PIERRE FRANCASTEL'S PERSPECTIVE ON THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND SOCIETY, WORKS OF ART AND THE AUTONOMY OF PLASTIC LANGUAGE

Maria Rodica Iacobescu

Lecturer, PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Considered one of the founders of the sociology of art field, Pierre Francastel studied art as a social fact and as a specific type of communication and transformation of the world, irreducible to another. Refusing the traditional debates regarding art, those which seeked its significance beyond its sensitive appearance, but also the previously used methodology in the field of the sociology of art, Francastel establishes a creative reading method of plastic imagery, sustains a relative autonomy of the plastic language and insists upon the fact that works of art must be treated like objects of civilization.

Keywords: sociology of art, work of art, plastic space, society, plastic sign, plastic language

1. Începuturile sociologiei artei

Sociologia artei este o subdisciplină a sociologiei, care analizează arta ca fenomen social, ca o categorie specială a producției culturale din societate. Dintr-o perspectivă interacționist simbolică, sociologia artei poate fi definită ca examinarea contextului socio-cultural în care au loc și interacționează practicile colective relevante pentru producția, distribuția și consumul de artă. Spre deosebire de istoria artei sau de estetică, abordarea sociologică a problematicii creației artistice și a operelor de artă este relativ recentă, sociologia artei găsindu-și locul destul de târziu în cadrul departamentelor de sociologie din lumea academică.

Preocupări legate de relațiile dintre artă și societate întâlnim la Hippolyte Taine care, în *Philosophie de l art* (1909), plasează cunoașterea operei de artă în contextul ei moral și cultural, dar și la Pierre-Joseph Proudhon, părintele anarhismului, care pledează pentru o artă socială cu vocație umanitară și civică. Tot în Franța, la sfârșitul secolului al XIX-lea, J. M. Guyau publică *L'art au point de vue sociologique,* dar se referă mai mult la estetica sociologică decât la o adevărată sociologie a artei. Despre natura socială a artei, dar și despre efectele sale sociale, procesele sociale de producere a operelor de artă, recepția și diseminarea lor, teoretizează și M. Mauss, cunoscut îndeosebi pentru eseul său despre dar.

Primele încercări de sociologie a artei au fost tributare unei perspective filosofice de înțelegere a fenomenului artistic, favorizând o idee a priori a artei, derivată din discursurile artiștilor și din înțelegerea funcțiilor artei ca fiind mai degrabă universale, decât ca niște construcții sociale legate de diferitele ei utilizări sociale. Preocupările s-au împărțit între studiul artei în societate, a diferitelor sale funcții la nivel social, pe de o parte, și studiul modului de reprezentare a societății în artă, arta ca expresie a unei culturi, a unei societăți, a unei clase sociale sau a unui grup social, pe de altă parte.

Primele texte care se prezintă drept „sociologie a artei" sunt cele ale lui Pierre Francastel, renumit istoric al artelor plastice, a cărui operă acoperă întreaga istorie a artei occidentale, de la arhitectura medievală până la școala din Paris din anii 1940.

Arta nu este rezultatul unei activități miraculoase, ne spune Francastel, ci o producție intelectuală realizată de o minte umană situată social și istoric. Acordând operei de artă un loc central, Francastel pune astfel bazele viziunii sociologice asupra artei, susținând că sociologia artei trebuie să aibă un caracter științific, ceea ce implică luarea în considerare a unei categorii aparte de obiecte -obiectele figurative și monumentele artistice, precum și înțelegerea artei ca formă fundamentală de activitate a spiritului uman.

Asupra problemei creatorului de artă s-a aplecat, mai târziu, și Pierre Bourdieu în lucrarea *Mais qui a créé les créateurs* ? (1981, p. 207), evidențiind faptul că explicațiile referitoare la lumea artei sunt arena unei dispute între artiști, pentru care lumea artei este un univers de credință în unicitatea creatorului necreat, și sociologi care, în încercarea de a explica rațional problematica artei, apelează la instrumentul lor preferat-statistica- care diminuează și zdrobește, nivelează și reduce creația artistică. Bourdieu evidențiază eșecurile anumitor lucrări sociologice care lau stat la baza apariției acestor critici, pentru că au uitat în ce constă specificul acestui domeniu al culturii și care sunt principiile care guvernează autonomia sa relativă.

2. Contribuția lui Pierre Francastel la conturarea problematicii sociologiei artei

Considerat, alături de G. Lalo, G. Lukas, R. Moulin, J. Dauvignon, printre primii reprezentanți ai sociologiei artei, P. Francastel este autorul unui sistem original de abordare a artelor plastice, lucrările sale fiind de referință și pentru istoria artei, estetică, axiologie sau antropologie culturală.

Francastel a studiat literatura la Sorbona, a lucrat pentru departamentul de conservare a arhitecturii de la Palatul Versailles, a fost director al Institut francez din Varșovia, apoi profesor la Universitatea din Strasbourg. În 1937 a publicat *l'Impressionnisme, les origines de la peinture moderne de Monet à Gauguin*. După cel de-al Doilea Război Mondial a fost creată, special pentru el, catedra de Profesor de sociologie a artei la École Pratique des Hautes Études (Paris). Principalele sale lucrări vor avea legătură cu noua disciplină pe care fi legate de predarea sa: *Pictură și societate. Naşterea și distrugerea unui spațiu plastic de la renaștere la cubism* (1951); *Artă și tehnologie* (1956); *Realitatea figurativă. Elemente structurale de sociologie a artei* (1965); *Figura și locul. Ordinea vizuală a Quattrocento-ului* (1967).

În toate aceste cărți se observă un fir comun care modelează nucleul fundamental al perspectivei lui Francastel asupra obiectului sociologiei artei. Opera de artă totodată creația individuală a unui artist, dar și rezultatul capacităților tehnice și al nevoilor simbolice ale unei societăți date. În ceea ce privește limbajul în care se exprimă aceste nevoi, acesta are natura unui adevărat „gând vizual", capabil să existe ca structură încorporată în mentalitatea colectivă și să prindă contur când se concretizează în fiecare obiect artistic. Ca orice gând, el evoluează de-a lungul timpului, permițând noilor moduri de percepție și reprezentare să coexiste alături de cele vechi până când le înlocuiesc (Brihuega, în Valeriano ed., p. 347).

În teza sa de doctorat *La Sculpture de Versailles*. *Essai sur les origines et la formation du goût français classique (1930)* Francastel pune problema relațiilor care unesc arta cu societatea și afirmă necesitatea, pentru orice cercetare istorică a artei, efectuării unei analize detaliate a factorilor sociali ai creației artistice, analiză care să fie aptă să identifice dimensiunile tehnice, economice, dar și intelectuale, ale producerii operelor de artă. În articolul intitulat *Art et sociologie* (1948), Francastel ne invită să studiem locul artiștilor în societate, rolul patronilor și sponsorilor, condițiile concrete de producere a lucrărilor, publicul.

Opunându-se unei înțelegeri romantice sau carismatice a artei, care infirmă influența externă, socială sau politică asupra creației artistice, Francastel atrage atenția asupra influențelor de la nivelul societății asupra operelor de artă, conturând o teorie a artei ca o „construcție" sau „compunere" din elemente luate din mediul social de către un artist. Această reconstrucție imaginară nu este o reflectare obiectivă a realității, opera de artă fiind produsul unic al unei activități care se situează atât la nivelul activităților materiale și cât și a celor imaginare ale unui grup social dat. În ambele cazuri are un caracter dual -sociologic și

individual- la fel ca personalitatea omului care a creat-o. Din această situație rezultă că studiul obiectului plastic trebuie să ia în considerare atât aspectele materiale, cât și cele figurative ale operei de artă.

Refuzând dezbaterile tradiționale despre artă, care căutau semnificația acesteia dincolo de aparența ei sensibilă, dar și metodologia folosită până atunci în sociologia artei, Francastel creionează o metodă de lectură creatoare a imaginilor plastice, susține autonomia relativă a limbajului plastic și insistă asupra faptului că operele de artă trebuie tratate ca obiecte de civilizație. Această idee este ilustrată în prefața lucrării sale *Figura și locul*, în care autorul precizează că nu este posibilă o sociologie a artei întemeiată pe judecăți de valoare sau pe interpretări ale operelor urzite din perspective istorice depășite, deoarece operele de artă, în special picturile, trebuie „să fie tratate drept niște obiecte de civilizație ce nu pot fi cunoscute și judecate decât după o descifrare prealabilă" (1971, p. 17). O pictură, aidoma unui text, trebuie descifrată, căci nu poate fi cunoscută și apreciată decât dacă deținem un minimum de cunoștințe istorice și tehnice. Însă, pentru lectura operelor de artă „există legi și metode foarte puțin cunoscute", fiindcă „pentru fiecare formă de activitate a spiritului nostru metodele de abordare posedă în chip necesar un caracter specific" (*ibidem*, p. 17).

Refuzând să accepte că sociologia artei este posibilă doar la nivelul cercetărilor statistice, unde se operează cu noțiuni precum cele de „cerință" și „consum", Francastel stăruie asupra înțelegeri operei de artă ca un cod de semne, dar și ca fapt tehnic și expresie a psihologiei colective și individuale. Fiind un sistem de semnificare, arta ne dă posibilitatea de a descoperi relațiile care există între domeniile perceputului, realului și imaginarului.

Dezamăgit de studiile de sociologia artei care utilizau metodele curente ale sociologiei, precum ancheta ori statistica, Francastel acceptă și utilizează, cu anumite rezerve, metoda structurală în cercetarea operelor de artă. Acest fapt a făcut ca unii exegeți să-l eticheteze ca fiind structuralist, deși Francastel nu poate fi încadrat, spre exemplu, în același curent de gândire cu M. Foucault, care admite realismul cuvintelor. Francastel identifică structura cu forma operei de artă, considerată ca schemă de gândire imaginară și justifică aplicarea acestei metode prin faptul că operele de artă sunt sisteme de semne. Analiza operei de artă nu este deloc ușoară, una dintre dificultăți constând în aceea că, spre deosebire de elemente care sunt izolabile, fiind mai ușor de reperat, structurile „sunt incluse și nu pot fi materializate în sine independent de elementele pe care ele le organizează" (1972, p. 17).

O altă insuficiență a tentativelor de abordare sociologică a artei, în opinia lui Francastel, constă în aceea că explică arta prin societate, considerând-o suprastructură socială și nu factor activ de structurare a societății umane.

Cartea lui Francastel *Pictură și societate* cuprinde subtile analize ale spațiului plastic și prezintă formarea și declinul limbajului plastic, întrebuințând ca modele arta italiană din Quattrocento și cea franceză pentru romantism, impresionism și cubism. Demitizând Renașterea, Francastel semnalează existența continuității între generații. Plecând de la premisa că perspectiva și reprezentarea spațiului în pictură sunt manifestarea concretă a unui stadiu specific de civilizație, ajunge la ideea că în primii ani ai secolului al XV-lea (Quattrocento) s-a conturat o formă de exprimare plastică corespunzătoare unui stadiu superior de evoluție a civilizației umane. Folosind datele psihologiei genetice, Francastel constată că spațiul „nu este o realitate în sinea cărei reprezentare să varieze doar de la o epocă la alta. Spațiul este însăși experiența omului" (1976, p. 53).

Studiul spațiului plastic al Renașterii duce la schimbarea concepțiilor asupra acestei perioade de înflorire spirituală. Dezvoltarea artelor este strâns legată de un progres general al vieții spirituale și, îndeosebi, de dezvoltare a gândirii științifice. „Orice progres făcut într-o ramură capitală a activității umane, ca arta sau știința, își are urmările sale asupra atitudinii generale a oamenilor față de lumea exterioară. Arta este o privire permanentă asupra celei mai mici schimbări a gustului și ideilor unei epoci; ea ne informează și despre și despre celelalte

mari transformări (*ibidem* p. 61). Reprezentarea unui spațiu tridimensional în pictură este în strânsă legătură cu cercetările geometrice ale timpului. Separarea planurilor, o altă metodă de redare a profunzimii în pictură, a făcut ca „spațiul infinit al lumii" să devină „în sfârșit o realitate accesibilă și penetrabilă pentru spiritul omenesc" *(ibidem*, p.68). Dacă astronomii Renașterii au descoperit spațiile goale din univers, arhitecții și pictorii i-au anticipat pe Copernic și pe Galilei, construind aceste spații în operele lor. În creațiile artistice „s-au concretizat primele eforturi ale oamenilor de a construi un univers pe măsura noilor lor posibilități tehnice și speculative. Înainte chiar de a reuși să construiască lumea nouă care se acorda cu aspirațiile lor spre o viață mai liberă, mai largă, ei au reușit să deseneze și să reprezinte concret formele și atributele unui spațiu infinit mai deschis decât cel al generațiilor precedente" (*ibidem,* p. 75).

În cartea *Realitatea figurativă: Elemente structurale de sociologie a artei*, Francastel încearcă să contureze problematica sociologiei artei discutând despre rolul și poziția artiștilor în societate, efectuând o analiză subtilă a raporturilor dintre artă și public, mecena și artizan, artă și tehnică, artă și limbaj, artă-societate-simboluri, grupuri-artă-clase-, teme și simboluri sociale, forme și societate.

Conduita și statutul artistului în societate, într-o anumită epocă socială, oferă sociologului date elocvente despre structura respectivei societăți, despre dezvoltarea economică și socială, dar și despre valorile sale.

Studiul publicului, deci al beneficiarilor artei, demonstrează influența profundă a artei asupra societății. În mișcarea creatoare a artelor „mecena și amatorul au un rol de frunte (...). Ei sunt aceia care permit artistului să trăiască (...). Împreună, artiștii, amatorii și comanditarii formează un mic grup, a cărui unitate este reală" (1972, p. 52). Cercetarea relațiilor dintre mecena și artiști dezvăluie animozitățile dintre aceștia, dată fiind proveniența lor socială diferită, dar și ideile lor diferite cu privire la reprezentarea artistică. Un alt aspect relevat de acest raport constă și în acea că arta este un instrument de propagandă. „Prin ochi se pune stăpânire pe oameni, căci astfel li se adoarme mai ușor neîncrederea. Observați rolul cinematografului în zilele noastre. Să nu-l subestimăm pe cel al vechilor iconografi" (1972, p. 38).

Împotriva celor care opun arta și tehnica, Francastel insistă pe recunoașterea existenței relațiilor strânse dintre acestea. Opera de artă nu este „produsul unei fantezii într-adevăr gratuite a unui individ (1972, p. 38), căci aceasta ar duce la ignorarea rolului artei în societate.

3. Arta ca formă specifică de cunoaștere și comunicare

Obiectând sociologiei neîncrederea în documentele nescrise sau neverbale, Francastel consideră că este puerilă convingerea că singurele valori create de istorie ar fi cele consemnate prin scris. Ca și izvoarele scrise, operele de artă oferă informații care nu pot fi obținute pe alte căi și exprimabile prin alte tehnici. Limbajele artistice – figurativ, plastic, monumental, decorativ – sunt moduri de expresie ale omului trăind în societate, ireductibile la structura și schemele de gândire verbale sau matematice. „Artele figurative constituie pentru istoric izvoare tot atât de obiective ca și scrierile și glosele lor" (1971, p.29).

Contribuția lui Francastel atât în sociologia artei, cât și în estetica și filosofia artei este evidentă în analiza raportului dintre artă și limbaj. Teoria sa este o fascinantă și patetică pledoarie pentru recunoașterea și acceptarea gândirii plastice, precum și a limbajului plastic, care sunt la fel de importante ca și gândirea și limbajul discursiv. Conștient de rezistența pe care o întâmpină recunoașterea limbajului plastic în rândul lingviștilor și altor intelectuali, Francastel îi etichetează pe aceștia ca fiind „cazuri de cecitate plastică" (1976, p. 232) sau de „orbire figurativă" (1971, p. 106). Este vorba despre numeroși oameni inteligenți care ignoră natura imaginii și rolul ei în viața socială" (1971, p. 106). Așa s-a ajuns la o distincție între cei care văd și cei care ascultă și vorbesc. Ca să fie înțeles, un tablou nu trebuie să fie comentat, ci

privit. Când ochiul nostru se oprește asupra unui câmp figurativ, nu îl contemplă pur și simplu, ci îl explorează.

Francastel o critică pe S. Langer care pretindea că arta nu este un adevărat limbaj, deoarece ea nu folosește elemente fixe care să poată fi asemănate cu fonemele. Arta, precizează Francastel, este unul dintre limbajele umane, alături de limbajul conceptual. „Ceea ce exprimă limbajul conceptual și imagistic este inteligibil, dar intraductibil integral prin limbajul conceptual" (1976, p.16). Arta nu ne spune în alt mod ceva ce putem cunoaște pe alte căi, căci ea comunică ceva nou, ceva ce numai prin ea se poate transmite. „Imaginile figurative nu sunt utilizate pentru a ilustra o cunoaștere ce ar putea fi exprimată și sub altă formă. Arta și numai arta poate să exprime ceea ce exprimă" (1971, p. 54.). Analogia cu limbajul, pe care lingvistica saussureană îl concepe ca un sistem închis, îi permite să postuleze autonomia vizualului, nu în sensul unei dezvoltări a formelor independente de realitățile sociale, ci în sensul unei ireductibilități constitutive a acestui limbaj plastic la alte mijloace de exprimare și, mai ales, în sensul unei afirmări a istoricității specifice limbajului vizual (Passini, 2022).

Principala preocupare a sociologiei artei a lui Francastel este structura acelui limbaj imaginar intangibil care reiese din cadru cultural, constituie un limbaj vizual care circulă prin imaginarul colectiv și este capabil să se concretizeze în fiecare dintre obiectele artistice.

Revolta lui Francastel este alimentată și de faptul că J. Piaget, în tratatul său de epistemologie genetică, ignoră efectiv funcția cognitivă a artei: „A scrie astăzi lucrări de epistemologie ignorând pur și simplu problemele puse de existența artei constituie un scandal intelectual" (1972, p. 27). Deși îl apreciază pe Piaget și chiar preia teoria acestuia cu privire la importanța subiectului în formarea noțiunii de spațiu, nu-și poate ascunde nemulțumirea: „să punem capăt acestei scandaloase situații născute dintr-un tratat ca acela, de altminteri valoros, semnat de Piaget. Autorul ignoră pur și simplu acele moduri de comunicare pe care le reprezintă artele figurative și muzica" (1971, p. 60). Francastell introduce noțiunea de semn plastic, asimilează în mod explicit arta cu limbajul, dar insistă asupra specificității limbajului plastic care este ireductibil la limbajul verbal sau scris. În Introducere la *Pictură și societate*, el subliniază necesitatea de a studia operele de artă din domeniul picturii ca sistem de semne și afirmă că acest studiu trebuie să participe la o explorare, realizată de diferite discipline, a reflexelor și structurile mentale ale trecutului, precum și ale prezentului.

Luând în considerare rezultatele cercetărilor din domeniul etnologiei, care au arătat că cea mai mare parte a civilizațiilor nu au cunoscut scrierea, ci au fost întemeiate pe o cultură a văzului și auzului, Francastel afirmă că „omul nu este numai abstracție și discurs, el este agent făuritor de obiecte, de simboluri, de semne" (1971, p.106).

Între artă și limbaj, Francastel constată existența unor deosebiri fundamentale. Dacă „materia limbajului constă în ceea ce lingviștii numesc lanțul vorbit, lanț de sunete care, în mod necesar, se succed în timp, materia artei constă în obiectul figurativ, adică într-un ansamblu de elemente situate în întindere – spațiu figurativ sau volum" (1972, p. 169).

Există o deosebire între modul în care poate și înțeles un mesaj lingvistic și sesizat un obiect figurativ. În comparație cu mesajul vorbit, care după ce a fost auzit dispare, obiectul figurativ rămâne în fața ochilor. Înțelegerea acestuia se face în timp, ca și ascultarea mesajului verbal, timpul și spațiul fiind dimensiuni esențiale ale oricărei experiențe umane. Este simplist a afirma că arta se desfășoară în spațiu, iar limbajul în timp. Ceea ce diferă este interpretarea și mânuirea timpului și a spațiului. Opera de artă, insistă Francastel, este „realmente un lucru având o existență distinctă" (1972, p. 175). Ea este alcătuită „inevitabil din materie și gândire, este condiția necesară a oricărui lucru viu (1977, p. 162). Ea nu izbutește să aibă semnificație decât atunci când cele două elemente se contopesc îndeajuns pentru a nu apărea separate și deci excesive. Arta presupune crearea de ansambluri materiale, căcă „în cazul ei, ordinea compusă este realizată atât în spirit, cât și în materie (1972, p. 176), pe când în cazul limbajului vorbit are loc ordonarea noțiunilor.

Cu privire la legăturile dintre artă, societate și simboluri, Francastel sesizează că arta dezvăluie resorturile ascunse ale societăților și concepțiile lor mitologice și religioase. Arta este interpretul principal al laturii mitice a sistemelor de explicare a universului, iar mitul „este o formă de gândire cu aceleași drepturi ca și gândirea rațională. Mitul este un mod de exprimare naturală a unor grupuri de oameni pentru care nu există nicio opoziție între părțile universului. mitul este cuvânt și mod de cunoaștere atunci când nici timpul, nici spațiul nu sunt considerate ca introducând o opoziție fundamentală între ființe și lucruri. Pentru gândirea mitică, viața circulă etern în univers (1976, p. 84).

Francastel susține că o trăsătură caracteristică artei este aceea de a crea lumi imaginare acceptate tacit de către autor și spectator. Așa că arta „face cunoscute gândurile comune ale unor cercuri largi de oameni, uniți pe terenuri de înțelegere pur imaginare" (1977, p. 57).

Extinzându-și analiza asupra artei contemporane, Francastel, fidel concepțiilor sale, este convins că aceasta nu e un simplu joc al spiritului, fără nicio legătură cu practica. El condamnă tendința unor filosofi, precum Bergson, de a identifica arta cu superfluul și este convins că se pregătește o nouă civilizație al cărei contur se vede, mai ales, în domeniul artistic.

BIBLIOGRAPHY

Bozal, Valeriano (ed.) (1999), *Historia de las ideas esteticas y de las teorias artisticas contemporaneas* Vol. II, Edicion Visor Dis., S.A., Madrid.

Bourdieu, Pierre (1981), *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, Paris.

Burke, Peter (1971), *Problems of the sociology of art : the work of Pierre Francastel*, European Journal of Sociology / Archives Européennes de Sociologie / Europäisches Archiv für Soziologie, Vol. 12, No. 1, Permanent non-Revolution (1971), pp. 141-154, Published By: Cambridge University Press.

Duvignaud, Jean (1976), *La Sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire: Francastel et après*, Ed. Denoël-Gonthier, Paris.

Francastel, Pierre (1971), *Figura și locul. Ordinea vizuală a Quattrocento-ului,* Editura Univers, București.

Francastel, Pierre (1972), *Realitatea figurativă. Elemente structurale de sociologie a artei*, Editura Meridiane, București.

Francastel, Pierre (1970), *Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la renaștere la cubism*, Editura Meridiane, București.

Francastel, Pierre (1988), *Art et technique aux XIXe et XXe siècles,* Éditeur Gallimard, Paris.

Francastel, Pierre (1977), *Impresionismul*, Editura Meridiane, București.

Passini, Michela (2022), *Vers une histoire „sociale" de l'art ? Aux origines d'une réflexion sur les dimensions sociales de la production artistique. Faire l'histoire de l'art en France, 1890-1950. Pratiques, écritures, enjeux*, HAL Id: hal-03513029 https://hal.science/hal-03513029.