tout en procédant par présomption, projection ou attribution à autrui de leurs propres réflexes.

Car la dramatisation dont on incrimine le musée est d'abord le fait du regardeur. Je pense à cette histoire qu'on racontait il y a quelques années: une douairière est mollement étendue sur son lit dans sa suite au Carlton une après-midi d'été. Elle voit soudain un individu redoutable, torse nu et crâne rasé, faire irruption par la fenêtre. «Vous n'allez pas me violer?», halète-t-elle. «Je ne sais pas, Madame, lui répond-il, ce n'est pas moi qui rêve, c'est vous». Le sémioticien au Musée de l'Art Brut est un peu dans le rôle de cette dame, fantasmant sur les objets et les interpellant de la même manière: «vous, objets d'Art Brut, entrez-vous ici pour incendier le musée ou vous laisserez-vous récupérer?» Et la réponse des objets est la même que celle de l'individu de tout-à-l'heure: à vous, sémioticien, d'en décider! Dans un musée si problématique, et si propice au fantasme, il apparaît que, de l'objet d'Art Brut et du sémioticien, le plus exposé n'est pas celui qu'on pense.

S'agissant de contradiction, je ne pense pas qu'elle oppose ce que vous appelez les signes pragmatiques et les signes verbaux. Je ne puis considérer la distinction que vous faites entre la définition verbale et la définition pragmatique d'un artefact comme pertinente. Toute pratique sociale ressortit à la logique du signifiant, et présuppose ou potentialise une verbalisation. Il a suffi qu'un anthropopithèque se serve d'un bâton comme d'un instrument polyvalent, approprié à des usages potentiels multiples et indéterminés, pour instituer du même coup l'ordre du dis-

cours. Je parierais qu'*homo habilis* et *homo loquens* ont été contemporains. Un instrument, c'est toujours aussi et par définition un symbole. Le langage est coextensif à la pratique instrumentale.

Pour ce qui concerne en tout cas la définition et la pratique muséale, il y a recouvrement. Le musée donne lieu à des inconséquences, à des contradictions, à des manifestations de dévotion et/ou de culpabilité qui se traduisent corrélativement et indistinctement dans les discours et dans les comportements. Ainsi, le musée fait socialement l'objet d'un double discours. Dans le discours «idéologique» (public, culturel, touristique, «doxa»), le musée, c'est le fleuron des institutions, celle dont on s'enorgueillit, qu'on promeut touristiquement, c'est l'instance de consécration, qui s'est installée dans les anciens édifices du pouvoir ou de la religion et qui a pris la relève de la transcendance. Mais dans le discours plus familier, le musée suscite une attitude goguenarde, on l'associe à la décrépitude (endroit poussiéreux), à la relégation (De Gaulle au musée!) et à la mort (silence de cimetière). Dans la pratique, même inconséquence: on ne connaît pas les musées de sa propre ville, mais on considère la visite des musées étrangers comme une obligation culturelle. Ce qui attire le public des hauts lieux ou des expositions de prestige, ce n'est pas leur richesse intrinsèque, c'est la file d'attente. Le tourisme culturel ressortit à un comportement autopunitif et masochiste de contrition, d'expiation, de réparation. Le musée, c'est un espace mental névralgique, propice à la fantasmatisation (il y aurait une étude sémiotique à faire sur le *topos* du musée dans le cinéma, dans *Sueurs Froides*, par exemple. Julien Green raconte dans son *Journal* qu'il a découvert son homosexualité au Musée du Luxembourg...)

De telles inconséquences (de langage *et* de comportement) appellent une analyse de type symptomal qui devrait prendre en compte le phénomène de sacralisation, de surévaluation, de malaise, de frustration, de rejet. Le musée, c'est une institution qui vient parachever un long processus de spécialisation et de dissuasion artistique, un processus de discrimination entre producteurs et consommateurs du message symbolique. C'est le prototype de ce que, par dénégation, on appelle les moyens de

communication de masse (phonographe, radio, ciné, TV), et qui condamne les usagers à la passivité et au voyeurisme. Le musée est effectivement un cimetière dans lequel les gens viennent contempler ce dont la division du travail symbolique les a éconduits — avec les sentiments de perte, de sacralisation, de dramatisation et de ressentiment que cela engendre. Le musée, c'est le symptôme d'une névrose collective d'impuissance expressive. Plutôt donc que de faire passer la ligne de contradiction entre le pragmatique et le verbal, il faut l'assimiler à la barre du refoulement.

Les auteurs d'Art Brut peuvent être considérés à cet égard comme des rescapés ou comme des refuseurs, qui ont persisté à s'exprimer malgré le dressage éducatif et scolaire. Leur introduction par Dubuffet dans le Musée ne peut être ressentie que comme un coup de force, une incongruité, un défi. Ils nous réfléchissent d'une certaine manière notre inhibition symbolique. C'est en quoi, intrinsèquement, leur irruption a quelque chose de dramatique, comme le retour du refoulé culturel, et quelle que soit la présentation qui en sera faite. Le sémioticien a donc sûrement beaucoup à dire à cet égard, à la condition qu'il commence par analyser ses propres réactions: le grand public qu'il prend pour champ d'étude, c'est d'abord et essentiellement lui-même.

Collection de l'Art brut
Avenue des Bergières 11
CH-1004 Lausanne