

L'infigurable

Jean-Joseph Goux

Couleurs-formes.

Pas de scène, mais des vibrations ; pas d'événement mais des nombres. Traits noirs. Equilibre rouge. Irruption du *calme vert*.

« Les lois de l'harmonie aujourd'hui intérieures seront demain extérieures. » (Kandinsky.)

Quatre *sons*, pour chaque *couleur*.

Le jaune et le bleu contenus dans le vert comme des forces tenues en échec peuvent redevenir agissants. L'intensité du jaune. Sa tendance à aller *vers* celui qui regarde. La dispersion de la force. Dureté molle (1927). Compensation instable (1930). Compensation rose, de 1933 : (carrées topologiques tassés, quadrillage nègre branchant les chemins gauches, schématiques, purs, — algèbre grossière du damier de biais, encastré dans la case).

Théorie : « Les deux couleurs qui constituent le vert sont actives, elles ont un mouvement en elles-mêmes. » Blanc mélangé au noir ? — *Le blanc sur notre âme agit comme le silence absolu*.

Le blanc sonne comme un silence qui subitement pourrait être compris. C'est un « rien » plein de joie, un « rien » avant toute naissance, avant tout commencement. 1918, Malévitch : *Carré blanc sur fond blanc*.

Le rien, le dévoilement, le sacré. Le neutre. *Je et le blanc*. « Dans le vaste espace du repos cosmique j'ai atteint le monde blanc de l'absence d'objets qui est la manifestation du rien dévoilé. »

... un moment critique, à la fois limite et rupture, apogée cohérente d'une tendance, et mutation brusque, sans antécédents. Que se passe-t-il dans cette décision si peu innocente et capricieuse, mais historique, de ne plus rien représenter ? Quelque chose de renversant, si la logique de l'abstraction picturale, sa nécessité interne, ne permet plus d'en rester à des concepts trop commodes de signe et de signifiant, ou à une philosophie de la représentation et du reflet ; ou encore à une conception simple, régressive, de l'imagination, de l'imaginaire, voire du fantasme.

Une histoire des modes de signifier ? Elle ne prendrait pas, dans ce cas, les types d'écriture pour symptômes surdéterminés d'un rapport social de production et d'échange ; mais les formes de la peinture. Une visée théorisante sur l'abstraction picturale exige cette histoire. Mais aussi cette histoire n'est pensable que *depuis* le lieu critique, polémique, de la peinture abstraite. Question de méthode. L'historique, le patrimoine, le cumul des pères, n'ont pas à décider, et ne peuvent prescrire par avance, à partir du passé, de la mort, et de leur pesant de raison et de prévision, le devenir épigénétique du pictural. L'effet de savoir en retour est le jeu de la fiction historique. C'est la forme la plus « développée » de la peinture (soit, pour négliger ici les poussées les plus récentes, la peinture abstraite) qui seule peut éclairer rétroactivement de sa lumière blanche, épurée, dématérialisante, l'histoire des modes de signifier picturaux. Y compris la phase du *quattrocento*.

Ce qui apparaît dans les temps des modes de signifier, ressaisis rapidement dans la vection supposée, c'est une modification tendancielle dans la relation entre le sens et le matériel de base signifiant. Cette tendance s'expose comme réduction du matériel, mouvement de retrait ou d'économie du signifiant. Le figuratif et le non-figuratif, s'ils sont toujours déjà mêlés, intriqués, n'échappent pas au mouvement d'une certaine défiguration. Du mode *pictographique* de signifier au mode *alphabétique* de signifier, c'est une « perte » du signifiant concret jusqu'à la pure relation, un passage où l'épaisseur matérielle des signes perçus ou produits est sublimée dans le rapport diacritique entre éléments littéraires économisés. Cette tendance, solidaire d'une certaine dialectique des formes de conscience et d'inconscient, doit être comprise dans une scansion des rapports entre le sujet et l'objet, chacun des modes de symboliser successifs déterminant et actualisant un type spécifique de ces rapports. Une tendance : l'histoire de la peinture y est prise et s'y explique, comme cas du procès de signification. *Symboliste* → *perspectiviste* → *abstraite* : telle serait une partie de la dialectique vectorielle de l'histoire de la peinture, qui répondrait — pré-supposés passés ou percée encore en cours — aux formes picturales qui travaillent aujourd'hui.

Cette tendance on pourrait la désigner comme mouvement progressif de *dé-sémantisation* du perçu. Simplifions à l'extrême, dans l'espoir de dégager le noyau réservé du processus. Si elle concevait le sens comme intrinsèque, ou *adhérent* au matériel signifiant, la théorie du signe succomberait à l'illusion fétichiste et réifiante. La valeur sémantique est à référer à un certain *rapport*

entre l'activité des sujets et le matériel qui *deviendra* signifiant. Elle n'est pas accès passif à un « ordre » du signifiant, mais intention vitale, investissement, *projection*. Il n'est pas de signifiant en soi, mais dans le rapport réciproque d'un sujet à ses percepts. La *réification du signe* pourrait apparaître une naïveté métaphysique si on n'en voyait trop bien les fondements historico-philosophiques qui tiennent au mode de signifier bourgeois-capitaliste dans lequel ce qui est rapport vivant dialectique est autonomisé en ordre, en loi et en « chose ». Déconstituer cette réification du signe par l'effet critique d'une conception logico-historique du procès de signification est donc une politique nécessaire. Le mouvement général de ce procès serait le suivant : si pour les formes de conscience liées aux modes de production et d'échange primitif tout percept, tout acte est chargé et *surchargé* de signification — il se produit, pour les formes de conscience historiquement ultérieures, un mouvement progressif qui a pour résultat de dé-sémantiser tendanciellement le perçu conscient, à l'exclusion d'un matériel limité, celui des signes du langage et de l'écriture qui sont, au contraire, dans le même mouvement, *sur-sémantisés*. Tout se passe comme si les signifiants de type linguistique et leur articulation sémantique abstraite, *épongeaient*, ou étanchaient, l'ensemble du sens flottant (pléthorique, erratique), se donnaient l'exclusivité, le *monopole*, de la signification, tandis que le réel non linguistique, corrélairement, était privé de sens conscient immédiat. Or il est remarquable que ce mouvement de monopolisation signifiante, ne peut que s'accompagner de la mise en perspective du monde, sous le point de vue d'un sujet égocentré devenant miroir objectif. Au lieu que tout percept soit sur-sémantisé par l'incessante activité projetante d'un sujet qui ne se situe pas réflexivement lui-même, et pour qui, dans le perçu, tout est profondément « symbolique », immédiatement signifiant, il se produit un mouvement de *dé-projection* au cours duquel les signes linguistiques, seuls, se chargent de la totalité du sens disponible, et à l'issue duquel, nécessairement, le sujet peut se penser comme miroir égocentré d'un monde devenu objectif, devenu ensemble coordonné de faits et non plus forêt inextricable et énigmatique de « symboles ».

Dans ce mouvement d'ensemble, qui traverse toute la logique et l'historique du procès de signification, il y a un passage d'un mode de signifier où l'activité projetante semble l'emporter sur l'activité reflétante, à un mode de signifier où c'est la réflexion du réel externe par la conscience qui l'emporte sur la projection non consciente et erratique.

Ceci est le mouvement général. Mais il traverse plusieurs modes historiques de signifier. Stationnons mais peu de temps, dans chacun de leur moment, pour en survoler la logique. Ce n'est qu'ainsi que se découvrira, par ce détour, ce retour, ce flash-back vers les pré-supposés enfouis, cette archéologie aérienne du signe en formation, comment se détermine et s'inscrit le mode capitaliste de la production picturale qui commence avec la perspective et qu'achève et accomplit, comme sa limite et son acmé, la peinture non figurative.

Le processus diffus de *fétichisation*, la projection vers un support, de pouvoirs, d'efficacités, issus des sujets, des rapports subjectifs, mais attribués à l'objet lui-même, serait à la base de la primitive symbolisation. Le lien est direct qui unit le mode primitif de signifier et la pensée « magique ». Dans la forme simple de l'échange signifiant, il est trop peu dire que le signe renvoie directement à la chose. Si le signifiant *vaut* pour la chose, en une équivalence simple, c'est qu'il *est* la chose elle-même. Le signifiant, ici, paraît ne renvoyer ni à un signifié idéal, ni même, par-delà ce signifié, à la chose absente : il est un *double* de la chose, il en a les propriétés, les pouvoirs, l'efficace. Ainsi l'équivalence simple, la forme primitive du mode de signifier, n'est pas à penser, dans la logique interne du système où elle opère, comme simple substitution mais *identification* de type « magique ».

Cependant apparaît ensuite un mode de signifier où l'activité projetante est moins diffuse et erratique. Elle se trouve maintenant concentrée dans des formes signifiantes choisies, privilégiées, quoiqu'encore multiples, et sans commune mesure. Ces signifiants restent chargés et surchargés ; ils ont souvent valeur iconique, figurative ; ce sont des « symboles », au sens restreint. Signes surinvestis, lourds d'un sens et d'une efficence qui reste en partie occulte. Le *glyph*e est sacré, il est le signifiant d'un mystère qu'il manifeste sans l'élucider et l'articuler ; il est le signe indéchiffrable, *énigmatique*, d'un sens hiérarchiquement supérieur, écrasant ; il témoigne éternellement, comme un intercesseur, de l'impénétrabilité d'un mystère générateur transcendant, qu'il signifie d'une façon *cryptophorique* plus encore que métaphorique, faute de pouvoir le réfléchir. Dans ce mode de signifier c'est une contradiction vivante entre l'activité projetante et l'activité reflétante, entre une centralisation fantasmée et transcendentalisée, et une désunification des investissements sémantiques qui continuent de s'exercer hors du langage, dans un *chiffre obsessionnel* de l'objet, de l'acte, de l'événement. Le trop-de-sens n'est pas encore résorbé et articulé dans un système rationnel de signifiant minimal et arbitraire face à un mode sémantiquement désinvesti offrant au miroir de la conscience sa superficie objective ; il déborde, et tout à la fois tâche à se canaliser dans l'inextricable des rangements, des rangs, des mises en ordre, des rituels, des classifications « symboliques ». Tel est le mode de signifier que l'on peut rattacher à la « forme développée de l'échange » correspondant au mode de production « asiatique », et dont certains traits se retrouvent à un autre niveau dans le mode de production féodal.

Mais bientôt le sens « flottant » se concentre dans une batterie limitée de signifiants à qui appartient, dès lors, le monopole de la signification. Les signes de parole, les signes de l'écriture phonographique deviennent les éléments majeurs porteurs de sens, le matériel exclusif chargé d'une plus-value sémantique. Dans le même mouvement, ils vident les signes non linguistiques de leur potentiel de signification sauvage, ils drainent et centralisent vers eux, capitalisent, le sens en formation. Ou plutôt, ce qui revient au même, l'horizon signifiant non linguistique doit pouvoir s'évaluer en signi-

fiant linguistique, doit pouvoir être *traduit* par les signifiants phoniques de la parole ou les signifiants phonographiques de l'écriture alphabétique, devenus *équivalents généraux* des signes du monde¹.

Conséquences pour la forme de conscience et pour le rapport entre le sujet et l'objet : dès lors que l'investissement sémantique déterminant n'a lieu, dans cette économie, que par des signes devenus indifférents à leur matière, le signifié peut affirmer son indépendance vis-à-vis de l'existence sensible du signifiant. Le sens n'apparaît plus, comme dans l'illusion symboliste de la scription sacerdotale, *adhérent* au matériel signifiant ; il a une existence détachée de l'élément sensible. Une réification du sens, sous la forme d'un logos transcendentalisé peut avoir lieu ici. Mais ultérieurement la valeur sémantique est reconnue comme produit de la pensée : le sujet découvre que le sens lui est interne, il contient et réfléchit maintenant la projection, la productivité sémantisante, et peut se concevoir comme source plus ou moins centrée d'irradiation sémantique. Alors le signe n'est plus chargé d'un sens toujours abscon, renvoyant finalement à un mystère sacré et supérieur comme dans le mode de signifier hiéroglyphique et symboliste. Le signe désigne et articule des idées et des représentations ; qui peuvent être clairement et distinctement conçues par le sujet, puisqu'elles sont internes à l'activité des sujets. Dans le mouvement même de dématérialisation tendancielle du signe s'effectue l'intériorisation du sens, la dé-sémantisation de l'objet, face à un sujet bientôt *égo-centré* capable de réfléchir adéquatement le réel dans des représentations conscientes, détachées des signes sensibles.

Ainsi ce n'est qu'avec un mode de signifier « diacritique », alphabétique, que peut s'instaurer les oppositions entre signifiant et signifié, matière et esprit, et aussi entre objet et sujet, avec la notion corrolaire de représentation objective du réel. L'élément sensible, la matérialité, l'objet sont *vidés* du sens flottant en formation qui autrefois les habitait ; ils apparaissent comme *l'autre absurde* de l'activité interne du sujet, et donc aussi comme offerts à une connaissance objective possible. Le sujet est coupé de l'objet ; l'objet est coupé du sujet. La notion d'une *réflexion* du monde, par le *miroir* de la conscience, d'une *spéculation*, d'une *théoria* scientifique, la notion de reflet, — ne peuvent naître ainsi que lorsque le mouvement de dé-projection sémantique est achevé. Donc aussi avec l'idéalisme comme traduction philosophique de ce mouvement conduisant à une matière conçue comme *privée de sens*, et aux scissions qui l'accompagnent. Auparavant c'est la projection non consciente qui domine sur la « réflexion » consciente ; si le sujet connaît, il ne lit qu'un hiéroglyphe dans lequel il s'est déjà projeté, qu'il a déjà surinvesti de sens, sursaturé de significations ; un monde de « symboles » à interpréter, et non de faits à enregistrer.

Or le mouvement de dé-projection sémantique ne peut s'achever que dans un mode d'échanger où les signifiants diacritiques ont le monopole

1. Cf. nos analyses dans *Economie et Symbolique*, éd. du Seuil, 1973.