

## L'art de la madeleine

**Author :** Charles Perragin

**Categories :** [Art & Société](#)

**Date :** 20 juin 2015

L'artiste a-t-il toujours quelque chose à *dire* ? Deux sujets du baccalauréat de philosophie questionnent la liaison dangereuse entre l'art et la signification. Une tension, toujours renouvelée, entre d'un côté l'art porteur d'un message (plus ou moins caché), un moyen de « transformer la société », de « changer la vie », et, de l'autre, un art exilé du cénacle d'une grammaire artistique, là où les formes affranchies d'un fond communicable peuvent laisser libre cours à leurs délires. L'art comme support d'un message novateur rattaché à un contexte historique, s'opposerait à l'art pour l'art, l'esthétisme. Pourtant, le caractère « signifiant » de l'œuvre est un critère lui-même historiquement déterminé. L'art sans cesse renouvelé par des matières et des influences nouvelles venues du monde entier pendant des siècles se libère de ses canons esthétiques jalonnés par les traditions pour travailler à la formulation d'un message universel. Des circonvolutions gothiques alambiquées aux teintes byzantines en passant par les corps passionnés des romantiques, l'art devient finalement « engagé » au début du XXe, dans un sens restreint, politique, puis au sens large, l'art porteur d'un message. Mais je vois deux écueils à s'attacher au critère de la signification dans l'œuvre : les uns délaissent la forme en la réduisant à une expression intelligible, les autres assument un non-sens absolu attesté par des formes ostensiblement extravagantes, ce qui est encore une manière d'être « engagé ». Des écueils en puissance, les germes d'un appauvrissement de l'art mais qui ne cèdent rien aux formes novatrices charriées par certains artistes-prédicateurs. Par exemple, dans un siècle où l'art s'est identifié au militantisme en Amérique latine, il faut rendre hommages aux formes nouvelles de la poésie mexicaine après la révolution de 1910 où aux *Hauteurs de Machu Picchu* de Pablo Neruda (1).

Je suis bien plus sensible à une autre approche artistique, une approche qui s'affranchit de la question du sens pour s'en retourner au travail des formes et de la matière. La forme artistique véritablement neuve est celle qui, dans ce travail, parvient à reconstruire les effets que perçoit la subjectivité, un mélange d'émotions et sensation. Le trait fond alors dans la teinte évanescence d'une illusion optique. Les innombrables meules diaprées sous le pinceau de Monet ne sont pas seulement somptueuses parce que cet impressionniste exploite à merveille la couleur, mais parce qu'il rend compte des impressions subjectives d'un sujet réduit à ses sens. Plus de messages ou d'œuvres signifiantes, mais une expression indicible, inintelligible, sans simagrées. Un art qui résonne et imprime ses vibrations sur cette mince feuille séparant l'être et le monde. L'œuvre n'a plus rien à dire dans la conjoncture particulière du temps politique, elle est sans finalité, et l'intention de l'artiste n'a plus d'importance. Elle n'est œuvre que parce qu'elle nous touche en tant qu'êtres sentants, sans concepts. Peu importe que l'on peigne les visages effrayés de civils espagnols sur le point d'être fusillés par les troupes napoléoniennes, ou un jeune homme en coutil

blanc accoudé au pont d'un bateau. L'obscur menace d'une baïonnette dans la chaleur d'une nuit de printemps ou le veston humide balancé par le vent chargé d'embruns à l'heure où l'océan lèche les derniers rayons du jour s'immiscent en nous dans un mélange de perceptions et d'humeurs. En atteignant ici et là de l'effroi ou de la mélancolie, nous accédons, par l'œuvre d'art, à ce que Kant appelle une « pensée élargie », goûtant à d'autres regards, ce sentiment sans concept qu'il construit dans sa troisième *Critique*.

Dostoïevski, Mallarmé, Apollinaire sont des noms cités au hasard, des écrivains qui se sont attelés à travailler les impressions, à élargir la pensée par les chemins infinis de la perception. Leurs homologues philosophes sont des penseurs comme Merleau-Ponty ou Derrida. Dans la littérature, cette déambulation dans le filtre de nos sens culmine dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Le narrateur, livré à lui-même dans le temps d'une nuit sans sommeil, se souvient. Loin de faire une introspection de sa propre vie, le narrateur rayonne, et se diffracte dans les sensations innombrables que constituent ses propres souvenirs. La mémoire travaille dans le présent, en réactivant des sensations passées. La danse des clochers de Martinville un soir d'été, la madeleine mouillée dans un thé au tilleul, ou la petite phrase musicale d'un vieux professeur de piano sont des souvenirs qui rendent accessible le narrateur par la peinture de ses réminiscences sensorielles. Le lecteur ne suit pas de faits réels, pas d'éléments distincts et objectifs, pas de chronologie sûre, mais il est pénétré par un flot de perceptions par lesquelles il atteint l'être du narrateur, dans sa propre subjectivité. La réalité objective ou le caractère signifiant de l'œuvre cède devant le dévoilement d'un regard, qui, au fil du temps, se recouvre d'impressions, de peurs, de phantasmes. Pris dans ce regard total et indépassable, il devient impossible pour le lecteur de démêler la fiction du réel. L'artiste dépouille le monde de tout ce qui rassure ; l'objectif, le vrai, le réel, les fonctions, les noms. Le trait est remplacé par la couleur. Et elle déborde, bouge, et rend toujours le monde insaisissable par des idées claires et distinctes. L'artiste refuse alors de réduire ce qu'il voit à un langage intelligible pour le préserver dans les formes de l'ineffable sensation. Mais qu'est le monde pour nous si ce n'est de la perception ? L'artiste descend enfin de son piédestal, renonce à l'illusoire désir de produire un message universel ou politique, ou au dévoiler la Vérité, pour devenir l'humble sujet satisfait de ses propres impressions.

(1) : Pour approfondir, lire Santiago Sylvester « A quoi s'engage le poète ? », *Le Monde diplomatique*, août 2011.