L'individu dans l'art

Jan Mukařovský

« L'individu dans l'art », *Deuxième Congrès international d'esthétique et de la science de l'art*, vol. 1, F. Alcan, Paris, 1937, p. 349-354.

C'est une double fonction que l'individu exerce dans l'art : celle de créateur et celle de sujet percevant. À première vue, ces deux fonctions semblent inséparablement opposées l'une à l'autre, la première nommée supposant une attitude active, la seconde, une attitude passive. Cependant leur séparation mutuelle n'est ni nette ni absolue. Toute œuvre d'art a une certaine ressemblance avec la parole : de même qu'une manifestation linguistique sert d'intermédiaire entre deux individus dont l'un parle et l'autre écoute ; de même l'œuvre d'art, elle aussi, est destinée par son auteur à être comprise par les individus qui la perçoivent. Mais dans la parole, la répartition des rôles de récepteur et d'émetteur est loin d'être immuable. En règle générale, le rôle actif de sujet parlant incombe alternativement à chacun des deux interlocuteurs, et jamais l'individu écoutant n'est, en principe, privé de la possibilité de prendre la parole. Quant à l'art, la situation n'y est différente qu'en apparence : voyez, par exemple, le milieu produisant l'art populaire où n'importe quel sujet est potentiellement producteur ou récepteur de l'art. En regardant sous cet angle même le « grand » art, nous pouvons constater – dans son état contemporain et surtout à travers son histoire – des traces, parfois très visibles, du même état de choses : ici aussi l'individu « passif » est loin d'être sans influence sur la formation de l'art, surtout s'il joue le rôle d'un mécène ou d'un acheteur donnant commande d'avance.

De plus, l'art a, sous toutes ses formes, beaucoup de ressemblance avec un dialogue continu et perpétuel dont les participants seraient, d'un côté, ceux qui successivement produisent des œuvres d'art, de l'autre, ceux qui les perçoivent. Les deux partis sont interdépendants ; ainsi une grande éclosion d'un certain art dans un certain pays, et l'avènement d'une pléiade considérable de talents créateurs exige toujours, comme antécédent, un niveau élevé de culture esthétique, niveau qui peut très bien être dû à une importation précédente d'œuvres d'art étrangères, donc à un fait de perception plutôt que de création (*cf.* l'importation de l'art italien qui a précédé la floraison de la peinture française à l'époque de la Renaissance). Il est vrai que les percevants composent une collectivité, tandis que, pour nous, c'est l'individu qui importe ; mais

cette collectivité dénommée public n'entre en relation avec l'art que par l'intermédiaire des individus dont elle se compose, et encore, dans ce cas, ces individus doivent-ils leur individualisation, plus ou moins considérable, à leur capacité relative de percevoir l'art en question. Il y a donc une mutualité constante découlant d'une identité potentielle entre l'individu créateur et l'individu percevant, même là où leurs rôles respectifs ne sont pas pratiquement interchangeables.

Le second aspect que prend le problème de l'individu dans l'art est donné par le rapport entre l'individu et l'évolution objective de l'art. Cette évolution, qui est autonome, apparaît dirigée par une légalité immanente ayant sa source dans la tendance inhérente à toute structure et qui vise la conservation de la structure en évolution. Mais pour que cette tendance puisse s'exercer, il faut qu'elle ait à résister à une tendance opposée, visant la suppression de l'identité en question. Autrement dit, la légalité immanente exige comme opposition nécessaire le hasard, venant, à coups répétés, du dehors pour exciter le mouvement. Et c'est justement l'individu qui prend le rôle de ce hasard, tout d'abord en devenant porteur de différentes influences extérieures (sociales, idéologiques, etc.), influences qui représentent autant de chocs ébranlant la structure de l'art. De plus, abstraction faite de toutes les influences « objectives », l'individu lui-même figure comme un hasard absolu dont l'unicité est due au fait même de sa naissance. La question des influences extérieures et hétéronomes se réduit donc en dernière instance à l'antinomie entre la ligne continue de l'évolution immanente, et la série, toujours reprise, des individus producteurs dont chacun fait, à son tour, plier sous son choc, sans jamais parvenir à le rompre, le fil de l'évolution autonome.

En réalité, la situation est beaucoup plus compliquée que ce schème, et l'individu n'est pas si dépendant de l'évolution sur laquelle il influe qu'il pourrait sembler au premier abord. Quoiqu'apparaissant comme un pur hasard, il est tout de même lié, quant à la possibilité même de son intervention, à l'évolution immanente. Dans toute étape de cette évolution existent, à l'état de germes, plusieurs possibilités d'évolution future, plusieurs rôles à distribuer parmi les individus créateurs de la génération suivante. Or il peut très bien arriver que l'ensemble des individus de cette génération aura à sa disposition soit plus petit ou plus grand que le nombre des rôles à distribuer, ou que, pour un certain rôle, la génération à venir n'ait à offrir qu'un individu faible. En pareil cas, l'historien pourra constater, en comparant l'évolution parallèle de l'art dans plusieurs nations, des irrégularités et des lacunes dans les pays où le nombre des individus disponibles n'a pas été suffisant, à un moment donné, par rapport au nombre des rôles à remplir ; si, au contraire, il se trouve plusieurs individus capables d'aspirer à un même rôle, on assistera au spectacle curieux de la concurrence entre deux ou plusieurs hommes d'un talent propre au rôle en question ; parfois on verra un de ces rivaux poussé à se créer un rôle de remplacement en échange de celui dont il a été privé par un rival plus fort ; au cas enfin où le seul individu disponible pour l'accomplissement d'une tendance importante sera faible, l'historien pourra constater une disproportion sensible entre la valeur de l'œuvre, qui sera modeste ou même très petite, et son importance historique, qui sera grande. Il peut aussi arriver qu'un individu ne trouve pas de rôle qui convienne à son talent ; s'il a, malgré tout, assez de force pour tenir tête à cette mauvaise chance, nous verrons surgir un artiste « maudit » dont l'œuvre devra attendre le hasard d'une rencontre future avec les tendances de

l'évolution à venir pour être comprise par les générations suivantes. Quand un individu réussit à trouver son rôle dans l'accomplissement d'une tendance de l'évolution, il s'identifie si bien avec ce rôle que même ses rapports personnels avec les gens s'en trouvent parfois influencés : les inclinations, les méfiances ou même les haines mutuelles entre les artistes reflètent parfois avec une fidélité surprenante les affinités ou les oppositions entre les tendances représentées par l'un et l'autre parti en question. En somme, on peut affirmer que, si l'existence ou l'absence des individus doués de talents spécifiques apparaît comme un hasard de naissance, la possibilité qu'a ou n'a pas un individu bien doué de se faire valoir comme facteur de l'évolution dépend des tendances virtuelles, inhérentes à l'évolution elle-même.

Ajoutons encore que l'individu, que jusqu'ici nous avons regardé comme une constante, est au fond, lui aussi, un devenir ; en le confrontant avec l'évolution de l'art, on fait donc la confrontation d'une double évolution. À côté de la question de l'influence produite par l'individu sur le mouvement de l'art, on doit poser aussi celle de l'influence opposée, produite par l'art, d'une œuvre à la suivante, sur l'évolution d'un même individu créateur.

Puisque derrière toute œuvre d'art nous sentons la présence de l'individu-auteur, l'œuvre d'art elle-même nous apparaît, par projection, comme un individu incomparable et unique. L'unicité de l'œuvre d'art constitue même, au moins pour certaines époques, un motif important de l'évaluation positive de l'œuvre ; à d'autres époques, moins individualistes, l'« originalité » de l'œuvre d'art peut sembler d'importance secondaire. C'est aussi pourquoi il est impossible de donner une définition généralement applicable de ce qu'on appelle « plagiat » dans le domaine de l'art.

Enfin il est nécessaire de dire quelques mots sur le rapport de l'individu concret, auteur ou récepteur, et le sujet, d'ordre tout à fait abstrait, inhérent à la structure même de l'œuvre, et qui n'est qu'un point d'où cette structure peut être saisie d'un seul coup d'œil. Dans toute œuvre, même la plus impersonnelle, il existe des symptômes dénonçant la présence de ce sujet. Cette présence devient palpable, par exemple, dans un poème lyrique exprimant les sentiments ; mais elle est une supposition nécessaire aussi pour un tableau dont la perspective est calculée par rapport à la position spatiale du sujet inhérent, etc. Même un drame naturaliste, à mise en scène strictement réaliste, diffère de la réalité justement en ce qu'il suppose la présence du sujet (absence de la quatrième paroi de la scène). Le sujet ne se confond jamais, ni ne peut se confondre complètement avec aucune personnalité concrète, qu'elle soit auteur ou récepteur de l'œuvre d'art donnée : étant d'ordre abstrait, il ne représente qu'une possibilité de projection de ces personnalités dans la structure interne de l'œuvre d'art. Il y a des œuvres qui poussent l'individu récepteur à supposer comme sujet la personnalité de l'auteur, il y en a d'autres qui le conduisent à prendre lui-même le rôle du sujet, et d'autres encore où tout sujet semble supprimé. Le choix entre ces attitudes diverses n'est pas réservé à l'individu percevant, mais il est déterminé par le caractère de la structure même de l'œuvre.

Dès qu'une œuvre d'art (épique, dramatique, picturale) représente un ou plusieurs personnages, ces personnages se font sentir comme incarnations du sujet, ou même – si elles sont plusieurs – comme personnification de ses conflits internes ; par suite,

l'individu percevant se sent poussé à s'identifier lui-même ou à identifier l'auteur avec ces personnages. De nouveau, cette identification est plutôt projection qu'incarnation proprement dite. La raison d'être du personnage représenté ne doit pas être cherchée en dehors de l'art, mais dans l'art même. Chacun des personnages représentés dans une œuvre d'art est, du fait même de cette représentation, la réalisation d'un type traditionnel de « héros » ; même si – grâce à la situation historique ou à un artiste génial – l'art parvient à créer un personnage vraiment unique (tel que don Quichotte, Hamlet, Faust dans la poésie et le drame, le Christ, Apollon, etc., dans les arts plastiques), ce personnage lui aussi acquiert pour l'avenir la portée et la fonction de type.