

3. Échantillons

Considérons un échantillon ordinaire de tissu dans le livre d'échantillons d'un tailleur ou d'un tapissier. Il est peu probable que ce soit une œuvre d'art ou que cela dépeigne ou exprime quoi que ce soit. C'est simplement un échantillon — un simple échantillon. Mais de quoi est-ce un échantillon? De texture, de couleur, de tissage, d'épaisseur, de contenu de la fibre... ; nous sommes tentés de dire que tout ici se ramène à ce que l'échantillon a été découpé dans un rouleau et qu'il a toutes les mêmes propriétés que le reste du matériau. Mais ce serait aller trop vite.

Qu'on me permette de raconter deux histoires — ou une histoire en deux parties. Mme Mary Tricias avait examiné un livre d'échantillons de ce genre, elle fit son choix, et commanda à son magasin de tissus favori du matériau en suffisance pour recouvrir un fauteuil et un sofa — en insistant pour qu'il fût exactement semblable à l'échantillon. Quand le paquet arriva, elle l'ouvrit avec empressement et fut consternée lorsque plusieurs centaines de morceaux de 2 pouces sur 3, aux bords en zigzag exactement semblables à l'échantillon, glissèrent sur le sol. Quand elle appela le magasin en protestant avec véhémence, le propriétaire, blessé, répliqua avec lassitude : « Mais, madame Tricias, vous aviez dit que le matériau devait être exactement semblable à l'échantillon. Quand il est arrivé de l'usine hier, j'ai gardé mes aides ici la moitié de la nuit pour le découper de façon à ce qu'il corresponde à l'échantillon. »

L'incident était presque oublié plusieurs mois plus tard, quand Mme Tricias, qui avait cousu ensemble les morceaux et couvert ses sièges, décida d'organiser une soirée. Elle alla à la boulangerie locale, choisit un cake au chocolat parmi ceux qui étaient exposés et en commanda assez pour cinquante invités, à livrer deux semaines plus tard. Juste au moment où les invités commençaient à

arriver, un camion se présenta, porteur d'un unique énorme gâteau. La dame qui dirigeait la boulangerie fut absolument découragée par la plainte. « Mais, madame Tricias, vous n'avez pas idée des difficultés que nous avons eues. Mon mari dirige le magasin de tissus et il m'a avertie que votre commande devait être en une pièce. »

La morale de cette histoire n'est pas simplement qu'on est toujours perdant, mais qu'un échantillon est un échantillon de certaines de ses propriétés à l'exclusion d'autres. L'échantillon de tissu est un échantillon de texture, de couleur, etc., mais non de taille ou de forme. Le gâteau est un échantillon de couleur, de texture, de taille et de forme, mais pas encore de toutes ses propriétés. Mme Tricias se serait plainte avec plus de véhémence encore si ce qu'on lui avait livré avait poussé la ressemblance avec l'échantillon jusqu'à avoir été cuit le jour de la commande, deux semaines plus tôt.

En général, desquelles donc de ses propriétés un échantillon est-il un échantillon? Pas de toutes ses propriétés ; car alors l'échantillon ne serait un échantillon de rien d'autre que lui-même. Et pas de ses propriétés « formelles » ou « internes », ni, en fait, d'aucun ensemble spécifiable de propriétés. Le genre de propriété échantillonnée diffère selon les cas : le gâteau est un échantillon de taille et de forme, mais non l'échantillon de tissu ; un spécimen de minerai peut être un échantillon de ce qu'on a extrait à un moment et en un lieu donnés. De plus, les propriétés dont il est donné un échantillon varient largement selon le contexte et les circonstances. Bien que l'échantillon de tissu soit normalement un échantillon de sa texture, etc., et non de sa forme ou de sa taille, si je vous le montre en réponse à la question : « Qu'est-ce qu'un échantillon de tapissier ? », alors il fonctionne non en tant qu'échantillon du matériau mais en tant qu'échantillon d'échantillon de tapissier, de sorte que sa taille et sa forme font maintenant partie des propriétés dont il est un échantillon.

En somme, la question est qu'un échantillon est un

échantillon de — ou *exemplifie* — seulement certaines de ses propriétés, et que les propriétés sur lesquelles porte cette relation d'exemplification⁴ varient selon les circonstances et ne peuvent être distinguées qu'en tant que ces propriétés pour lesquelles, dans des circonstances données, il sert d'échantillon. « Être un échantillon de » ou « exemplifier » est une relation quelque peu semblable à celle d'« être un ami » ; mes amis ne se distinguent par aucune propriété singulière identifiable, ni aucun ensemble de propriétés, mais seulement par ceci qu'ils se tiennent, pendant un certain temps, dans une relation d'amitié avec moi.

Les implications pour notre problème concernant les œuvres d'art peuvent maintenant apparaître. Les propriétés qui comptent dans une peinture puriste sont celles que la peinture rend manifestes, qu'elle choisit, sur lesquelles elle se centre, qu'elle exhibe, qu'elle rehausse dans notre conscience — celles qu'elle expose — bref, ces propriétés qu'elle ne possède pas simplement mais qu'elle *exemplifie*, desquelles elle est un échantillon.

Si j'ai raison sur ce point, alors même la plus pure peinture du puriste symbolise. Elle exemplifie certaines de ses propriétés. Or exemplifier, c'est assurément symboliser — l'exemplification n'est pas moins que la représentation ou l'expression une forme de référence. Une œuvre d'art, même libre de représentation et d'expression, est encore un symbole même si ce qu'elle symbolise, ce ne sont pas des choses, des gens ou des sentiments, mais certaines structures de forme, de couleur, de texture qu'elle expose.

Qu'en est-il, alors, de la déclaration initiale du puriste dont j'ai dit facétieusement qu'elle est entièrement juste et entièrement fausse ? Elle est juste quand elle dit que ce qui est étranger est étranger, quand elle signale que souvent ce qu'un tableau représente importe très peu, quand elle

4. Pour une discussion plus approfondie de l'exemplification, voir *Langages de l'art*, op. cit.

prétend que ni la représentation, ni l'expression ne sont requises d'une œuvre, et quand elle souligne l'importance des propriétés dites intrinsèques, internes ou « formelles ». Mais la déclaration est entièrement fausse quand elle pose que la représentation et l'expression sont les seules fonctions symboliques que peuvent remplir des peintures, quand elle pose que ce qu'un symbole symbolise lui est toujours extérieur, et quand elle souligne que, dans une peinture, ce qui compte est la simple possession plutôt que l'exemplification de certaines propriétés.

Quiconque cherche de l'art sans symboles, dès lors, n'en trouvera pas — si l'on tient compte de toutes les manières dont les œuvres symbolisent. De l'art sans représentation, sans expression, ou sans exemplification — oui ; de l'art sans aucune des trois — *non*.

Indiquer que l'art puriste consiste simplement à éviter certains types de symbolisation, ce n'est pas le condamner mais seulement découvrir l'erreur dans les manifestes habituels qui préconisent l'art puriste à l'exclusion de tout autre genre. Je ne débats pas ici des vertus relatives de différentes écoles, des différents types ou manières de peindre. Ce qui me semble plus important, c'est que la reconnaissance de la fonction symbolique de la peinture puriste elle-même oriente notre réponse à l'éternel problème de savoir quand on a ou n'a pas affaire à une œuvre d'art.

La littérature esthétique est jonchée de tentatives désespérées pour répondre à la question : « Qu'est-ce que l'art ? » Cette question, souvent désespérément confondue avec la question : « Qu'est-ce que le bon art ? », se pose avec acuité dans le cas de l'art « trouvé » — la pierre ramassée sur une route et exposée dans un musée — et est encore relancée par la promotion de l'art dit d'environnement et conceptuel. Une aile d'automobile écrasée dans une galerie d'art est-elle une œuvre d'art ? Qu'en est-il de quelque chose qui n'est pas même un objet et n'est pas exposé dans une galerie ou un musée — par exemple, creuser et combler un trou dans Central Park comme cela

fut prescrit par Oldenburg ? Si ce sont là des œuvres d'art, alors toutes les pierres de la route, tous les objets et événements sont-ils des œuvres d'art ? Sinon, qu'est-ce qui distingue ce qui est de ce qui n'est pas une œuvre d'art ? Qu'un artiste l'appelle une œuvre d'art ? Que ce soit exposé dans un musée ou dans une galerie ? Aucune réponse de ce genre n'apporte de conviction.

Comme je le remarquais en commençant, une partie du problème réside en ceci que l'on ne pose pas la bonne question — en ceci qu'on ne reconnaît pas qu'une chose peut fonctionner comme œuvre d'art à certains moments et pas à d'autres. Dans les cas cruciaux, la vraie question n'est pas : « Quels objets sont (de façon permanente) des œuvres d'art ? », mais : « Quand un objet est-il une œuvre d'art ? », — ou plus brièvement, comme dans mon titre : « Quand y a-t-il art ? ».

Ma réponse est que, tout comme un objet peut être un symbole — par exemple, un échantillon — à certains moments et dans certaines circonstances et non à d'autres, de même un objet peut être une œuvre d'art à certains moments et non à d'autres. En effet, c'est précisément en vertu du fait qu'il fonctionne comme symbole d'une certaine manière qu'un objet devient, quand il fonctionne ainsi, une œuvre d'art. Normalement, la pierre n'est pas une œuvre d'art tant qu'elle est sur la route, mais elle peut l'être, exposée dans un musée d'art. Sur la route, elle ne remplit habituellement pas de fonction symbolique. Dans le musée d'art, elle exemplifie certaines de ses propriétés — par exemple, des propriétés de forme, de couleur, de texture. L'action de creuser-et-comblé-un-trou fonctionne comme œuvre d'art dans la mesure où notre attention est dirigée sur elle en tant que symbole qui exemplifie. D'autre part, un Rembrandt peut cesser de fonctionner comme œuvre d'art si on l'utilise comme couverture ou pour remplacer une fenêtre cassée.

Naturellement, fonctionner comme symbole d'une manière ou d'une autre n'est pas en soi fonctionner comme œuvre d'art. Notre échantillon de tissu, quand il

sert d'échantillon, ne devient pas dès lors et par là même une œuvre d'art. Les choses ne fonctionnent comme œuvres d'art que lorsque leur fonctionnement symbolique a certaines caractéristiques. Notre pierre, dans un musée de géologie, remplit des fonctions symboliques en tant qu'échantillon des pierres d'une période, d'une origine ou d'une composition données, mais elle ne fonctionne pas pour autant comme œuvre d'art.

La question de savoir quelles caractéristiques précises distinguent ou indiquent la symbolisation qui rend un objet capable de fonctionner comme œuvre d'art appelle une étude attentive à la lumière d'une théorie générale des symboles. C'est plus que je ne puis entreprendre ici, mais je me risque à avancer l'idée qu'il y a cinq symptômes du caractère esthétique⁵ : 1. la densité syntaxique, où les différences les plus fines à certains égards constituent une différence entre symboles — comme dans un thermomètre à mercure non gradué par contraste avec un instrument électronique à affichage digital ; 2. la densité sémantique, où on se procure des symboles pour des choses qui se distinguent par les plus fines différences à certains égards — par exemple, non seulement, à nouveau, le thermomètre non gradué mais aussi l'anglais ordinaire, bien qu'il ne soit pas syntaxiquement dense ; 3. la saturation relative, où un nombre comparativement élevé d'aspects d'un symbole sont significatifs — par exemple, le dessin d'un seul trait d'une montagne par Hokusai où chaque trait de forme, de ligne, d'épaisseur, etc., compte, par contraste avec la même ligne, peut-être, en tant que graphique des moyennes quotidiennes de la Bourse où tout ce qui compte est la hauteur de la ligne par rapport à la base ; 4. l'exemplification, où un symbole, qu'il dénote ou non, symbolise en servant d'échantillon des propriétés qu'il possède

5. Voir *Langages de l'art*, op. cit., et les passages antérieurs auxquels il y est fait allusion. Le cinquième symptôme a été ajouté à l'issue de conversations avec les professeurs Paul Hernadi et Alan Nagel de l'université de l'Iowa.

littéralement ou de façon métaphorique; et enfin 5. la réfère multiple et complexe, où un symbole remplit plusieurs fonctions⁶ référentielles intégrées et en interaction, certaines directes et certaines médiatisées à travers d'autres symboles.

Ces symptômes ne procurent pas une définition, encore moins une description complète ou une célébration. La présence ou l'absence de l'un ou de plusieurs d'entre eux ne suffit pas à qualifier ou à disqualifier quelque chose du caractère esthétique; et la mesure dans laquelle ces traits sont présents ne donne pas la mesure dans laquelle un objet ou une expérience sont esthétiques⁷. Les symptômes ne sont après tout que des indices; le patient peut avoir les symptômes sans la maladie, ou la maladie sans les symptômes. Et même pour qu'il y ait approximation par ces cinq symptômes de l'état de disjonction nécessaire et de conjonction suffisante (comme dans un syndrome), il faudrait peut-être que l'on redessine les limites vagues et errantes de l'esthétique. Cependant, notons que ces propriétés tendent à centrer l'attention sur le symbole plutôt que, ou au moins en même temps que, sur ce à quoi il se réfère. Là où nous ne pouvons jamais déterminer précisément à quel symbole d'un système nous avons affaire ou si nous avons affaire au même symbole en une autre occasion, là où le référent est si évasif que lui accorder proprement un symbole requiert un soin infini, là où davantage que quelques traits du symbole comptent, là où le symbole est un exemple des propriétés qu'il symbolise et où il peut remplir de nombreuses fonctions référentielles

6. Ceci exclut l'ambiguïté ordinaire, où un terme a deux dénominations ou davantage, tout à fait indépendantes à des moments et dans des contextes tout à fait différents.

7. Il ne s'ensuit donc pas du tout que la poésie, par exemple, qui n'est pas syntaxiquement dense, soit moins de l'art ou moins susceptible d'être de l'art que la peinture qui manifeste les quatre symptômes. Certains symboles esthétiques peuvent avoir moins de symptômes que certains symboles non esthétiques. C'est parfois mal compris.

simples et complexes en interrelations, nous ne pouvons pas simplement regarder à travers le symbole vers ce à quoi il réfère comme nous le faisons en obéissant à des feux de signalisation ou en lisant des textes scientifiques, mais nous devons être constamment attentifs au symbole lui-même comme quand nous regardons des peintures ou lisons de la poésie. Cet accent mis sur la non-transparence de l'œuvre d'art, sur la primauté de l'œuvre par rapport à ce à quoi elle réfère, loin d'impliquer qu'on refuse ou qu'on néglige les fonctions symboliques, découle de certaines caractéristiques de l'œuvre en tant que symbole⁸.

Indépendamment de la spécification des caractéristiques particulières qui différencient la symbolisation esthétique d'autres symbolisations, la réponse à la question : « Quand y a-t-il art ? » me semble donc s'imposer clairement en termes de fonction symbolique. Dire qu'un objet est de l'art quand et seulement quand il fonctionne ainsi est peut-être excessif ou insuffisant. La peinture de Rembrandt demeure une œuvre d'art, comme elle demeure une peinture, alors même qu'elle ne sert que de couverture; et la pierre de la route peut ne pas devenir à strictement parler de l'art en fonctionnant comme art⁹. De façon similaire, une chaise demeure une chaise même si on ne s'assied jamais dessus, et une caisse d'emballage demeure une caisse d'emballage même si on ne s'en sert jamais que pour s'asseoir dessus. Dire ce que l'art fait n'est pas dire ce que l'art est; mais je soutiens que la première question est la plus urgente et la plus pertinente. La question ultérieure —, comment définir la propriété stable

8. C'est là une autre version de l'opinion selon laquelle le puriste a entièrement raison et entièrement tort.

9. Tout comme ce qui n'est pas rouge peut sembler ou être dit rouge à certains moments, ce qui n'est pas de l'art peut fonctionner comme art ou être dit art à certains moments. Qu'un objet fonctionne comme art à un moment donné, qu'il ait le statut d'art à ce moment-là, et qu'il soit de l'art à ce moment-là, tout cela peut être compris comme disant la même chose — tant qu'on ne comprend aucune de ces formules comme attribuant à l'objet un statut stable.