

## POINT D'INTERROGATION OU POINT D'INTERROGATION ?

### Les dess(e)ins de Saul Steinberg

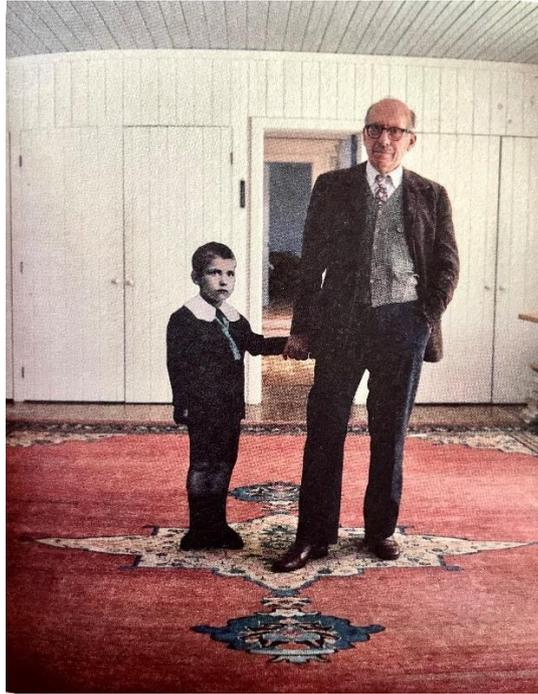
L'homme auquel je vous invite à vous intéresser se nomme Saul Steinberg. Que j'aie choisi d'utiliser le mot « homme » indique l'impossibilité qu'il y a à définir cette personnalité à l'aide d'un mot étiquette unique tel que « artiste », « penseur » ou « observateur du monde » : chacun est à la fois pertinent et insuffisant pour désigner ce créateur de forme et de sens.

Puisqu'il faut partir de quelque part, pourquoi pas d'une figure de la mythologie tragique de l'Occident, celle du Juif errant. Né en 1914 en Roumanie, il part avec sa famille en Italie en 1933 pour fuir l'antisémitisme dans son pays d'origine. Il commence à se faire un début de réputation en dessinant pour des journaux satiriques et entreprend des études d'architecture à Milan, couronnées par un diplôme obtenu en 1940. S'ensuit un va-et-vient entre l'Italie et le Portugal dans le but d'émigrer aux Etats-Unis ; revenu par la force des choses en Italie et privé de passeport, il est emprisonné quelques mois en application des mesures antisémites de Mussolini. Il finit par quitter l'Europe en 1941 dans l'espoir d'être accueilli en Amérique où quelques appuis avaient permis que plusieurs de ses dessins soient publiés dans la presse ; il est cependant refoulé à Ellis Island et passe plusieurs mois en République Dominicaine avant d'obtenir enfin l'autorisation de séjourner dans le pays qui sera sa destination finale et où il mourra en 1999.

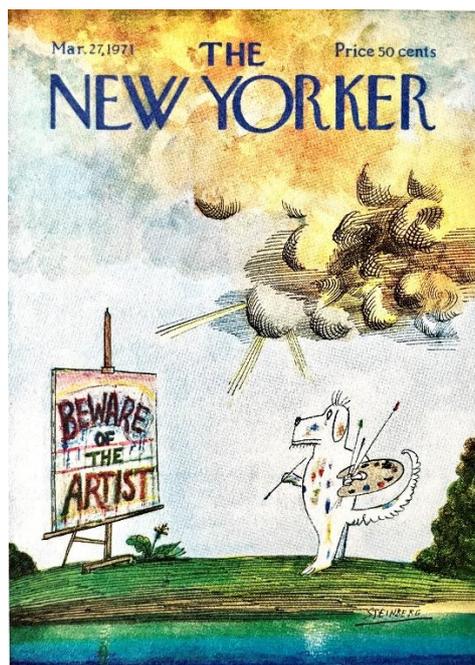
De la foule de détails qui marquent cette période tourmentée, que retenir qui symboliquement marque durablement l'image que je souhaite mettre en lumière de Steinberg ? D'abord, la nature du parcours sinueux de survie, sorte de labyrinthe géopolitique ; le désir de ligne droite et la contrainte de la circonvolution, complexité spatiale qu'il prolongera toute sa vie dans son exploration du champ de

l'inquiétude. Ensuite, extrait du bric-à-brac d'une biographie, un des documents attestant pour la société de son identité « officielle ». C'est son diplôme d'architecte, délivré dans les formes pompeuses et enjolivé des ornements de règle, qui tient lieu de passeport pour entrer dans la vie publique, avec toutes les qualités attestées qui s'attachent à ce type de reconnaissance : un vrai passeport de citoyenneté. Mais le diable est dans les détails : le document porte, noyée dans la profusion flatteuse du texte, la mention « de race hébraïque », ce qui en d'autres termes interdit au titulaire d'exercer dans l'Italie mussolinienne. Ainsi l'objet d'attestation nie dans le même souffle la réalité de cette attestation. Cela, ajouté au reste, nourrira l'entreprise de décodage sémiotique du monde et du langage même par Steinberg et explique la fréquence dans ses figurations de « signes vides » où l'apparence du sens nie le sens : tampons, sceaux, empreintes digitales et autres écritures de type officiel, tous succédanés inopérants de formulations stabilisantes définissant l'identité (v. par exemple le diplôme fictif de Giacometti dessiné par Steinberg).

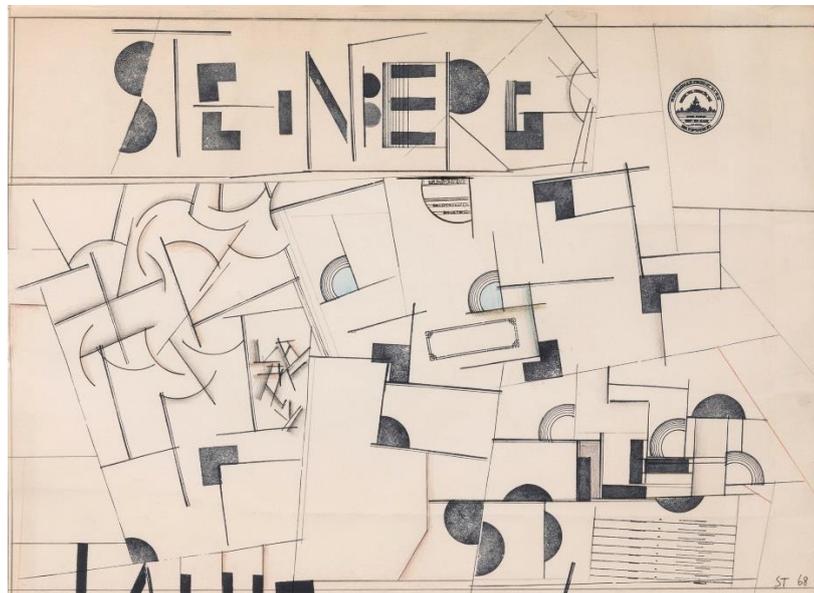
Avant d'aller plus loin, comment cet homme cultivé, parlant quatre langues (le roumain, le français, l'italien et l'anglais) se voit-il, ou souhaite-t-il qu'on le voie ? Et pourquoi pas commencer par une traditionnelle photo de famille ? Steinberg nous propose un montage représentant un grand-père (lui-même) et en toute logique son petit-fils. Selon le code vestimentaire, cependant, le petit-fils semble dater d'une époque bien antérieure à celle du grand-père. On comprend vite que les deux personnages n'en font qu'un et que l'homme âgé est chronologiquement le descendant de l'enfant. Ainsi, tout son destin à venir était-il tracé dans les épreuves de la jeunesse et c'est l'enfant qui mène l'adulte déjà âgé vers la tombe : renversement du concept de linéarité de l'existence.



Tout au long de sa carrière, Steinberg nous livre graphiquement son interrogation sur son identité, à la façon d'un grand nombre de peintres à travers l'histoire qui ont réalisé des autoportraits. Par un syllogisme graphique il peut caractériser sa fonction publique, celle vigilante de l'artiste vis-à-vis de la société, version plaisante du « cave canem » devenue « beware of the artist ».

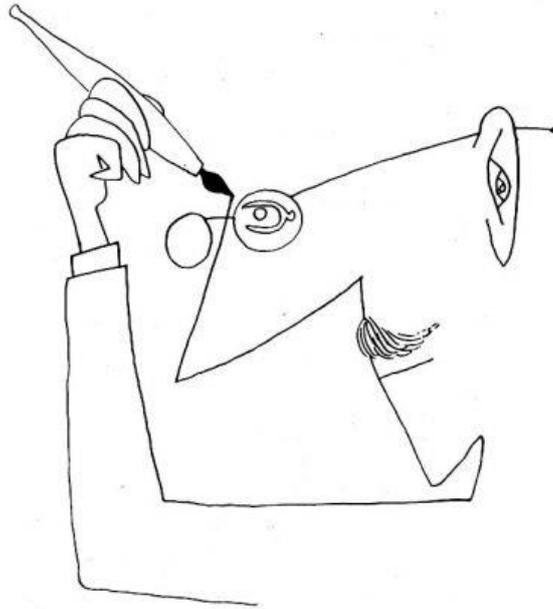


Cependant, ce qu'il dissèque plus constamment, c'est la complexité de son identité (universellement de toute identité) sans jamais parvenir à une réponse définitive. Grand connaisseur de l'histoire de la peinture, il utilise plaisamment les formes des divers mouvements et écoles, avec naturellement une prédilection pour le modernisme. Dans la perspective de l'auto-analyse, le cubisme lui fournit le traitement des formes le plus pertinent pour traduire son sens de la fragmentation du moi, irréductible à une forme illusoirement homogène.



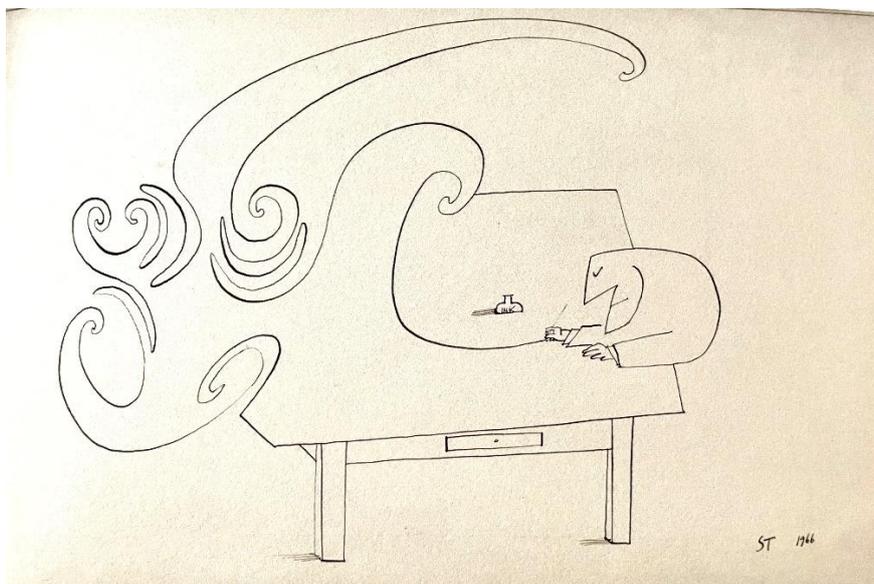
A la différence des peintres du passé, il ne cherche pas à traquer sur son visage les expressions révélatrices des spécificités psychologiques qui le caractérisent. Au contraire il s'applique à lui-même le traitement qu'il applique en général à ses personnages : une inexpressivité linéaire qui oblige à délaisser les clichés interprétatifs auxquels nous avons communément recours dans nos habitudes sociales.

Un autoportrait est particulièrement illustratif de la démarche de Steinberg. A partir de l'expression 'self made man' on pourrait forger le concept de 'self made identity'.



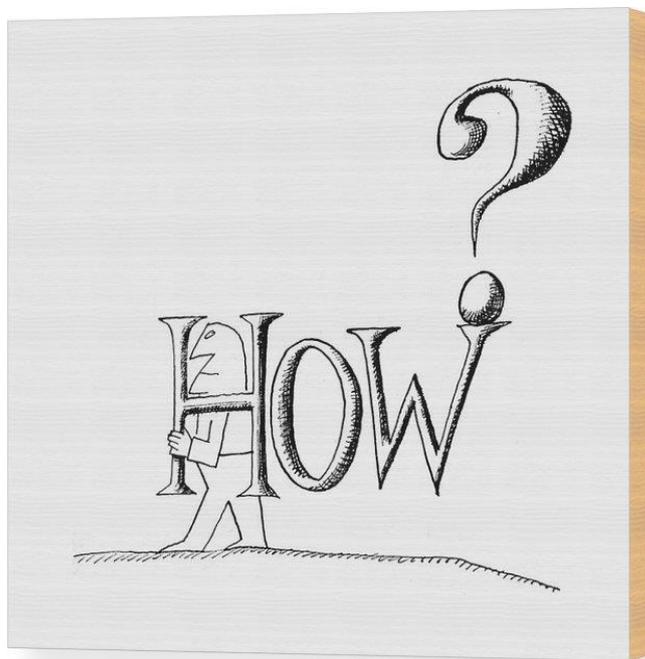
D'un trait d'une habileté remarquable, il trace un dessin encore incomplet, sorte d'autogenèse qui n'est pas sans rapport avec la signification du photomontage que nous avons commenté. Reste encore une partie à tracer, celle du siège de la pensée éternellement en cours de constitution et jamais aboutie. Image laïque d'une création toujours inachevée, sans nul doute problématique.

Cependant, ses autoportraits sont souvent moins personnellement identifiables. Il passe plutôt par la généralité, en l'occurrence celle de la figure de l'artiste dans le cadre de sa création.



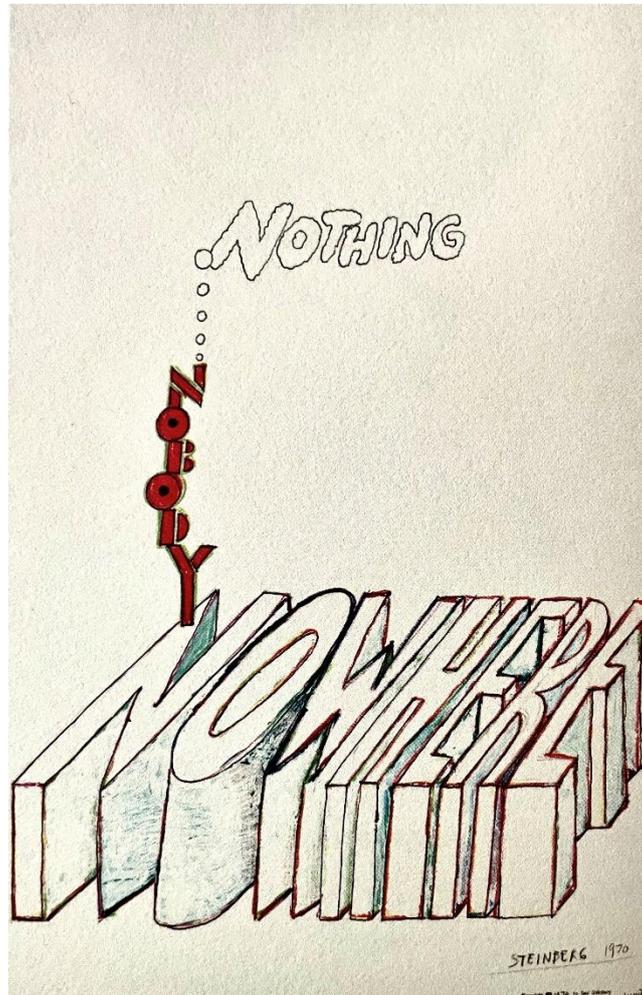
La technique du trait continu, *'uno tenore'* comme le dit Roland Barthes en ayant recours à une métaphore musicale, n'est pas seulement une démonstration de virtuosité graphique ; elle permet d'associer dans une même essence formelle le dessinateur et son environnement : plume, table de travail, encrier ainsi que l'héritage culturel qui est le sien. Modestie aux antipodes de la conception romantique de l'artiste inspiré, il n'est que le fruit du trait et est fait du même bois que le meuble auquel il s'accoude. Mais à mieux y regarder orgueil aussi : il est l'enfant de ses propres œuvres et descendant direct, en l'occurrence, du grand Hokusai dont les contours identifiables de la vague sont indissociables de son être intime.

Néanmoins, Steinberg n'est qu'un personnage très occasionnel de ses dessins. Son vrai sujet, c'est l'humain universel confronté à sa condition, que pour l'instant nous qualifierons de problématique. Elle est matérialisée par des figurations diverses de fardeaux.



La question « comment » est cependant bien la moindre qu'il se pose, même si sa matérialité pratique l'encombre passablement. Le plus souvent Steinberg confronte ses personnages à des complexités

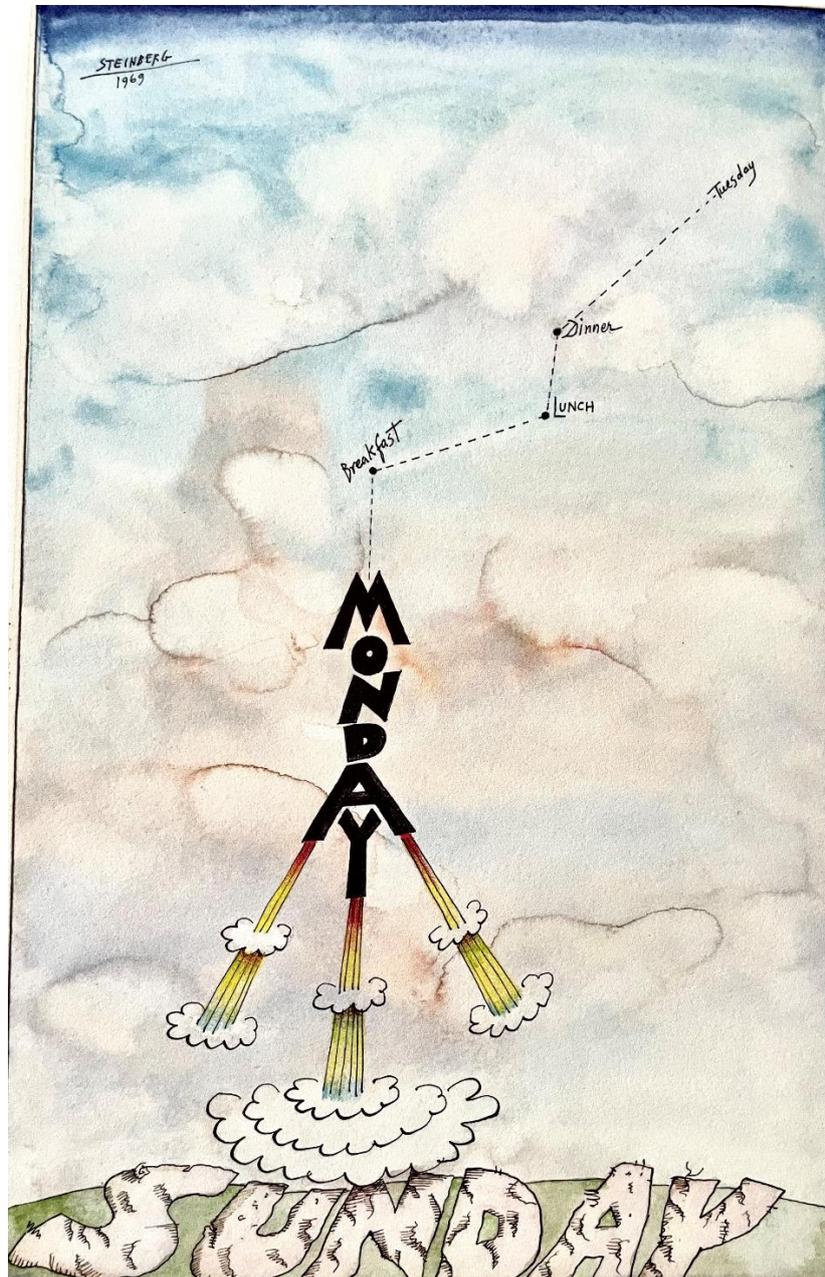
métaphysiques bien plus épineuses. Il y fait preuve d'un pessimisme qui frôlerait le nihilisme si son attitude était le moins du monde militante. Il est en cela de la même famille de pensée que deux autres grands Roumains du vingtième siècle, Cioran et Ionesco, à qui il a dédié un dessin transposant une situation de *La Cantatrice chauve* (v. infra).



Dans cette œuvre, où de façon caractéristique Steinberg joue sur la contiguïté d'essence des signes linguistiques et des signes graphiques, la figure frêle et instable de l'être sans identité, 'personne', se tient sur un 'nulle part' plein de crevasses menaçantes et rêve pour fuir sa condition d'un hypothétique 'rien'.

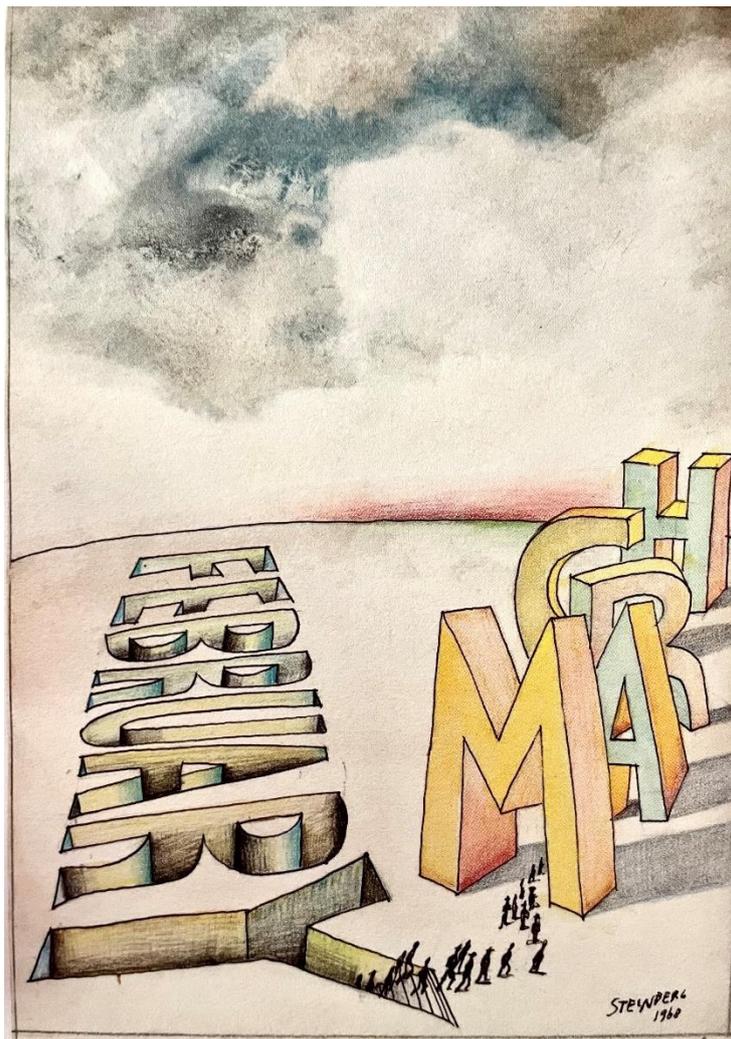
Les formes abondent qui désignent le dérisoire de la condition des sociétés humaines qui se bercent d'illusions avec une espèce de

métaphysique du pot-au-feu. Parmi d'autres images, dans l'une d'entre elles Steinberg choisit comme métaphore héroïque les rêves de conquête de l'espace qui font vibrer les terriens.



La fusée du 'lundi', porteuse d'espoir épique, décolle spectaculairement d'une base, fin de semaine vermoulue, le 'dimanche', vers un zodiaque de la médiocrité jalonné de planètes représentant les étapes significantes d'une quotidienneté, les heures où l'on remplit la bête, celles des repas. Bien sûr nous rajoutons l'inévitable 'etc.' car cette fusée sera suivie d'autres aussi médiocres.

Dans de nombreux dessins, Steinberg dépeint les humains comme de minuscules créatures, colonies de fourmis écrasées par les dimensions de leur espace. Dans une image qui rappelle le *Metropolis* de Fritz Lang, une caravane d'infimes humains sort mécaniquement d'un 'février' souterrain pour pénétrer dans un 'mars' bâti en surface en couleurs trompeusement plus gaies.

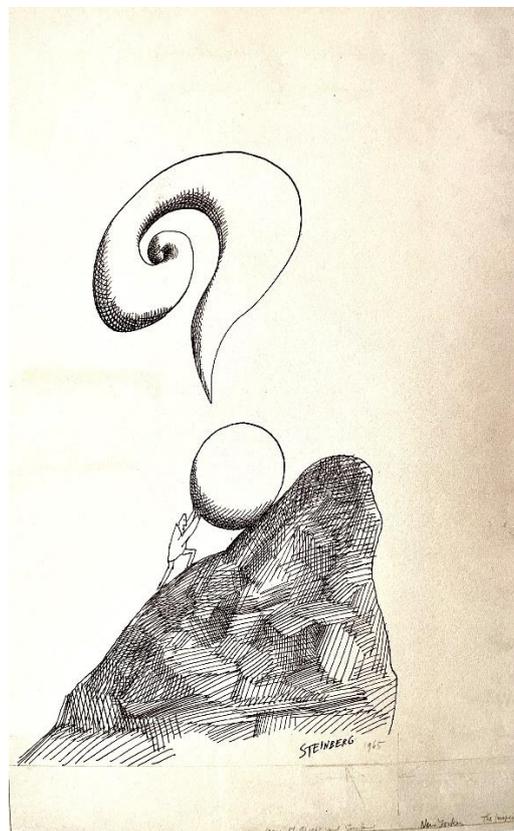


Vision anthropologique du temps que se sont constituée les hommes pour valoriser le drame du temps qui passe, renaissance et lendemains qui chantent en quelque sorte. Mais qu'en est-il dans cette image ? La condition d'asservissement collectif prive le temps de sa signification

mythique. La colonne d'esclaves quitte une prison souterraine pour s'engager à l'intérieur d'une autre structure imposant un parcours également contraignant.

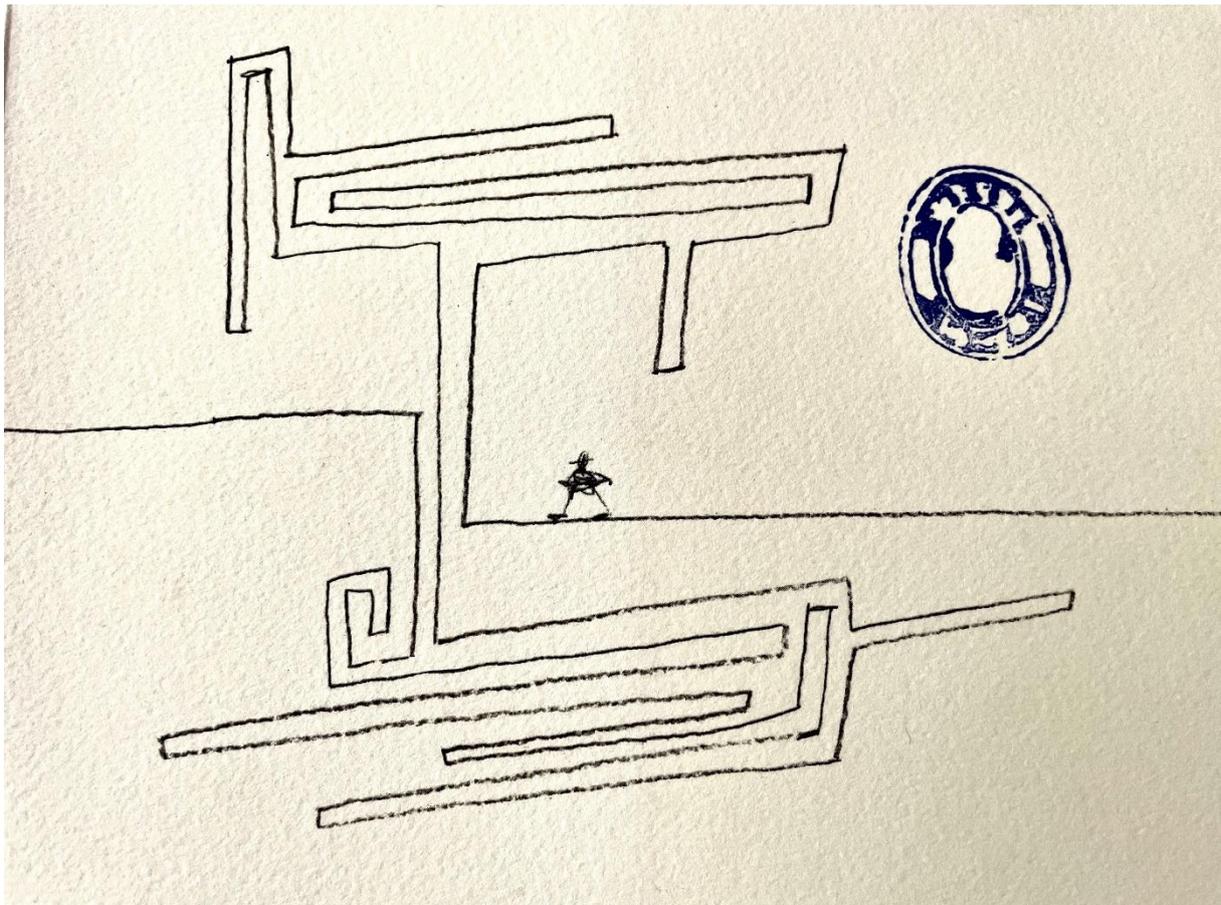
Même si, comme nombre d'artistes et de penseurs, il est marqué profondément par les atrocités qui ont marqué l'histoire de la première moitié du vingtième siècle, Steinberg élargit la portée de son jugement, bien que ses références soient presque exclusivement contemporaines. Il puise dans sa culture un certain nombre de figures codifiées qui appartiennent à notre héritage mythique. Pour ne pas multiplier les exemples, j'en retiendrai deux particulièrement récurrentes et qui appartiennent à son 'lexique' familial. L'une et l'autre ont été reprises sans discontinuer depuis la Grèce antique jusqu'à nos jours par les poètes et les peintres et peuvent donc être considérées comme des métaphores universelles.

La première adapte le mythe de Sisyphe. Parmi les diverses versions que Steinberg en donne celle-ci me semble la plus en rapport avec les quelques remarques que je vous propose.



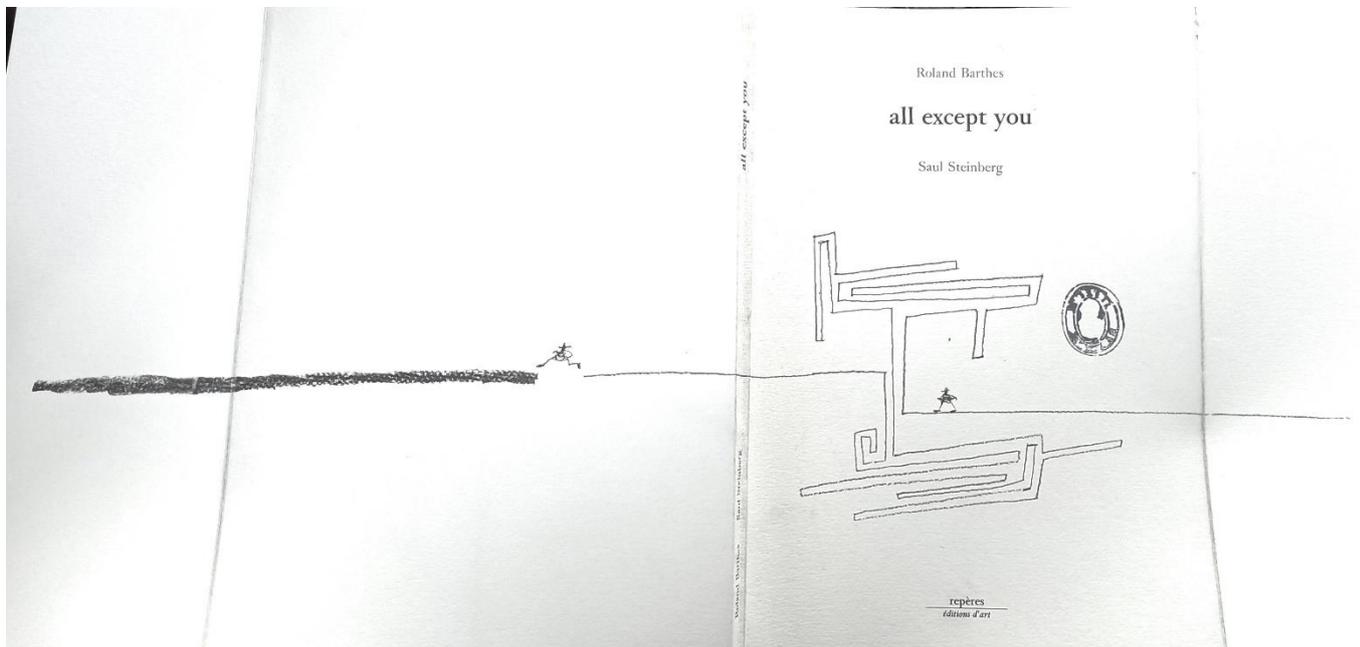
Le fardeau que le petit homme doit pousser est un oppressant point d'interrogation, le drame de la condition humaine étant, comme nous commençons à le pressentir, lié à une interrogation sans cesse renouvelée et sans réponse. Mais cette angoissante condamnation est paradoxalement, au grand dam des dieux, la source de la dignité irréductible des humains, de ceux au moins qui n'éluderont pas la fatalité de la 'Question'.

La seconde figure récurrente est celle du labyrinthe dont il est superflu que je détaille les significations universelles. *The Labyrinth* est d'ailleurs le titre que Steinberg a donné à un recueil de ses dessins publié en 1954. Il se trouve que c'est également l'illustration de couverture de *all except you*, l'ouvrage qu'il a cosigné avec Roland Barthes.



Le minuscule personnage maintenant familier arrive à un dédale qui coupe le fil de sa vie. Si on le suit, dans la partie au-dessus du sol il est forcé de suivre les méandres insensés sans avoir droit d'accès à

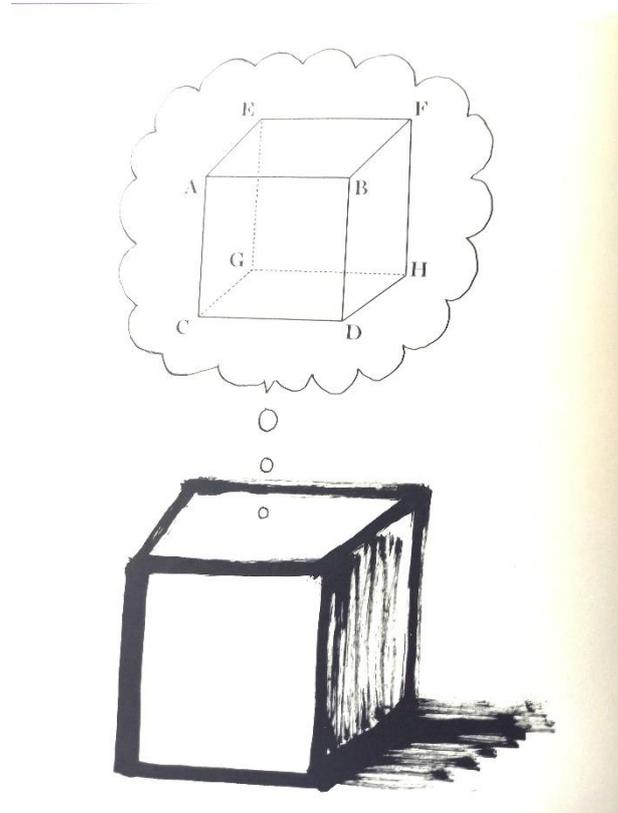
l'intérieur du lieu du mystère. Mais par un jeu graphique, une fois qu'il s'enfonce sous le sol il entre à l'intérieur du second labyrinthe. Il est au cœur du sens et de la profondeur. Bien sûr, pas besoin d'être Freud pour décoder la signification induite. Si l'on s'en tenait là, après tout, ce serait encourageant ; d'ailleurs il ressortira à un niveau un degré plus élevé que celui où il se trouvait initialement. Seulement, voilà, un livre ne se résume pas à sa première de couverture ; comme la vie, c'est un tout qui se déroule. La couverture a ses rabats et un dos ; le sens général ne pourra se découvrir qu'en déployant l'ensemble.



La déclaration synoptique de la couverture, alléchante, est, sinon contredite, au moins complétée par ce déploiement total. Après son passage par les arcanes de l'imbroglia, le petit humain poursuit une route presque inchangée aussi désespérément vide qu'un décor de pièce de Samuel Becket. Seule aventure qui l'attend, un trou périlleux menant vers un vide absolu doit être franchi pour poursuivre sur la même voie, devenue certes graphiquement plus consistante mais tout aussi dépourvue du moindre agrément. Où chercher trace de ce qui donnerait au périple morne un aspect individuel ? Peut-être dans un détail graphique : le trait a le caractère tremblant du dessin tracé d'une main un peu hésitante, sans recours aux outils que l'architecte

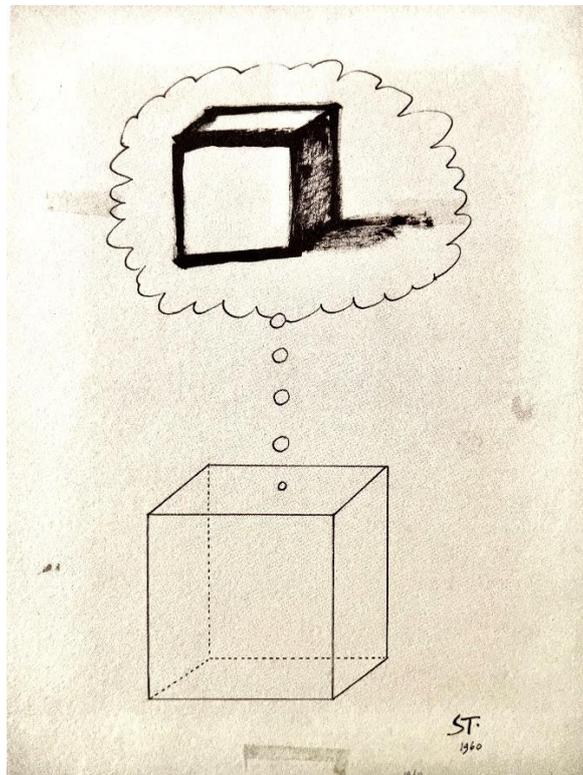
de formation connaît bien. On verra plus tard que le trait net d'une impeccable géométrie a une place signifiante dans le langage graphique de Steinberg.

Dans toutes les œuvres que nous venons de voir, traitant d'une manière ou d'une autre de la condition humaine, l'humain est dérisoirement minuscule et ne semble pas taillé pour le tragique. Nous sommes loin des héros de l'antiquité ou romantiques qui livrent un combat vigoureux même s'il est voué à la défaite. Par faiblesse ou par lâcheté, la tentation vitale tend vers le rêve d'un état simplifié, sans ombre, linéaire et géométrique. Normatif en somme.

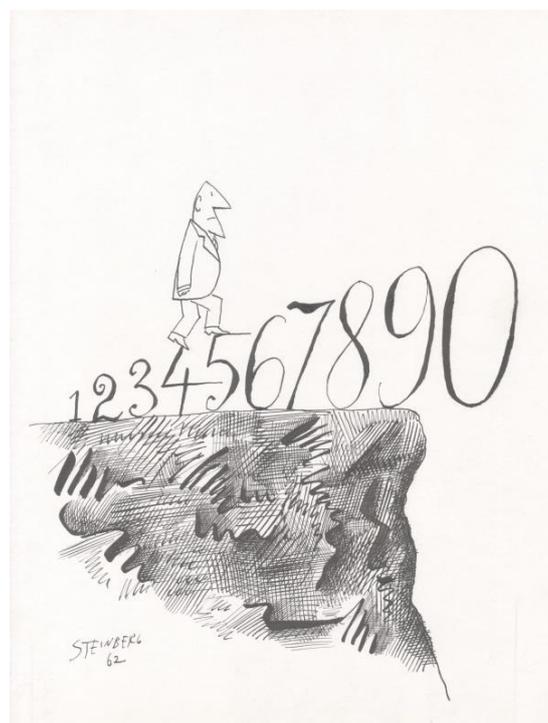


Le fardeau ontologique de l'homme tient à cette maladresse de création ; le cube a ses inégalités et ses épaisseurs inélégantes, mais la richesse dont il n'a pas conscience dans son désarroi métaphysique c'est son ombre. C'est la trace indiscutable, fût-elle graphiquement cochonnée comme ici, de la matérialité de son existence. La littérature, notamment germanique, a mis en lumière la tragédie des hommes ou femmes sans ombre. Le refus de la complexité est un

aveuglement car, lorsque le rêve se concrétise, l'angoisse métaphysique en renverse les termes.

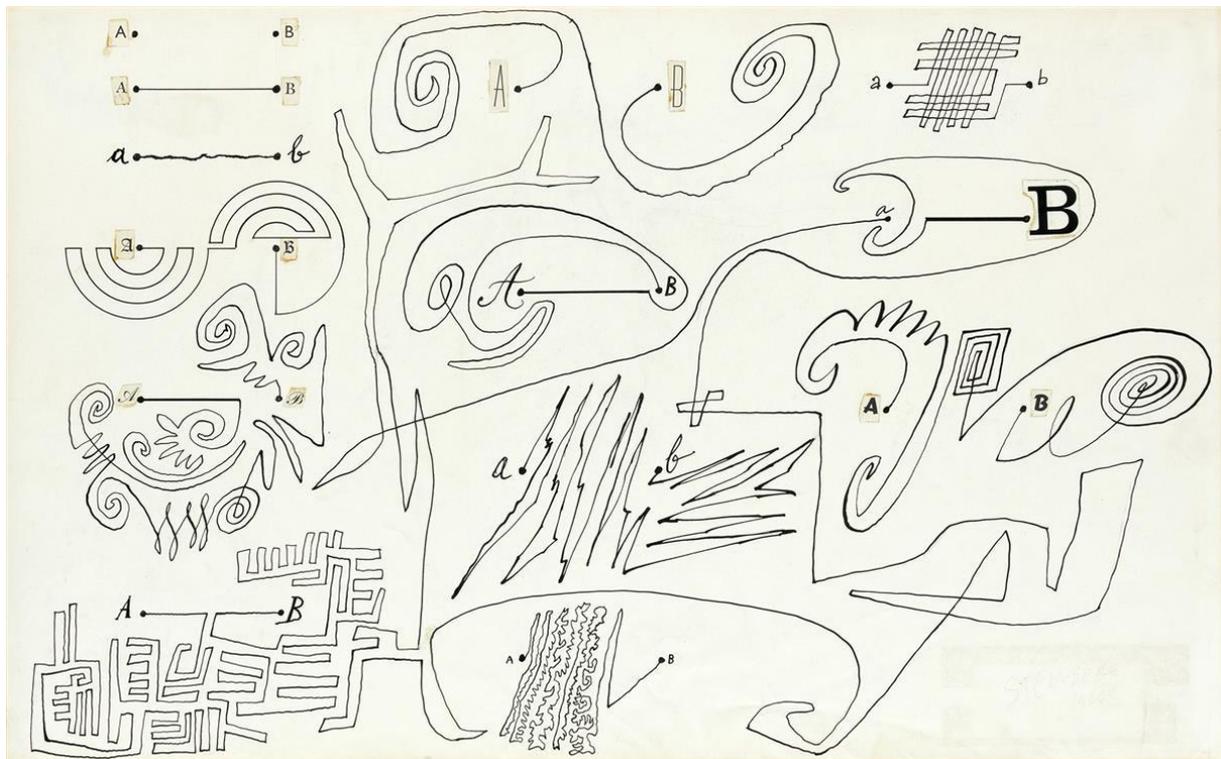


La solution péremptoire offerte par un recours à une pseudo arithmétique ne peut mener l'humanité qu'au désastre.



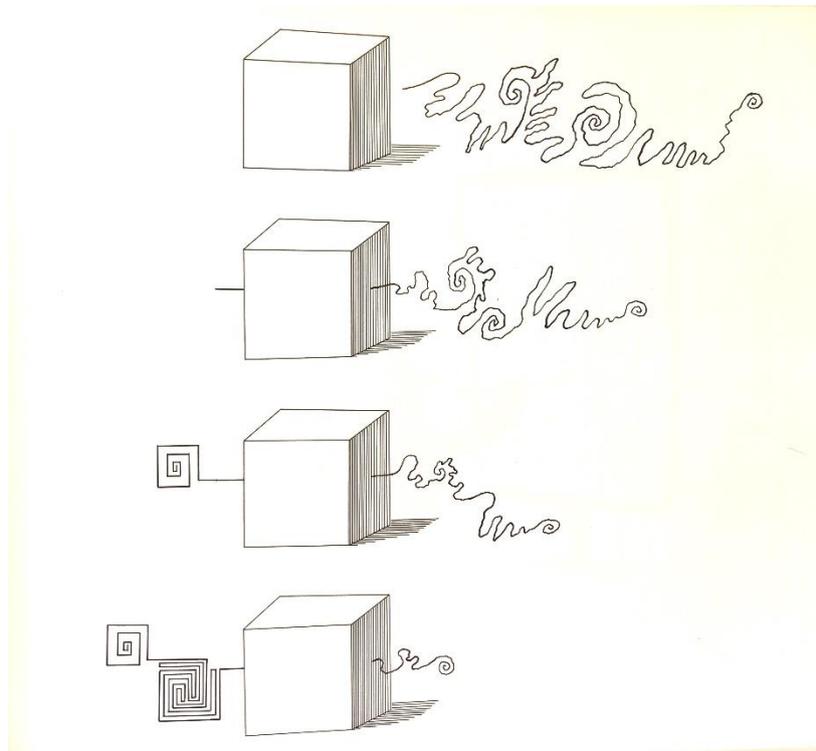
Le caractère abstrait de cette figuration peut se prêter à notre guise à des interprétations multiples, comme par exemple le sacro-saint dogme de la croissance. Mais ce qui compte pour Steinberg c'est l'impassible confiance de l'homme robot qui ne voit pas plus loin que le bout de sa semelle. En guise d'infini, c'est le zéro qui l'attend.

Le rêve d'une science qui réduirait à rien la question métaphysique essentielle se heurte à l'irréductible complexité des êtres et du monde.



Soit une donnée simple ; pourquoi pas, pour ne pas compliquer les choses, la vie. Imaginer comme possible un point de départ 'a' et un point d'arrivée 'b'. Le théoricien pragmatique tracera naturellement une droite bien nette et l'affaire sera réglée. Mais les choses se gâtent déjà lorsque, privée de règle, la main maladroite tremblera un peu et révélera des failles mineures de la linéarité parfaite. Et c'est l'avalanche de cas aberrants, irréductibles aux théorèmes communs dont s'est dotée la société humaine. A commencer par la graphie du 'A' et du 'B' qui dès le départ désigne des interprétations divergentes du sens de la vie : le début plus important que la fin, ou l'inverse ; minuscules ou majuscules etc. Alors, bien sûr, la tentation sera d'éluder la question et de faire semblant de croire que la ligne tracée

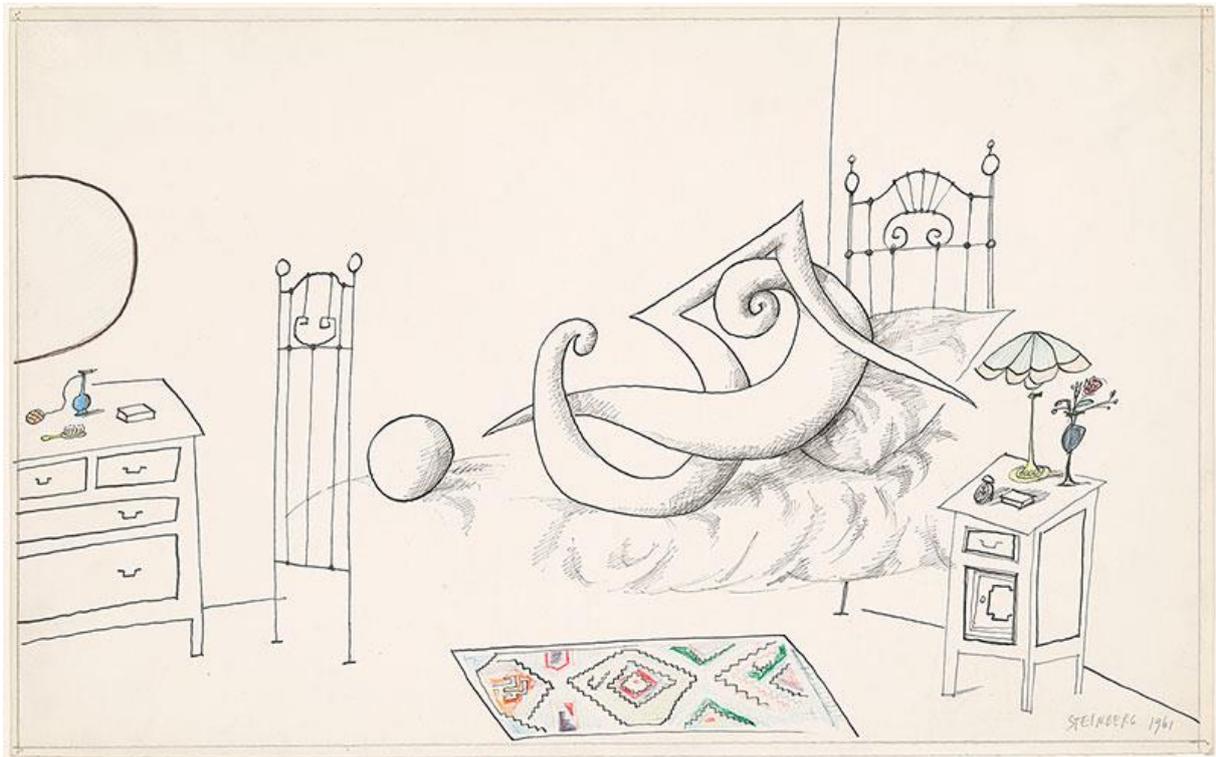
au cordeau résout tous les problèmes. Et, comme le dit Jarry, la machine à décerveler se met en marche.



La machine sociale est un cube, mais un cube qui n'a pas la transparence et la rigueur des figures mathématiques pures ; il en est un produit dérivé, avec sa densité efficace, attestée par son ombre très nette. Pas de fantaisie dans cet instrument de recyclage. Comme un monstre, pourquoi pas un minotaure de l'ère cybernétique, il aspire un fil anarchiquement emberlificoté et patiemment l'expulse sous une forme géométriquement maîtrisée, où l'on retrouve le labyrinthe cher à Steinberg. Plus de Dédale ; le monstre engendre son propre piège. L'incontrôlable poétique du monde a efficacement été réduite à une norme, mais, ironie de la chose, le produit fini reste l'emblème universel du désarroi et de la perte de sens.

Sens-direction ou sens-signification, notre langue nous permet à son insu de jouer sur les mots. L'ère moderne est placée sous le signe de l'absurde. Le Sisyphe de Steinberg est un cousin de celui de Camus. Pour réduire l'angoisse ou pour le moins le désarroi causés par le nonsense universel, l'homme social dispose de palliatifs qui ont leur apparente efficacité. Les rapports d'intimité offrent une alternative au

vide sidéral. Restreindre le périmètre offre une illusion de maîtrise. Ainsi le champ de l'amour, qui pourrait être le mode relationnel privilégié pour accéder à l'intime, donc à un sens, devient pour Steinberg un champ clos qui rappelle plus les prises de catch amoureuses de Francis Bacon que les étreintes savamment sensuelles de l'imagerie de l'Inde.

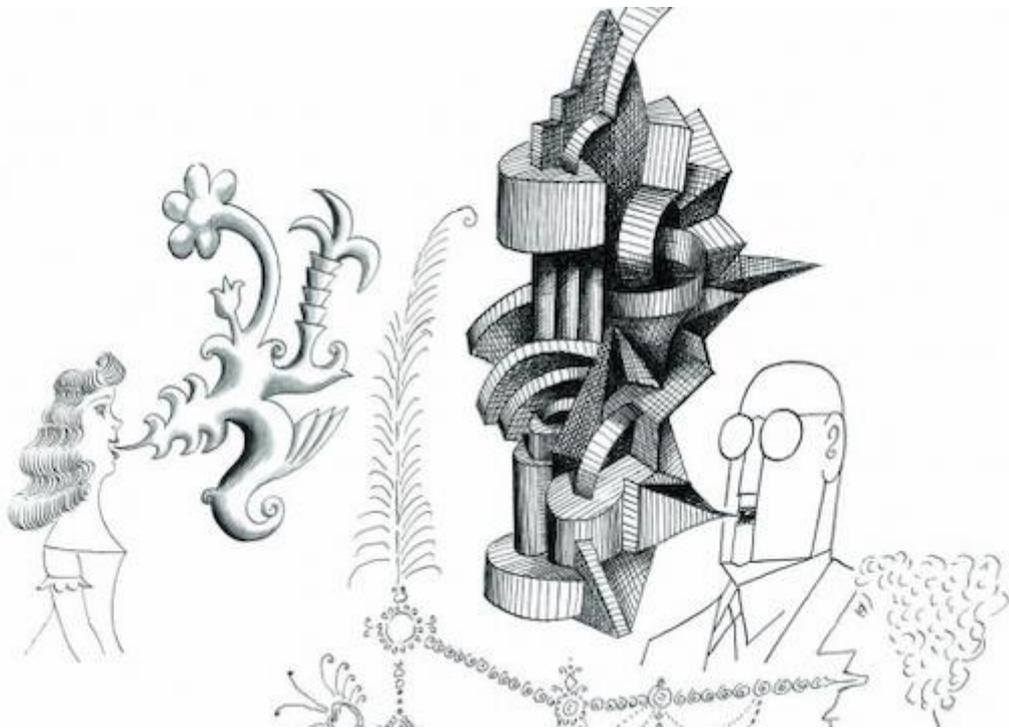


Dans un décor simplifié, dont chaque élément désigne la petite élégance suburbaine, standing au rabais, se déroule une scène d'un kamasoutra domestique banal. Pourtant, les deux partenaires semblent aussi bien assortis que possible. De tous les chiffres, le 5 est celui dont les courbes sont les plus sensuelles, en accord graphique avec le point d'interrogation. Mais même ainsi et malgré la tentative d'union physique, ils demeurent irréductiblement d'essence étrangère. Le bas du corps du 5 mâle peut faire illusion, mais il ne peut cacher l'agressive structure du haut de son corps. L'arithmétique et la complexité ontologique sont incompatibles.

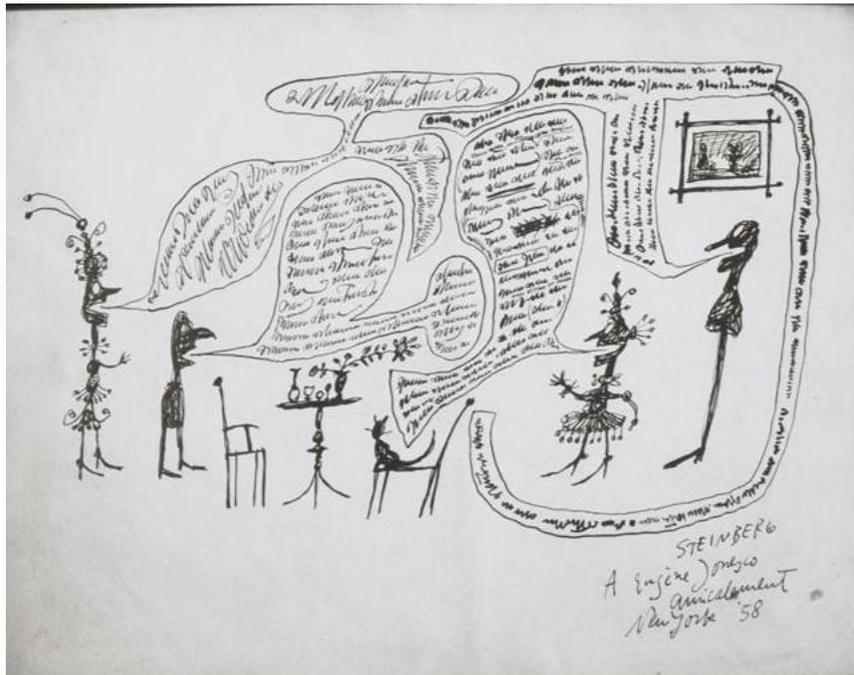
Le corps social dans son ensemble est-il plus efficace pour répondre à l'interrogation existentielle ? Le langage, créé pour la communication, est également un instrument partagé pour élucider les mystères du

monde. Mais pour un Œdipe qui a pris le problème à bras le corps combien de voyageurs de la vie se sont fait dévorer ?

Le vingtième siècle désabusé a surtout mis en lumière les faillites diverses du discours, faillites souvent délibérément orchestrées ou accueillies avec soulagement par des individus perdus. Nous l'avons déjà vu, l'incommunicabilité et l'absurde sont devenus des thèmes que les philosophes et les artistes ont traités sous toutes leurs formes. Comme on peut l'imaginer, Steinberg n'a pas été en reste et s'est appliqué à rechercher dans sa ligne-écriture des équivalences au discours articulé, fût-il oral ou écrit.

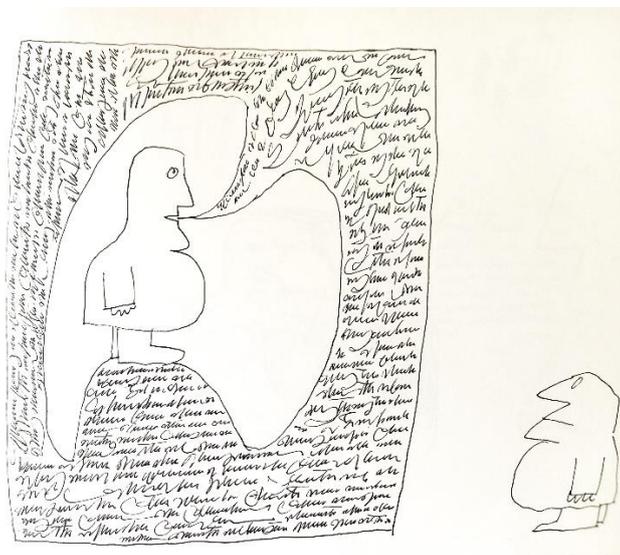


Comme dans le conte de fées, chaque émission qui sort de la bouche des personnage symbolise son identité. Autant de styles graphiques, autant de langues étrangères les unes aux autres. Le discours ne renvoie qu'à l'émetteur, niant toute possibilité de collaboration pour espérer accéder à l'idée. Un des auteurs ayant traduit cet absurde et ses formes les plus banales est Eugène Ionesco, a qui Steinberg a dédié un petit dessin illustrant à sa façon *La Cantatrice chauve*.



La cacophonie insensée si comiquement créée par Ionesco est ici transcrite par des bulles contournées contenant des textes leurres : c'est comme des graphies connues, mais cela n'a rien d'un vrai langage. Les pseudo-écritures de Steinberg nient la fonction heuristique du langage, celle qui fournirait un outil pour explorer efficacement les complexités auxquelles l'humain est confronté.

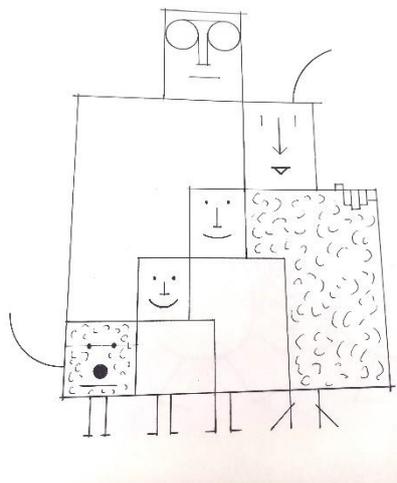
Au lieu de cela le discours est perverti et transformé en outil de pouvoir. Qu'importe le sens ; le signifiant s'exempte de toute relation avec un signifié. Oublié Descartes ; dans cet univers la devise devient « je parle, donc je parle, donc je suis ».



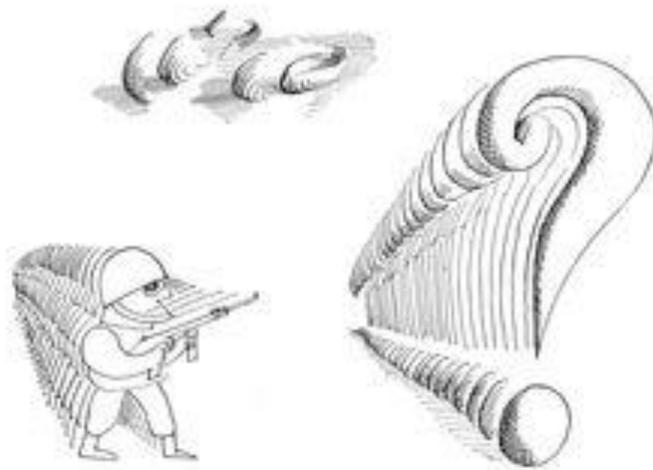
Tous les verbeux de la création s’y reconnaîtraient si leur sens critique ne s’était atrophié à force d’autocentrisme. Steinberg y voit une dérive devenue la règle dans les sociétés d’autorité. On y met même les formes, joignant les figures de style recherchées pour donner une apparence d’élégance à la brutalité que les soumis reçoivent avec l’impassibilité inexpressive des personnages récurrents du dessinateur.



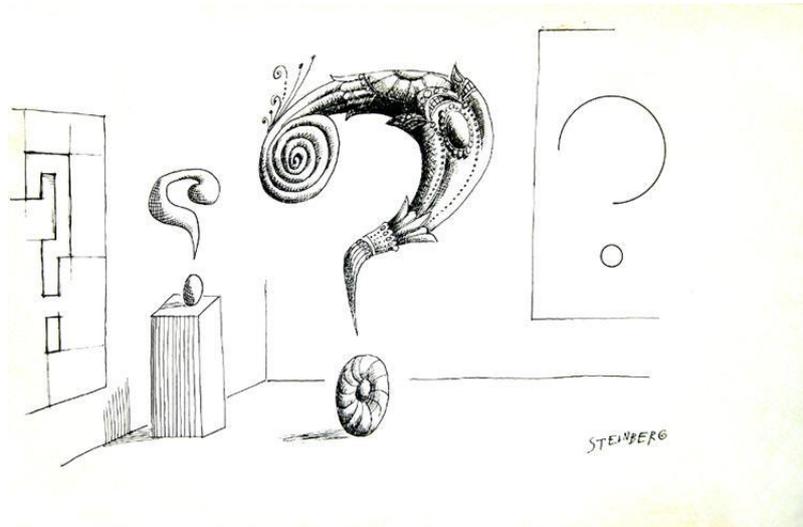
Dans notre société d’autorité, à la valeur les puissants substituent la posture. Or pour Steinberg, toute posture est une imposture, pas seulement dans le domaine public du travail et du pouvoir, mais de la même manière dans le domaine privé où prévaut un machisme banal.



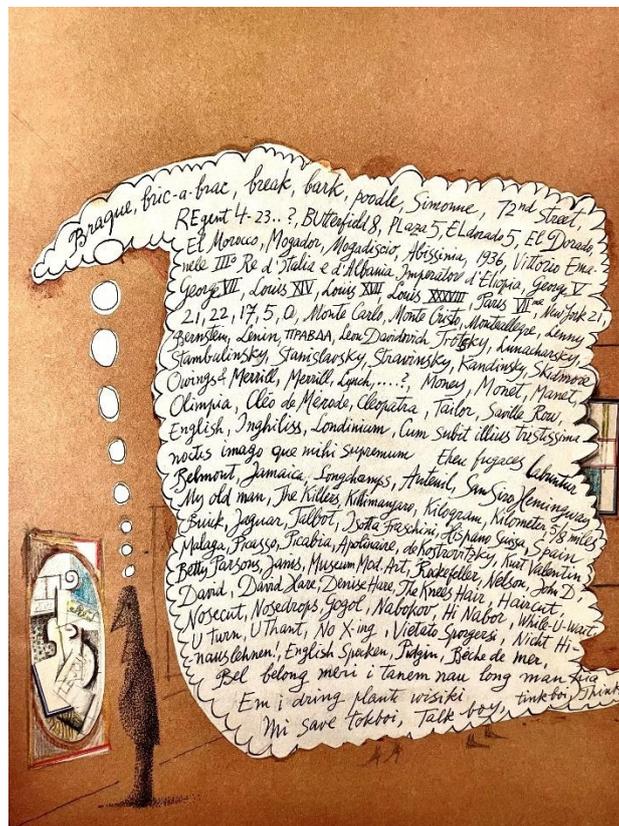
La cellule sociale s'est structurée en forteresse, similaire aux architectures anonymes qui ne permettent plus de distinguer les banlieues de Hambourg de celles de Lisbonne. Pas d'interstice pour glisser la moindre intrusion de doute : famille ou état, même combat. Et gare à ceux qui ont l'audace de se réclamer du doute ou de la simple interrogation : les camps de rééducation ou, plus radical encore, le peloton d'exécution sont là et expérimentés de manière toujours plus systématique.



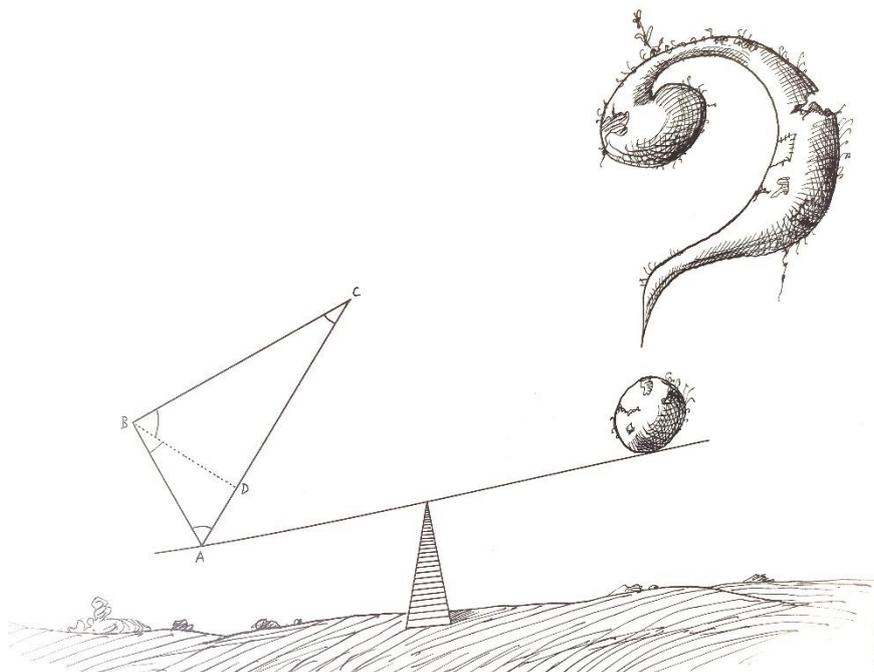
Doit-on désespérer de tout ? Dans l'univers entièrement gangrené de *Fahrenheit 451* Ray Bradbury a préservé un lieu où les résistants font survivre les livres, proscrits et détruits par le pouvoir, seul refuge pour la pensée libre. Ils les intériorisent en les récitant à longueur de jour, devenant pour l'humanité l'incarnation vivante de la richesse préservée de tel ou tel auteur indispensable. On ne peut désespérer entièrement de l'avenir. Ray Bradbury l'écrivain voit une frêle ébauche d'espoir dans les livres qui ont été sauvés de l'autodafé réglementaire. Mais qu'en est-il de Steinberg le dessinateur ? Les œuvres d'art telles qu'il les évoque, non malgré tout sans un brin d'ironie critique, demeurent des vecteurs de sens précieux. Nombreux sont les dessins où il représente les artistes ou les institutions culturelles, où le public est confronté à des créations qui normalement ont échappé au conditionnement du décervellement collectif.



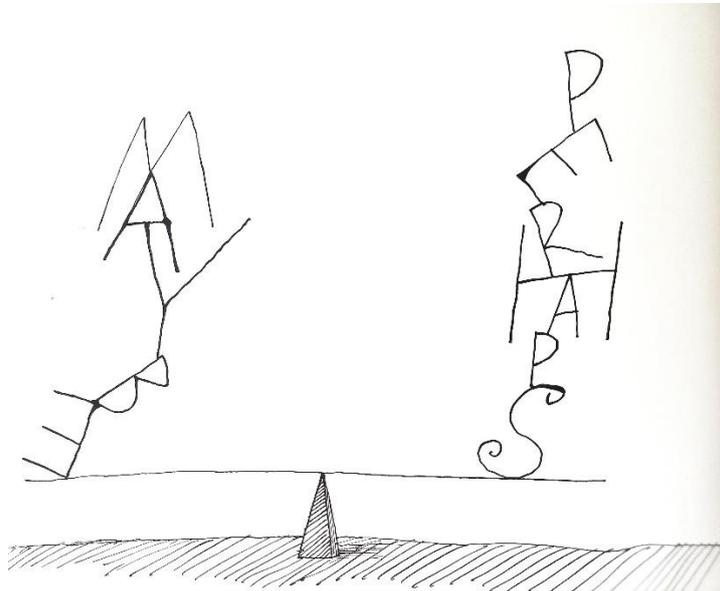
L'art n'est pas là pour apporter des réponses, ce qui pourrait être une mise en question de l'art engagé militant. Sa fonction supérieure est, quel que soit son mode de figuration ou de style, de nous renvoyer à notre propre questionnement. Et cela, même chez la plus futile des spectatrices avec son aigrette ornementale. Il est le miroir de ce que nous portons en nous-mêmes de plus intellectuellement et éthiquement digne. Certes, ce que l'œuvre déclenche peut paraître atterrant et relever d'une logorrhée sans queue ni tête.



Steinberg reconstitue le fil de pensée d'un spectateur confronté à un tableau de Braque dans un musée. Il est renvoyé absolument à lui-même, sans influence extérieure : sous l'immense bulle qui contient la transcription de ses idées, on voit apparaître les pieds d'autres visiteurs qui disparaissent ainsi de sa conscience. Objectivement ce monologue intérieur est affligeant : sa logique relève des enchainements sur le mode marabout / bout de ficelle / selle de cheval... C'est un grand bric-à-brac culturel où le bruit des mots se substitue au sens pour créer les liens du discours. Prise ainsi, cette logorrhée assume la même fonction critique que l'extraordinaire tirade de Lucky dans *En Attendant Godot*. L'ombre de Becket plane souvent sur les œuvres de Steinberg. Mais soyons lucides ; notre fonctionnement mental est-il lui-même tellement parfait ? N'avons-nous pas aussi une démarche buissonnière ? L'imperfection d'une pensée est tout de même une pensée. Combien des personnages qui peuplent l'univers de notre artiste accepteraient de devenir comme ici une ombre incertaine pour se plonger dans la question posée par une peinture problématique ? En cela, cette œuvre fournit une alternative au constat général qui prévaut chez Steinberg où la vacuité simplificatrice du système l'emporte la plupart du temps sur la pauvre pesanteur mal en point du doute philosophique.



En réalité, la balançoire existentielle ne nous laisse pas le choix ; entre 'maybe' et 'perhaps' il ne nous reste qu'à espérer que dans 'peut-être' il y ait 'être'.

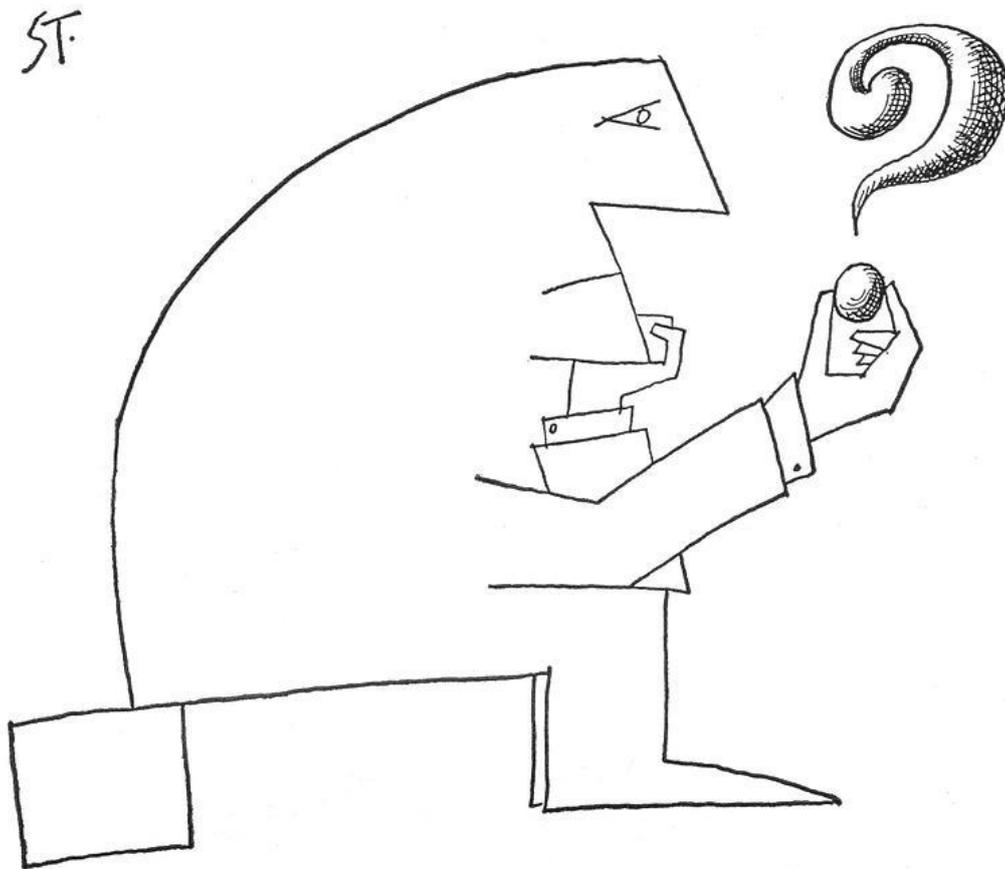


Être. Ce terme nous rappelle en écho le plus célèbre dilemme du théâtre mondial. Dans son superbe monologue très moderne Hamlet affronte avec lucidité une question existentielle fondamentale, pour lui en sa circonstance 'la' question. Mais cette question trouve une formulation qui en définit le périmètre intellectuel. L'angoissante nature de la question pour un Hamlet post-moderne, c'est que 'la question' demeure indéfinie. C'est la question qui est la question.

Oublions tous ceux qui, dans l'œuvre de Steinberg, par des postures diverses, affirment qu'il n'y a point d'interrogation. La dimension satirique de ses dessins prouve assez l'imposture. Mais que faire lorsque l'on est un dessinateur soucieux de contribuer à l'éveil de notre conscience existentielle ? Choisir le trait le moins marqué par les formes codifiées héritées du passé. Partir du 'presque rien' pour ouvrir un champ non clos. Ce que Becket a fait dans le domaine littéraire Steinberg le fait dans le domaine linéaire.

Et pour résumer tout, allons vers une des allégories artistiques les plus connues et cent fois parodiée. La statue de Dante, postée par Rodin devant l'entrée de *La Porte de l'enfer*, rebaptisée *Le Penseur* afin d'en

élargir la signification, est adaptée par Steinberg. La version dévalorisée d'un moderne penseur en costume cravate contemple sans y comprendre grand' chose un énorme point d'interrogation. L'interrogation existentielle que symbolise la célèbre statue est culturellement vulgarisée, mais malgré cette banalisation l'éternel mystère demeure, figure obsédante de la condition humaine.



Une fois utilisées toutes les aides que le recours aux autres ou au social peut procurer pour commencer à démêler le fil d'Ariane ou ébaucher un début de réflexion pour résoudre l'énigme du sphinx, à la fin du compte on se retrouve seul en face de la question existentielle. Cela n'est pas forcément désespérant : toute ébauche de réponse est déjà réponse, même si aucune n'épuise la question. Le dernier mot de la logorrhée du spectateur du tableau de Braque est tout de même

« think ». Le penseur n'est pas désespéré ; il se résout pour son éternité de bronze ou de pierre à un dialogue faussé, où son interlocuteur est muet. Dans son anonymat figuratif il est à la fois tout le monde ou personne, vous et moi ; le « everyman » du théâtre médiéval anglais a cédé la place au « nobody » de Steinberg, mais c'est finalement la même chose. Le penseur est seul, dans un univers dépouillé de tous ses éléments adventices ; presque tout a disparu « *all except you* ». <sup>1</sup>

**Michel Jouve**

---

<sup>1</sup> Deux ouvrages importants et accessibles en France constituent des références recommandables : Roland Barthes et Saul Steinberg, *all except you*, Repères, éditions d'art (Galerie Maeght), 1981. *Saul Steinberg Entre les lignes*, sous la direction d'Anne Montfort-Tanguy et Valérie Loth, Editions du Centre Pompidou, Paris, 2021.

