

L art est-il un langage ?

Par Evelyne Buisnière Professeur de Philosophie

Si l'art contemporain nous étonne c'est parce nous avons l'habitude de rechercher le message que délivrent les œuvres d'art, de nous demander ce que l'auteur exprime, ce qu'il veut nous dire. Très souvent, cette recherche d'un sens passe par l'élucidation de ce que représente l'œuvre. Nous avons l'habitude de lier le fait de représenter et celui d'avoir un sens. Et de ce fait, même lorsque l'œuvre ne semble rien représenter, nous supposons qu'elle représente tout de même une intention, un état d'âme de son auteur, qu'elle en constitue une expression. Une œuvre comme les *Monochromes Bleus* d'Yves Klein, qui ne font que présenter la couleur bleue, nous déconcertent car l'auteur ne semble délivrer aucun message mais seulement exhiber le matériau pictural qu'est la couleur. Avons-nous alors raison d'appliquer de façon quasi automatique les notions de message, d'expression, de code à l'œuvre d'art et de considérer ainsi l'art comme une sorte de langage, c'est-à-dire comme la transmission d'un message d'un émetteur à un destinataire via un code ?

On peut entendre par langage toute sorte de code, de symbolisation mettant en relation des signes qui dénotent un ensemble d'objets : une carte est un code, tout comme la notation musicale et le langage courant sont des codes. Mais dans les langages non verbaux, le lien du signifié au signifiant se fait de terme à terme : le petit trait bleu signifie une rivière, les pointillés signifient un passage difficile sur ma carte de Belledonne. C'est une symbolisation. Dans le langage verbal, le sens n'est pas seulement dans les termes mais dans leur composition : les mots dénotent quelque chose et la phrase a un sens. La syntaxe fait sens. Une œuvre d'art est certainement plus proche d'une phrase que d'une carte car on ne peut en ôter un élément sans dénaturer la totalité, comme pour une phrase. C'est pourquoi, nous évoquerons principalement la structure des langages verbaux pour voir si l'on peut ranger l'art sous la catégorie du langage. Se demander si l'art est un langage, c'est analyser dans quelle mesure on peut appliquer les principaux concepts qui permettent de caractériser le langage à la compréhension de ce qui fait l'identité d'une œuvre d'art. La question se divise en deux aspects : peut-on appliquer les concepts définissant le langage à l'œuvre d'art ? Lesquels et en quel sens ? Mais même si nous répondons par l'affirmative à cette question, le problème demeure : cette compréhension de l'art sous la catégorie du langage permet-elle de saisir ce qui constitue vraiment l'essence de l'art ou n'est-elle qu'une caractéristique accessoire et seconde des œuvres, leur essence véritable résidant ailleurs que dans le fait d'être un langage.

Si l'art est un langage et délivre un message, n'est-il pas plus économique de passer directement par le langage verbal plutôt que par l'œuvre d'art ? Et ne puis-je pas me passer des œuvres pour aller directement au message qu'elles délivrent ? Mais inversement, si je ne comprends plus l'œuvre par rapport au message qu'elle délivre, comment rendre raison de la communication qui s'instaure par le moyen de l'œuvre d'art : communication entre l'artiste et son public, communication entre les spectateurs. Quelle type de communication l'œuvre instaure-t-elle ? Comment délivre-t-elle un message si elle en délivre un ? Ce questionnement permet d'éclairer à la fois l'œuvre d'art et le langage courant dans la mesure où il nous en faut analyser les caractéristiques.

Dans quelle mesure peut-on appliquer les concepts qui définissent le langage courant à la compréhension de l'œuvre d'art ? N'est-ce pas laisser échapper ce qui constitue l'essence de l'art que de considérer l'œuvre sur le modèle du langage courant ? Mais n'est-il pas encore plus dangereux de comprendre l'œuvre comme ce qui échappe à une compréhension en termes de langage ? De telles interrogations nous conduiront au bout du compte à redéfinir la notion de langage du fait de son rapport à l'art.

I - Peut-on comprendre ce qu'est une œuvre d'art au moyen des concepts qui structurent le langage ordinaire ? Au prix de quels ajustements apportés à ces concepts ? Dans un premier temps, il semble que l'effort vaille la peine d'être tenté puisque l'œuvre instaure bien une communication entre un émetteur et un récepteur, qu'elle véhicule un sens et utilise un matériau comme support de cette transmission.

1° L'œuvre est comprise, on lui confère un sens. Elle est le support d'un va et vient entre un objet et un sens, tout comme le langage. Aristote écrit du langage «Les sons émis par la voix, sont les symboles des états de l'âme» dans son *De interpretatione*. La parole est un signe qui exprime un état d'âme au moyen d'une symbolisation. L'œuvre d'art aussi symbolise un état intérieur et le matérialise. De façon plus technique, Goodman dans *Langages de l'Art*, va identifier plusieurs critères qui caractérisent l'œuvre d'art en identifiant une différence de degré plutôt que de nature entre art et langage. Goodman donne comme premier critère la «densité syntaxique» : tout dans le signifiant artistique est significatif: si j'écris plus ou moins gros, cela ne change rien au message, un tableau de 3 mètres sur 2 a forcément un sens différent d'un tableau de 20cm sur 30 (on n'imagine pas David peignant le Sacre de Napoléon en petites dimensions !). Mais c'est une différence de degré car dans le langage, les différences de graphie peuvent aussi faire sens: les termes en italiques ou en majuscules attirent l'attention, plus encore, les différences de tons dans le langage oral sont significatives. Le second critère est la «densité sémantique»: on ne peut isoler le signifié d'une compréhension plus globale de son sens, qui intercale d'autres expériences en continuité de laquelle l'expérience esthétique vient se placer. Je ne peux saisir une musique sans un continuum d'états d'âme, mais de la même façon, un mot du langage ordinaire fait référence à une suite d'expériences. Un troisième critère de l'objet esthétique est la «saturation syntaxique relative»: dans un objet esthétique pris dans son ensemble, les éléments signifiants sont plus nombreux que dans un signe linguistique. Mais tous ne sont pas signifiants : par exemple, être transporté de New-York à Chicago n'est pas signifiant pour un tableau. Le quatrième critère est «l'exemplification»: un objet esthétique peut exemplifier de façon directe ou symbolique quelque chose. Une musique triste exemplifie la tristesse. Enfin, le cinquième critère qui est la «multiplicité de l'exemplification». L'œuvre ne renvoie pas à un référent mais à une pluralité, elle est ouverte, ce qui constitue la difficulté à dégager son sens. Pour Goodman une œuvre peut donc être considérée comme une architecture de symboles organisés dans leurs propriétés syntaxiques et sémantiques. «Dans n'importe quel système de ce genre qui possède un schéma symbolique dense et un ensemble illimité ou dense de classes de référence, la recherche d'un ajustement précis entre le symbole et le symbolisé demande une sensibilité maximale et est interminable». L'attitude esthétique «impose de faire des discriminations délicates et de discerner des rapports subtils, d'identifier des systèmes symboliques et des caractères à l'intérieur des systèmes ainsi que ce que ces caractères dénotent et exemplifient, d'interpréter

les œuvres et de réorganiser le monde en termes d'œuvres et les œuvres dans les termes du monde.». Notre attitude n'est pas fondamentalement différente envers une œuvre d'art ou un discours même si la confrontation à l'œuvre est plus complexe. Goodman termine d'ailleurs son ouvrage par une analyse du plaisir esthétique en montrant que rien ne permet de le distinguer radicalement du plaisir cognitif. C'est donc par son aspect cognitif que l'œuvre doit être abordée et son aspect cognitif permet de la caractériser par un jeu des différents critères qui combinés entre eux peuvent distinguer l'œuvre d'art de l'objet commun. En abordant l'art sous son aspect cognitif, l'art peut entrer sous la catégorie du langage.

2° Mais si, reste à analyser les différences spécifiques de l'art entre l'art et le langage ordinaire qui nous sert de point de référence. Si l'art était comme le langage ordinaire, s'il véhiculait de la même façon un message du même type que ceux qui passent dans le langage ordinaire, cela signifierait que l'on traverse le symbole pour aller à ce qu'il symbolise, que l'on peut traduire le sens d'une langue dans une autre. Or, c'est chose impossible. On ne traduit pas une musique en peinture. On ne remplace jamais une œuvre par son sens. Il y a œuvre lorsque la proximité de l'œuvre est irremplaçable et que l'on s'y attarde. Si l'art n'est pas un langage comme le langage ordinaire, quel type de langage est-il, si l'on peut encore le considérer comme un langage ?

Dans son aspect formel, l'art se distingue du langage ordinaire. En effet, dans le langage ordinaire, les signes sont le rapport d'un signifiant et d'un signifié, rapport arbitraire attesté par la pluralité des langues. Cet arbitraire du signe ne peut pas être transposé à la compréhension de l'œuvre d'art. L'œuvre est lorsque la «représentation est l'âme de l'image» comme le dit Hegel dans son *Esthétique*. Le rapport entre une âme et son incarnation n'a rien d'arbitraire. Je en peux disjoindre l'œuvre de son sens alors que je peux disjoindre un signifié de son signifiant pour le lier à un autre dès que je traduis un texte dans une autre langue. De plus, Aristote note d'emblée que le langage humain est caractérisé par l'articulation : il met en rapport des éléments signifiants (mots) ou non signifiants (lettres, syllabes). Je peux découper un énoncé linguistique en unités. C'est impossible pour une œuvre d'art. Même si je peux isoler un mot dans une poésie ou une note de musique, ce n'est plus le mot ou la note de la poésie ou de la mélodie. De plus, dans le langage, les articulations sont normées par les règles de l'orthographe et de la grammaire. Règles que nous n'inventons pas et que nous devons respecter ! De telles règles sont impensables pour l'œuvre d'art à moins de ne considérer l'art que comme académisme. L'artiste invente ses propres règles, le poète bouleverse la grammaire invente des mots... Apollinaire, par exemple, refuse les règles de la ponctuation et invente une nouvelle écriture. Le génie se donne ses propres règles ce qui est impensable dans l'usage ordinaire du langage. Reste donc que l'œuvre comme le langage fait signe vers un sens mais sans arbitraire du signe, sans grammaire, sans articulation.

Ce sens doit être compris par un récepteur. Il faut donc s'interroger aussi sur la lisibilité de l'œuvre d'art et du langage ordinaire. Nous disposons d'un dictionnaire : chaque mot a un sens plus ou moins large mais fixé par l'usage. L'équivoque est l'exception et non la règle dans l'usage normal du langage. Lorsque nous abordons une œuvre, c'est son ouverture à une multiplicité de sens qui frappe. Le célèbre *Carré Blanc sur fond Blanc* de Malévitch (1918), donne lieu à de multiples

interprétations. Le critique d'art Alan Birnholz suggère une influence de la cabale, on peut aussi voir une trace de l'art chinois que Malévitch admirait. L'œuvre donne à interpréter et le dernier mot n'est jamais dit. Le sens du langage ordinaire est relativement rapidement identifié si le locuteur s'exprime clairement et honnêtement. Par contre, le sens d'une œuvre donne lieu à des interprétations infinies. Il y a donc bien sens dans l'œuvre comme dans le langage mais on a un sens facilement élucidé d'un côté et un sens inépuisable de l'autre.

Par ailleurs tout énoncé linguistique est susceptible de recevoir une valeur de vérité (à l'exception des énoncés performatifs), ce serait une absurdité d'accorder une valeur de vérité à une œuvre d'art, sur le modèle de la valeur de vérité qu'ont les énoncés linguistiques. On peut bien dire que l'œuvre n'est pas une phrase mais un mot, mais dans ce cas, on se heurte à sa multiplicité sémantique.

Une œuvre n'a donc pas de valeur de vérité, elle est bien un signe dans la mesure où lui est reconnue une signification (même si cette dernière reste obscure) mais le signe n'a rien d'arbitraire, il y a bien une certaine lisibilité de l'œuvre mais elle reste polysémique. Faut-il en tirer la conclusion que si l'art est un langage, il est un langage inférieur, confus, incapable de scientificité ? Ou bien ne devons-nous pas explorer une autre hypothèse : comprendre que ce qui fait son identité d'une œuvre d'art c'est justement ce qui la distingue du langage. L'art est peut-être une forme de langage inférieure mais ce n'est pas le fait d'être une sorte de langage qui le constitue comme art.

II - L'essence de l'art ne peut être saisie sur le modèle du langage même si toute œuvre véhicule un message et fonctionne donc comme support d'une cognition. L'art a en plus une dimension esthétique qui ne peut se réduire au simple plaisir lié à l'activité cognitive de compréhension de son sens. D'ailleurs, c'est souvent la part d'énigmatique dans l'œuvre qui nous attire. Il nous faut donc explorer cette dimension esthétique de l'œuvre d'art par opposition à la dimension cognitive du langage.

1°. Un langage est impensable sans référence à une extériorité : un mot se réfère à un concept (qui lui-même renvoie à un complexe d'expériences), un énoncé se réfère à un état du monde. L'énoncé doit être le plus transparent possible. Au contraire, l'œuvre signifie par sa matérialité même. Le matériau de l'œuvre n'est pas transparent. C'est le matériau même qui fait sens. Sartre réfléchit sur ce qui distingue la littérature du langage ordinaire et il étend sa réflexion à une analyse de l'art dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : «Les notes, les couleurs, les formes, ne sont pas des signes, elles ne renvoient à rien qui leur soit extérieur..... Le petit sens obscur qui les habite, gaîté légère, timide tristesse, leur demeure immanent ou tremble autour d'elles comme une brume de chaleur.» Il y a bien un sens dans l'œuvre mais ce sens n'est pas à l'extérieur de l'œuvre, dans le monde. «Le peintre ne veut pas tracer des signes sur sa toile, il veut créer une chose, et s'il met ensemble du rouge, du jaune et du vert, il n'y a aucune raison pour que leur assemblage possède une signification définissable, c'est-à-dire renvoie nommément à un autre objet.» L'artiste ne représente pas quelque chose d'extérieur, il fait être. Dans la littérature, on peut avoir ainsi des textes dénués de sens au sens linguistique du terme mais qui pourtant font sens : le monologue de Lucky dans *En Attendant Godot* de Beckett en est un exemple : le langage dérape jusqu'à ne plus rien signifier. Mais le monologue est

signifiant dans l'œuvre. On peut aussi évoquer les multiples tableaux intitulés «*Sans titre*» dans l'œuvre de Kandinsky ou le tableau intitulé «*Abstrait* » dont le titre ne nous éclaire guère plus. Sans reprendre la critique hégélienne de l'imitation, on voit bien qu'une œuvre ne renvoie pas à un monde extérieur comme le langage. Une œuvre d'art a une dimension esthétique. L'œuvre se donne aux sens, elle se donne dans une présence immédiate. Le langage suppose un décodage, une discursivité, une articulation bien mise en évidence par Aristote. Il n'est jamais immédiat. C'est dans sa présence immédiate que l'œuvre nous affecte, comme je n'ai pas besoin de réfléchir pour savoir que le feu brûle et retirer ma main, je n'ai pas besoin de décrypter le *Concerto 2 pour piano* de Rachmaninov (je peux d'ailleurs ne rien connaître aux codes musicaux) pour comprendre ce que l'auteur écrivait en 1901 à un ami : «Je suis tout simplement désespéré». L'œuvre ne dénote pas un sentiment comme un mot : lorsque je lis le *Traité du Désespoir* de Kierkegaard, je réfléchis sur le désespoir, lorsque j'écoute le *Concerto 2* de Rachmaninov, je ressens le désespoir. Platon ne s'y trompait pas en accusant l'art de faire croître les passions qu'il aurait fallu au contraire dessécher. Si dans l'œuvre, ce n'est pas le contenu cognitif qui définit son essence, comment expliquer que s'instaure une communication par le moyen des œuvres ?

2° L'art instaure une communication au niveau de la sensibilité et non une communication par concepts. Dans sa *Critique de la Faculté de Juger*, Kant analyse le jugement de goût et il fait ressortir la capacité des jugements de goût à établir une communication sans concept. Le jugement de goût est «universel sans concept»: il ne contient aucune connaissance. La communication ne s'établit pas par un accord sur le contenu cognitif véhiculé par l'objet contemplé comme dans un discours, l'accord se fait sur le contenu cognitif véhiculé par l'énoncé. Pourtant, si le sujet fait abstraction de ses préférences individuelles, puisque le beau n'est pas l'agréable, son jugement ne peut que viser une universalité. Si la communication s'établit, c'est par le plaisir esthétique qui naît à l'occasion de ce jugement de goût : un plaisir désintéressé, «une satisfaction nécessaire» dit Kant qui naît libre jeu de l'entendement et de l'imagination dans le rapport esthétique à un objet. L'œuvre est le moyen d'instaurer une relation esthétique et d'établir une communication avec l'humanité. Dans son roman *Le Choix de Sophie*, William Styron raconte l'histoire d'une femme réchappée des camps de concentration : elle a expérimenté l'inhumain. C'est en écoutant la symphonie pastorale que l'héroïne du roman reconstruit le lien brisé entre elle et l'humanité. L'art porte en lui cette ouverture à l'humain en général, parce qu'il passe par une sensibilité esthétique qui a certes besoin d'être cultivée mais qui unit les hommes au delà de leur différences. Kant estimera ainsi que la capacité à apprécier le beau est signe de la moralité.

3° Le langage ordinaire porte sur un aspect du monde auquel il correspond. Il décrit des phénomènes. L'œuvre dit autre chose que le langage : Bergson dans *La Perception du Changement* fait de l'art un moyen de s'acheminer vers ce que le langage ignore, la durée qui constitue le fond ontologique de tout phénomène. «Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle, et non plus pour eux. Ils ne perçoivent pas plus simplement en vue d'agir, ils perçoivent pour percevoir — pour rien, pour le plaisir. Par un certain côté d'eux-mêmes, soit par leur conscience, soit par un de leurs sens, ils naissent détachés ; et selon que ce détachement est celui de tel ou tel sens, ou de la conscience, ils sont peintres, sculpteurs, musiciens ou poètes. C'est donc bien une vision plus directe de la réalité que nous trouvons dans

les différents arts.». Le langage nous attache, il a une vocation pratique avant tout. L'art, lui, nous ouvre vers une vision plus large, qui s'enfonce dans l'être.

L'œuvre joue le rôle de révélation de l'être au-delà du discours. L'œuvre ne dit pas la souffrance, elle est souffrance. Il y a irruption de la présence de l'œuvre qui révèle la présence elle-même. L'art est ainsi la vraie parole, créatrice, qui convoque dans l'être ce qu'elle nomme : pour Heidegger le Dire poétique est au-delà de la déchéance du langage ordinaire. «Le parler à l'état pur est le poème.» écrit-il dans *Acheminement vers la parole*. Nommer c'est convoquer dans la présence. «Nommer est appel. L'appel rend ce qu'il appelle plus proche. L'appel appelle à venir.». Parler c'est faire paraître une chose «le langage est la maison de l'être.» quand il n'est pas déchu. Dans *Acheminement vers la Parole*, Heidegger propose une approche ontologique de la parole qui lui restitue son essence poétique. D'après la représentation courante, la parole est «l'expression sonore et la communication des émotions et des fluctuations intimes de l'homme.». Contre cette conception déçue du langage, il faut rendre à la parole sa vocation ontologique, il faut la rendre Poème.

L'art ouvre directement sur l'être qui est ce que le langage tente d'approcher. L'art est ontologie et le langage doit dire l'être selon le dire de Parménide : «Il faut dire et penser que l'être est.». L'art est ainsi ce qui ramène le langage à sa vocation première de dire l'être.

Il nous faut donc maintenant revenir sur la définition du langage. Nous avons compris jusqu'ici les énoncés linguistiques comme des unités de sens qui sont susceptibles d'une valeur de vérité parce qu'ils désignent des états du monde. Mais le langage peut aussi être compris accès à l'être dans sa plus grande généralité ou comme le moyen par lequel la pensée se manifeste à elle-même dans l'élément du concept. Le langage est convocation de l'être et matérialisation de la pensée, il n'est pas seulement la désignation d'un état du monde. C'est dans sa proximité à l'art que le langage peut retrouver sa dimension réelle. L'art n'est pas une sous-catégorie du langage, il est le langage authentique et c'est bien plutôt le langage qui doit se hisser à l'art pour avoir un sens.

III - L'art est ainsi comme une injonction adressée au langage à retrouver sa vocation première.

1° C'est le langage qui doit être pensé sur le modèle de l'art et non l'inverse. Dans son *Essai sur l'Origine des Langues*, Rousseau analyse les premières langues et montrent leur caractère poétique, c'est-à-dire leur vocation à manifester la réalité plutôt qu'à l'analyser : «On nous fait du langage des premiers hommes des langues de géomètres et nous voyons que ce furent des langues de poètes.» Le langage qui analyse et raisonne est postérieur : «D'abord, on ne parla qu'en poésie, on ne s'avisait de raisonner que longtemps après.». La poésie n'est qu'un essai pour retrouver ce parler originaire. Parlant de cette première langouement n'identifie les caractéristiques : «elle négligerait l'analogie grammaticale pour s'attacher à l'euphonie, au nombre, à l'harmonie, et à la beauté des sons.». La langue se dégrade avec l'écriture : «L'écriture qui semble devoir fixer la langue est précisément ce qui l'altère ; elle n'en change pas les mots, mais le génie, elle substitue l'exactitude à l'expression.». L'expression est fondamentale dans l'art «Comme donc

la peinture n'est pas l'art de combiner les couleurs d'une manière agréable à la vue, la musique n'est pas non plus l'art de combiner des sons d'une manière agréable à l'oreille.». Rousseau critique l'harmonie chère à Jean-Philippe Rameau, la musique c'est pour lui la mélodie : «s'attachant aux seules institutions harmoniques, la musique devient plus bruyante à l'oreille et moins douce au cœur... les sons dans la mélodie n'agissent pas seulement sur nous comme des sons mais comme signes de nos affections, de nos sentiments.». La mélodie est plus expressive car elle ne se compose pas suivant des règles codifiées mais suit nos sentiments. L'expression colle à l'intuition et l'intuition est notre rapport premier au monde.

Ce rapport entre intuition et expression est analysé par Croce dans *Aesthetica in Nuce*: «Une image non expressive, qui n'est ni parole ni chant ni dessin ni peinture ni architecture ni parole au moins murmurée pour soi, n'existe pas.». L'intuition est nécessairement expression, sinon, elle n'a pas de réalité. Inversement, toute expression renvoie à une intuition. L'art est expression tout comme le langage, tous deux partent d'une intuition. L'art n'est pas un langage mais art et langage sont deux formes de l'expression des intuitions. Il même parfois difficile de faire la différence entre ce qui relève de l'art et ce qui relève du langage (un dessin d'enfant, de malade mental, une poésie sans grande valeur poétique...): «les limites qui séparent les expressions et les intuitions que l'on appelle art de celles que vulgairement on appelle non art sont empiriques, il est impossible de les définir.». Nous sommes tous plus ou moins artistes car nous nous exprimons tous. Croce rappelle la sagesse poétique second livre de la *Scienza Nuova* de Vico pour lequel la poésie est la langue maternelle du genre humain. Si le langage est expression, il dépend de l'esthétique : «Pour que la linguistique fut une science différente de l'esthétique, elle ne devrait pas avoir pour objet l'expression qui est le fait esthétique même: or il semble superflu de démontrer que le langage est expression» écrit Croce dans un ouvrage dont le titre même annonce la couleur: *L'esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*. Le langage est un art, il prend son sens dans l'art et se comprend par rapport à l'art. Une telle thèse suppose que le langage ne se fractionne pas en énoncés empiriques.

2° Le langage renvoie à des états du monde mais aussi à une vision du monde dans laquelle chaque énoncé vient prendre sens. En d'autres termes, il vise le réel mais aussi l'élément spéculatif dans lequel le réel existe pour l'esprit. Le langage est bien matérialisation de l'intuition. Hegel écrit dans sa *Philosophie de l'Esprit* : «La parole et son système le langage donnent aux sensations, aux intuitions, un second être-là, plus élevé que leur être-là immédiat» (§381). Le signe permet à l'intelligence de manier l'intuition selon ses propres règles. La discursivité logique du langage n'est pas la temporalité chronologique de la suite des intuitions dans le temps et l'espace. Le signe libère l'intelligence de sa soumission à l'intuition sensible. Le signe n'est pas un hiéroglyphe qui est attaché aux déterminations de ce qu'il désigne. Bien des signes remarques Hegel ne désignent pas des objets du monde mais des notions propres à l'esprit. Et même, en usant le langage, l'intelligence traduit son emprise sur le monde spirituel «Le nom est ainsi la Chose, telle qu'elle est présente et a validité dans le royaume de la représentation» (or, nous sommes toujours dans le royaume de la représentation en tant qu'être pensants). Le mot ne désigne pas l'objet réel, il est la chose dans et par l'esprit. «C'est dans le nom que nous pensons.» (§462) «Les mots deviennent un être-là vivifié par la pensée.». Le mot est repris dans l'esprit qui lui donne un sens et l'intériorise. La pensée s'extériorise dans les mots

mais dans un double mouvement, elle doit dans le même temps, intérioriser le mot pour qu'il ait un sens vivant. Le mot est présence à l'esprit. L'Esprit est ce qui doit se connaître soi-même dans sa liberté. L'art joue ce rôle de moyen que l'esprit a de prendre conscience de lui-même. «L'art du beau a de son côté effectué la même chose que la philosophie : purifier l'esprit de la non liberté.» rappelle Hegel dans son *Esthétique*. L'art est au dessus du langage quand le langage n'est usé que par l'entendement qui connaît (bref, l'art est au dessus de la science et de son langage purement analytique car la science est conscience, l'art est une forme d'auto conscience). Mais le langage étant intérieur à l'esprit, la conscience doit se hisser à l'auto conscience. De scientifique, le langage doit devenir spéculatif. De son côté, l'art appelle la philosophie : l'histoire de l'art va vers un approfondissement progressif de la liberté de l'esprit à travers le passage de l'art symbolique à l'art classique puis à l'art romantique. Cet approfondissement ne s'achève que dans l'élément spéculatif, lorsque la pensée devient transparente à elle-même comme auto conscience. Pour Hegel, l'art n'est pas un langage au sens où véhiculerait un message qu'on pourrait décrypter, il n'a pas de contenu cognitif comme le langage scientifique ou le langage courant. L'art n'est pas une forme de la connaissance du monde mais une forme dans laquelle l'esprit se connaît lui-même. Mais comme cette connaissance de l'esprit par lui-même n'a rien d'irrationnel, l'art est au voisinage du langage : il dépasse le langage qui vise le mode empirique et prépare le passage au langage spéculatif. L'art est transition entre deux usages du langage, entre la science et la philosophie.

3° On trouve une confirmation empirique d'une telle thèse dans le fait que l'œuvre est indissociable du discours sur l'œuvre, de la culture qui l'accueille et la désigne comme œuvre. Il n'y a pas d'œuvre sans interprétation : dans *La Transfiguration du Banal*, Danto montre bien que la différence entre une œuvre d'art et un objet quelconque n'est pas de l'ordre de la perception. L'œuvre est ce qui suscite un discours sur l'œuvre. «Les œuvres d'art elles-mêmes sont reliées de manière interne aux interprétations qui les définissent.». L'interprétation n'est pas un discours externe, qui pourrait exister ou non. Elle définit véritablement l'œuvre. Toute œuvre est prise dans l'histoire de l'art dont les interprétations se nourrissent et dans la culture de son époque. Et surtout, toute œuvre est œuvre par le discours sur son sens, par la spéculation sur l'essence de l'art dont elle est le support. Le retour de Danto à une vision en partie hégélienne de l'art n'est au fond pas si surprenante qu'elle pourrait le sembler. L'art est pris dans un langage de type spéculatif. Il n'existe pas sans ce langage. Avec l'art contemporain, il semble même parfois que l'œuvre ne soit créée que pour être objet de discours.

L'art ne peut pas être réduit à une sous-espèce du langage ordinaire. Il ne peut être compris à partir du seul modèle du langage verbal ordinaire car ce serait le réduire à son contenu cognitif et négliger la dimension esthétique qui fait la particularité des œuvres d'art. Cependant, cette dimension esthétique n'est pas nécessairement irrationnelle : il faut se garder de faire de l'art le messager d'un indicible que le langage verbal ne pourrait pas atteindre. Si l'art permet d'atteindre un fondement quelconque par l'esthétique (Etre, durée), cette fonction ne prend sens que par et dans un discours qui l'explique. La contemplation muette ne suffit pas à rendre justice à l'œuvre, pas plus que le discours qui voudrait le remplacer. Mais l'œuvre est indissociable du langage, elle est l'objet par lequel le langage vient à parler de l'être. Elle est l'occasion pour le langage de retrouver sa vraie vocation et de passer d'un

langage descriptif à un langage spéculatif.

Au fond, les arts du langage, poésie, littérature, nous montrent bien que c'est par l'art que le langage prend sens pour l'homme. L'art n'est pas un langage mais il est ce qui donne sens au langage ordinaire. La littérature n'est pas un perfectionnement du langage ordinaire, c'est le langage ordinaire qui est plutôt une déchéance de la littérature, et c'est ce qui explique l'éternel attrait qu'exercent sur nous les œuvres, leur pouvoir de consolation et leur profondeur.