

# L'œuvre ouverte, par Umberto Eco, 1962.

La poétique de l'œuvre ouverte est fondamentale dans l'étude des œuvres, dans le rapport que le lecteur peut entretenir avec l'œuvre. En effet, la poétique de l'œuvre ouverte, permet de repenser le rapport du lecteur à l'œuvre : elle bannit la lecture de consommation, la passivité du lecteur face à l'œuvre, pour au contraire mettre en valeur l'activité et l'effort que doit fournir celui-ci.



Umberto Eco débute son ouvrage en donnant la définition suivante de l'œuvre d'art :

« *L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant* ».

Puis il ajoute que cette ambiguïté peut devenir une fin explicite de l'œuvre.

Umberto Eco ajoute pour clarifier le propos que, selon lui, l'artiste qui produit une œuvre sait qu'il structure un message à travers son objet : il ne peut ignorer qu'il travaille pour un récepteur. Il cite quatre exemples de musique récente (après 1945) qui laissent beaucoup de liberté à l'exécutant : *Klavierstück XI* (Karlheinz Stockhausen), *Sequenza pour flûte* (Luciano Berio), *Scambi* (Henri Pousseur), *la troisième sonate pour piano* (Pierre Boulez)



Ils rompent tous les quatre avec la tradition de communication musicale : ce sont des œuvres ouvertes car l'interprète (le musicien) accomplit ces œuvres au moment même où il en assume la médiation. En effet, dans ces exemples de musiques, le compositeur laisse la liberté à l'exécutant de déterminer la durée des notes ou la succession des sons, dans un « *acte d'improvisation créatrice*. » La partition n'est pas figée et reste pour le musicien un champ de possibilités à exploiter selon sa sensibilité.

En effet, lorsqu'une œuvre est consommée, il y a deux possibilités : soit l'œuvre est achevée, dans le sens où son auteur a fixé le sens et les possibilités. Soit l'œuvre est ouverte, comme dans les exemples donnés plus haut : l'interprète de la musique, ou bien le lecteur, l'amateur d'art en général, participe à l'œuvre et ce, de façon active, sa collaboration est nécessaire à l'œuvre.

Toute œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale. Ainsi, la poétique de l'œuvre ouverte s'applique à toutes les œuvres, au moins dans la mesure où l'amateur apprécie l'œuvre selon sa culture personnelle et ses émotions propres.

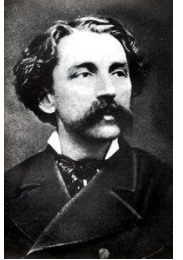


Dans l'histoire de l'art, le courant baroque est l'illustration de la notion moderne de l'ouverture. La recherche du mouvement et du trompe-l'œil exclut la vision privilégiée, univoque, frontale, et incite le spectateur à se déplacer continuellement pour voir l'œuvre sous des aspects toujours différents, comme un objet en perpétuelle transformation. Pourtant, même si on peut considérer à posteriori que les œuvres baroques sont des œuvres ouvertes, les artistes baroques n'avaient pas forcément conscience de faire ainsi. Ainsi, la notion d'ouverture chez les baroques est à relativiser.

Cependant, bien plus tard, à la fin du 19<sup>ème</sup>, le symbolisme élabore lui aussi une théorie délibérée de l'œuvre ouverte. Eco cite l'Art poétique de Verlaine :

*De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air  
Sans rien en lui qui pèse et qui pose.*

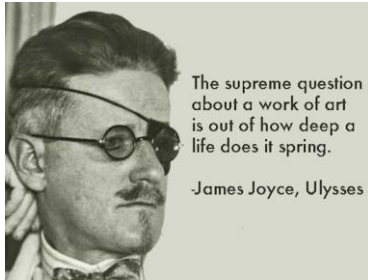
Stéphane Mallarmé écrit : « *Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve.* » La poésie symboliste coïncide vraiment avec cette volonté de « *créer un halo d'indétermination autour du mot* » (selon les termes d'Umberto Eco), à suggérer le(s) sens, à faire participer le lecteur. En cela, ce sont des œuvres ouvertes.



Quant à la production littéraire contemporaine de l'ouvrage d'Umberto Eco (les années 1960), elle est basée sur l'utilisation du symbole comme expression de l'indéfini, ouverte à des interprétations diverses.

Kafka : l'univers décrit dans les œuvres de Kafka sont pleine d'ambiguïté, il se substitue à un monde ordonné, c'est un monde privé de centre d'orientation, dans lequel les valeurs et les certitudes sont constamment remises en question.

Paul Valéry : « *Il n'y a pas de vrai sens d'un texte.* »



James Joyce : *Ulysse* reste selon Eco, « *l'œuvre la plus ouverte dont il nous soit permis de parler* ».

Brecht : le dramaturge ne propose pas de solution, les drames ont une fin ambiguë :

L'œuvre est ouverte au sens où l'est un débat : on attend, on souhaite une solution, mais elle doit naître d'une prise de conscience du public. L'ouverture devient instrument de pédagogie révolutionnaire.

On voit donc que dans le début de la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, l'ouverture de l'œuvre devient un moyen pour les artistes (et notamment les dramaturges du « théâtre de l'absurde », ou « nouveau théâtre ») d'interpeller le spectateur, et à travers lui, l'être humain, pour réagir face au néant de l'existence. Le dramaturge soumet au spectateur ses interrogations et se garde bien de conclure, au contraire.

A l'intérieur de la catégorie des œuvres ouvertes, il y a une autre catégorie d'œuvres : celle des œuvres en mouvement : il s'agit d'œuvres matériellement inachevées. En musique, Eco cite le Scambi de Pousseur, en arts plastiques, les mobiles de Calder, les travaux de Bruno Murani. Quant à la littérature, le Livre de Mallarmé est un système de permutation de livrets qui permettait de constituer une infinité de livres au total.

Elle rend possible une multiplicité d'interventions personnelles, mais non pas de façon amorphe et vers n'importe quelle intervention. Elle est une invitation, non pas nécessitante ni univoque mais orientée, à une insertion relativement libre dans un monde qui reste celui voulu par l'auteur. L'auteur offre à l'interprète une œuvre à achever.

L'œuvre ouverte est une invitation à faire l'œuvre avec l'auteur.

## EXEMPLES

### La référence

« **Cet homme vient de Milan** »

Dans cette phrase, tout se réfère à des réalités précises et connues (un homme et Milan, une ville connue) : il s'agit d'une juxtaposition de termes conventionnels, sur lesquels il faut que je fasse converger mes expériences

vécues pour éclairer celle en cours. Chaque auditeur confère une coloration particulière à cette phrase selon ses expériences.

### La suggestion

« **Cet homme vient de Bassora.** »

Cette phrase peut évoquer un lieu imaginaire, pour celui qui ne sait que Bassora est une ville irakienne, ou pour quelqu'un qui la connaît par les 1001 nuits : Bassora n'est alors plus un stimulus renvoyant à une réalité signifiée mais il devient le centre d'un champ linguistique, d'un réseau associatif de souvenirs et de sentiments (des 1001 nuits). L'imprécision du mot Bassora contamine les autres mots et confère à la phrase une certaine suggestion, un aspect poétique.

Pourtant, la différence avec la phrase de Milan précédente ne réside pas dans l'expression : mais plutôt dans le récepteur. C'est nous, lecteurs, qui par notre culture, notre expérience, faisons de cette phrase une phrase poétique.

### La suggestion dirigée

« **Cet homme vient de Bassora, par Bisha et Dam, Shibam (...) Et il a remonté tout le cours de l'Euphrate jusqu'à Alep.** »

Dans cette phrase, l'imaginaire est matérialisé par l'auditif. Cet artifice sonore fait qu'on peut parler d'une communication esthétique : les noms de ville évoquent en nous l'orient, et ses senteurs. La phrase n'est plus référentielle, elle suscite notre imagination. Ainsi, le passage à l'esthétique est marqué par la volonté délibérée d'associer une donnée matérielle à une donnée conceptuelle, c'est-à-dire ici, le son, aux réalités que l'on veut signifier.

C'est dans les œuvres contemporaines (années 1960) que l'ouverture se fait la plus explicite, qu'elle est voulue par les auteurs et qu'elle est portée à son extrême limite. L'œuvre est ouverte car la jouissance de l'œuvre est toujours renouvelée.

Conclusion : « *Cette valeur, cette espèce d'ouverture au second degré à laquelle aspire l'art contemporain pourrait se définir en termes de signification, comme l'accroissement et la multiplication des sens possibles du message.* » On peut aussi parler d'un « *accroissement d'information.* »

[www.lettres-et-arts.net](http://www.lettres-et-arts.net)



Mobile d'Alexandre Calder