

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie
= Swiss journal of sociology

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Soziologie

Band: 13 (1987)

Heft: 3

Artikel: La maison de Mona Lisa

Autor: Willener, Alfred

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-814386>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA MAISON DE MONA LISA

Alfred WILLENER

Institut de sociologie des communications
de masse - CH 1015 Lausanne

Devant le flot d'images qui nous inonde, on doit se demander si notre monde mérite bien le nom de "civilisation de l'image". Mettons de côté, on ne peut tout traiter à la fois, la question de savoir si nous sommes bien une "civilisation", au sens fort où par exemple Norbert Elias entend ce terme, pour la distinguer de la barbarie. Ce "de l'image" fait problème. Y a-t-il encore une image de référence pour un univers sociologique ? Gros problème. Je me contenterai ici de tourner autour d'un phénomène de détournement d'une image d'art qui ne manque pas, elle, d'être une image internationale de référence. Ce faisant, j'entre aussi bien dans le domaine de l'interprétation projective de diverses images que sur celui d'une part d'analyse. Le plus intéressant dans cette tentative me paraît résider dans l'apport d'une variante d'"art sociologique" (Nisbet, 1976 ; Galland, 1987). Ces détournements ne décrivent pas seulement des impulsions individuelles, et bien sûr commerciales, de cyniques ou de plaisantins - il y a beaucoup de cela - mais elles constituent un curieux matériel, en quelque sorte un analogon de l'univers culturel, au sens très large du terme, dans lequel nous vivons. Si l'on fait un anagramme de MONA LISA en se préoccupant de trouver à dire cet univers, on trouve LA MAISON. Retrouver la Maison de Mona Lisa, voilà qui me paraît à la fois périlleux et indispensablement sociologique.

Lorsque la vérité d'une image fait problème, ce n'est jamais sans un malaise que nous mettons en doute le pictural. L'imagéité (*Bildhaftigkeit*, le terme français n'existe pas) tend à nous faire croire au vrai, par le détour du "concret". Pour ne pas tomber dans ce "concrétinisme", des efforts de clarification conceptuelle et de mise en rapport devraient être faits, mais cela est généralement vécu comme bien pénible. De nos jours, un tel travail est peut-être plus nécessaire encore, pour distinguer les rares images de référence des images éphémères.

Curieusement Mona Lisa émerge comme une image de référence. Le tableau de Leonardo contient des énigmes, et le fait même de sa présence comme référence est encore une énigme. Serait-ce que son indétermination permet d'exprimer, à bien des niveaux, voire de manière contradictoire, une réalité paradoxale ?

Bien évidemment, je ne peux prétendre faire ici la part de l'inconscient, de la société et de la culture, dans le rapport à cette image. Il m'importe, en tant que sociologue, d'esquisser comment la structure de la société (ou de la culture, au sens global ou certains anthropologues entendent ce terme) s'entrevoit dans ce rapport.

Pour mieux situer ce rapport, arrêtons-nous un peu sur la notion d'image.

Si, comme je viens de l'affirmer, l'image au sens pictural (tableau, photographie, film) tend à bénéficier d'un préjugé "réaliste", en revanche l'"image" (représentation) tend, elle, à être identifiée à l'idéologie (idées destinées à justifier un état de choses existant).

Pourquoi des "images" se forment-elles ? Il y a au moins trois autres raisons pour lesquelles des images du monde, de la société, d'autrui se forment. On ignore trop de choses, donc on se forge des "images" pour meubler. On prend l'environnement immédiat pour le tout, donc on projette ce qu'on voit sur l'invisible reste. Enfin, on projette dans l'"image" le monde tel qu'il devrait être.

Dans mon étude sur l'image de la société (1957) j'avais décrit des "images" de nature assez différente, voire opposée (dichotomies ; échelles). Ce qui me frappe, aujourd'hui, c'est moins que ces images étaient inégalement réparties sur la population (selon les classes sociales), mais le fait de leur co-existence. Une bonne partie de ces images sont probablement "contemporaines" dans les esprits - du moins aujourd'hui - ce qui n'exclut nullement que selon les catégories sociales certaines visions soient plus ancrées, plus centrales que d'autres. Nous étions quelques-uns, à l'époque, à utiliser l'expression "images de la société". S'il est vrai qu'on "se fait une image", ou on mémorise des images que d'autres nous fournissent, la notion d'image de la société a toujours fait problème. C'est que la caractéristique d'une "image" était, en tous cas traditionnellement, que l'image a une certaine stabilité, qu'elle survit un temps certain. Depuis qu'une "TV generation" est gavée d'images, cette stabilité est plus problématique que jamais. La pléthore d'images des media conduit tendanciellement à l'absence d'image mentale fixe. Ce terme est donc, désormais, moins convaincant encore à première vue qu'il ne l'était déjà, à l'époque. Je persiste, cependant, à considérer que le phénomène existe, au moins comme structure mentale.

Si la stabilité de ces "images" fait problème, ce terme a des avantages : la notion d'image peut se référer au pictural (matérialisé, comme dans une peinture ou une photographie sur papier, ou purement visuelle, comme dans le cas des images sur écran électronique ou de projection cinématographique ou autre) aussi bien qu'au mental, phénomènes parents. Une image, comme Mona Lisa, participe des deux niveaux, pour une large population. Cela est moins évident qu'il ne semble à première vue et vaut d'être considéré (on aura noté que je mets les guillemets pour distinguer l'image mentale de l'autre). Ensuite, le domaine de l'imagerie issue de l'imagination peut être rapproché de ces images, ainsi que l'"image" publique d'un acteur social (ou celle d'un produit). (Ces avantages, certains peuvent les interpréter comme des inconvénients, vu les confusions, plus ou moins probables).

Le terme de REPRESENTATION (de la société, ou d'autres objets) a d'autres avantages et inconvénients : il insiste sur la reprise de quelque chose qui pré-existe. Comme la pièce d'un auteur dramatique, la société est là, et

les acteurs vont (se) la représenter. On est aussi sur une scène, comme les acteurs de théâtre, et même souvent devant un public, dans la vie de tous les jours. Ce terme convient donc mieux pour parler du versant de la reproduction de la société plutôt que de la production de celle-ci. Autrement dit, l'inconvénient de ce terme est dans ce qu'il ne semble pas viser l'avenir. Dans la langue allemande la structure du mot est curieusement inverse. Dans "Vorstellung", il y a représentation par avance (Vor). Donc la préoccupation avec le versant production de la société est ici inclus.

Il est difficile de trouver un terme qui puisse rendre les deux versants : décrire ce qui est, décrire ce qui pourrait (devrait) être ou est en train de se faire (régression comprise). Sauf à dire images et "images".

C'est ici que je suggère de replacer notre expérience avec ce tableau. Il est, au départ, la "production" d'un artiste, mais il acquiert, pour diverses raisons, un statut de stabilité, comme "image". Aujourd'hui il est présent très largement sous forme de "reproductions". Comme son contenu est très indéterminé, le spectateur peut projeter des contenus, souvent contradictoires ou liés à des structures paradoxales dans lesquelles il se débat par ailleurs, sans trouver bien souvent de quoi s'exprimer à cet égard. Par ailleurs, comme nos exemples le montrent, les détournements permettent de réaliser un coup double - bien connu du Kitsch : détourner une image (picturale) qui avait créé une "image" (mentale), en flattant subrepticement notre attachement à une image de référence, tout en la ridiculisant. Comme les Witz, ces blagues nous font rire d'une réalité qui survit, mais le temps du rire nous vivons la plaisante illusion d'une émancipation.

1. La spéculation sur l'"image"

La visite des Musées ressemble de plus en plus à des promenades en Grands Magasins, aux heures de pointe. Il est difficile de s'approprier mentalement un tableau ; pour cela il faut le contempler longuement, le détailler, l'interpréter, le discuter avec quelqu'un. Reste l'appropriation par l'achat d'une reproduction, à la sortie. Les départements reproductions des Musées et les Galeries de cartes, de moins en moins postales, connaissent un boom international. L'Art photographié et la photographie d'art remplacent de plus en plus largement les cartes de vues pour touristes représentant des monuments. Telle est, bien sûr, la scène sur laquelle on va rencontrer les cartes de Mona Lisa (dans les Musées) et les Mona Lisa détournées (en dehors des Musées). Certes le destin second de ce tableau dépasse le monde des cartes, mais c'est surtout dans ce format qu'on trouve le détournement volontaire, sur lequel j'entends ici attirer l'attention. Il va de soi qu'appeler un Bar MONA LISA (comme on peut en trouver en Californie) revient tout aussi bien à mettre l'oeuvre au service d'une fin qui lui était étrangère, mais cela se passe en dehors d'une élaboration picturale.

Prendre le train en marche, c'est un premier niveau de motivation de tels détournements. A ce taux-là, l'univers est celui du marché. Et l'on pourrait broder sur les contradictions, chez les promoteurs de l'économie de marché, entre leur souci (souvent affiché) de sauvegarder les grandes valeurs, notamment celles investies dans l'art, et le souci dit de liberté (en fait : de la liberté des entrepreneurs de spéculer sur les tendances du marché).

Dans le domaine des "images" (publicité, relations publiques) prendre un train en marche est monnaie courante. Un article a récemment explicité comment on a procédé pour lancer un produit nouveau - la Gauloise blonde - en l'accrochant à la locomotive d'un produit qui bénéficie déjà d'une "image" publique établie - la Gauloise tout court. Ceci intéresse notre propos.

Comment accrocher un produit à une "image" fortement introduite, son inverse, tout en lui conservant, pour l'essentiel, le même caractère... Pour créer le paquet d'une Gauloise blonde un grand travail s'est fait. On a parlé de "l'univers du paquet" qui devient presque un être humain, qui a une identité. On a analysé "en profondeur" le paquet bleu existant et plus spécialement le casque-emblème qui l'orne depuis les débuts. On a réfléchi à la question du nom... A l'étranger la Gauloise est liée à une volonté d'être perçu comme anticonformiste. Le nom est connu, même de ceux qui ne fument pas cette cigarette, ou même ne fument pas du tout. La conclusion, pleine de bon sens, était qu'il faudrait trop de temps et d'argent pour lancer une marque nouvelle. Avec "la Gauloise", on a déjà la renommée. Reste à faire admettre l'existence et la valeur d'une Gauloise Blonde... Il a quand même fallu créer et examiner 500 maquettes de paquets avant que les décideurs soient convaincus. Et résister aux envahisseurs, ne pas faire allégeance à la puissance blonde des américaines n'était pas facile (Morice, 1986).

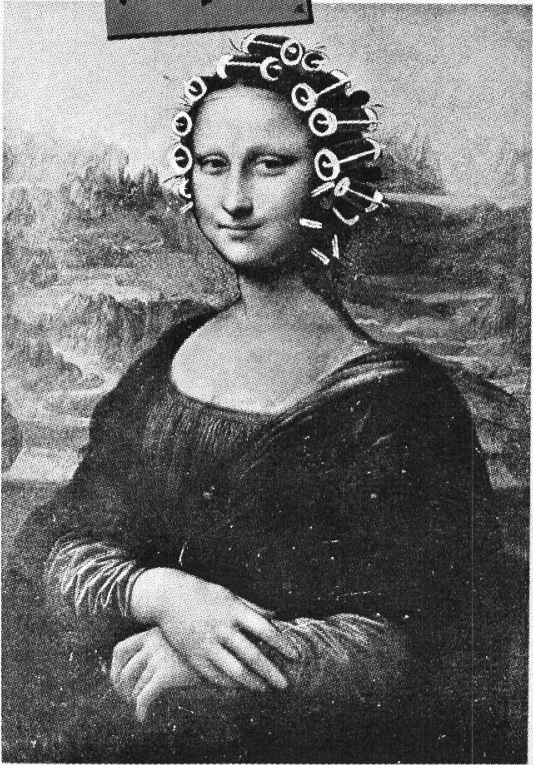
Un exemple d'utilisation de la Joconde sur timbres-postes nous introduit, d'une autre manière, dans l'univers de la vente et de la petite spéculation, par l'appropriation populaire.

La Deutsche Bundespost publia un timbre Mona Lisa en "jubilé" (1452-1952). Quelques années plus tard la poste allemande sort une publicité pour les timbres et représente deux pages pleines de magazine de timbres Mona Lisa. Commentaire : on pouvait acheter cette Mona Lisa pour 5 Pfennige l'exemplaire qui vaut aujourd'hui 5 Mark. C'est de "l'art à un prix très réduit". Et de nos jours Mona Lisa "est toujours aussi belle qu'elle était dans le temps, lorsqu'elle était en train de sourire à Leonardo da Vinci".

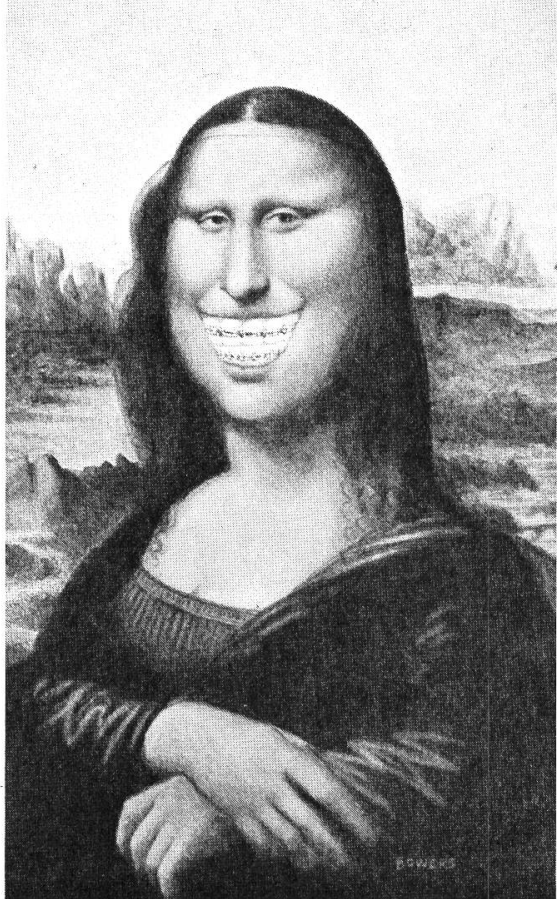
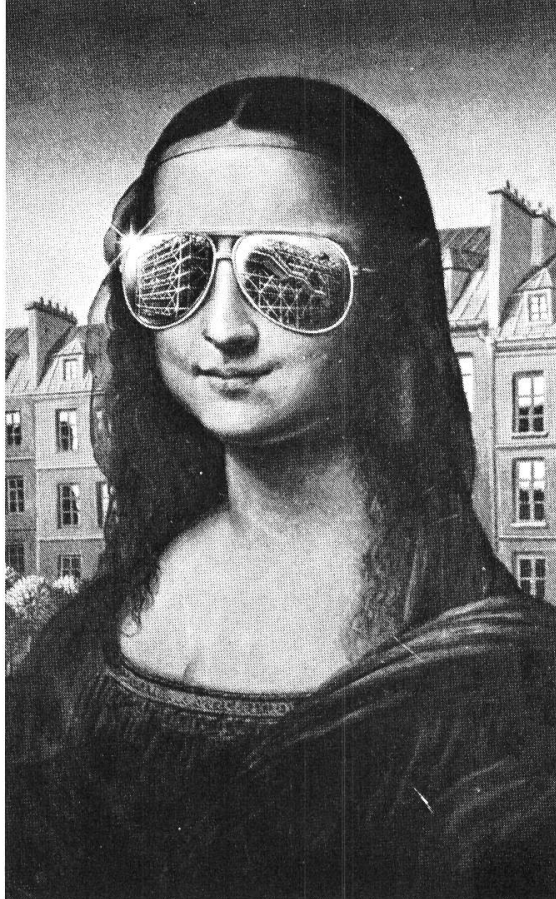
Qu'il y a là une part de spéculation, de capitalisme populaire, le texte le laisse entendre qui dit que ces timbres, parce qu'ils sont "jolis", n'en sont pas moins, pour certains, des "actions" (papiers valeurs). Par ailleurs, des millions d'acquéreurs se contentent de les acheter comme simples timbres-postes.

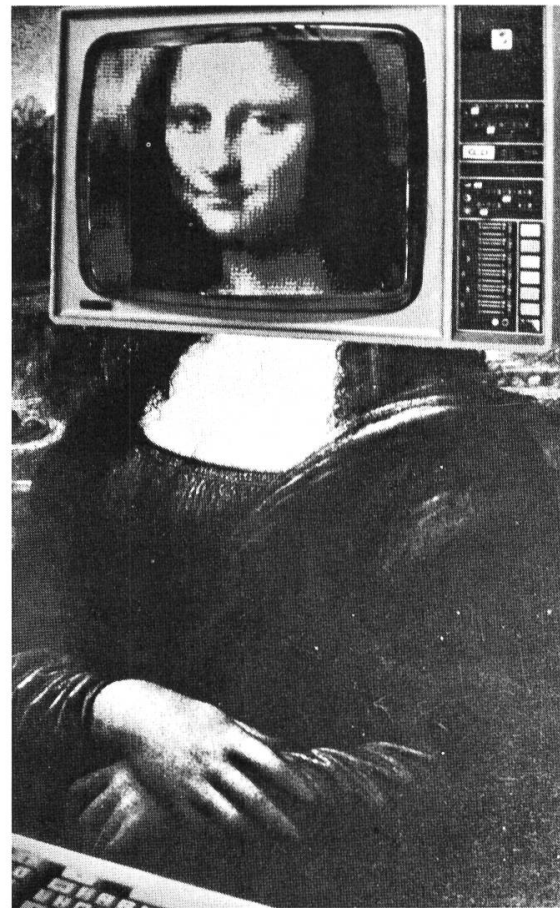
Reste, pour ce qui nous concerne, à spéculer mentalement sur les raisons du choix de cette oeuvre. Sans doute - un comptage serait une lourde tâche - ce tableau-là détient probablement un record au hit-parade international et

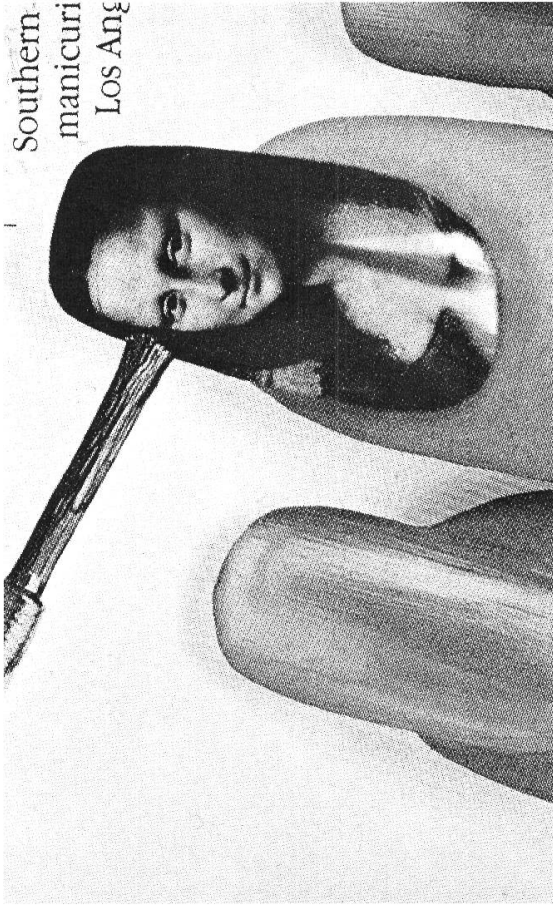
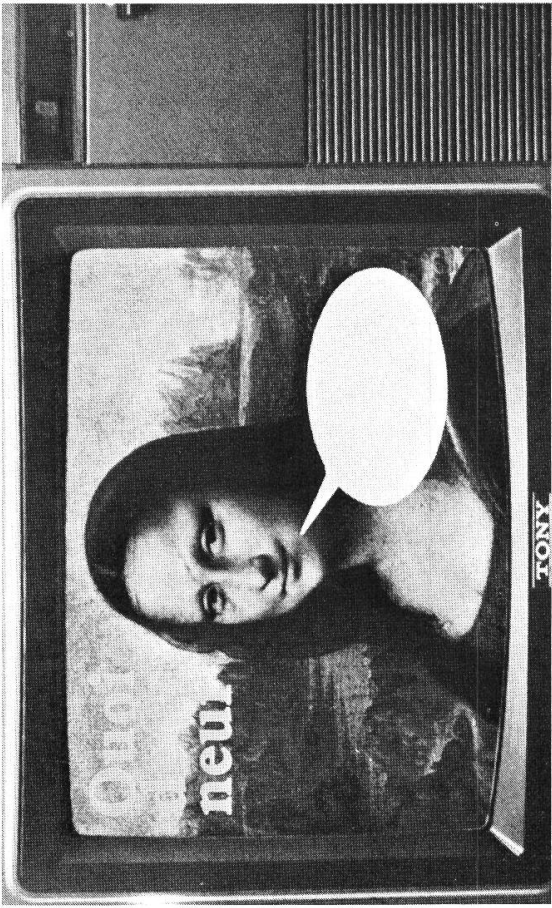
M AFTER PIECES



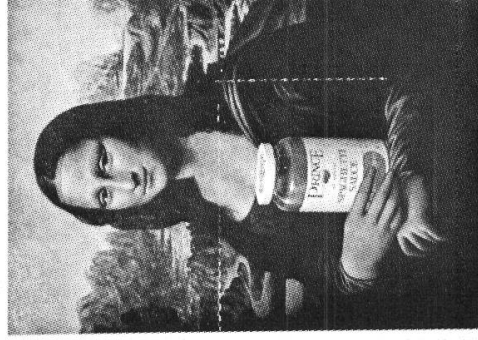
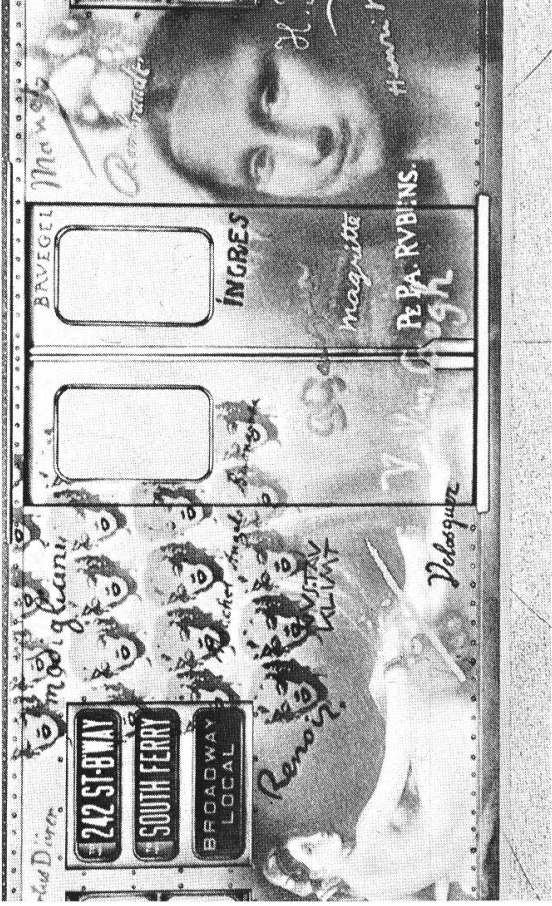
BY WARD KIMBALL



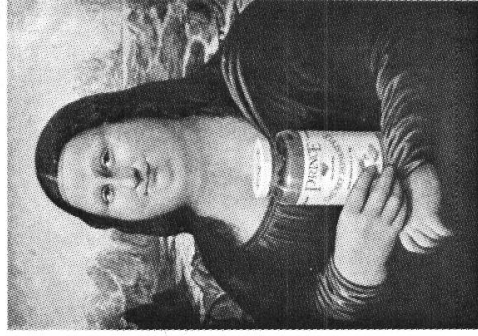




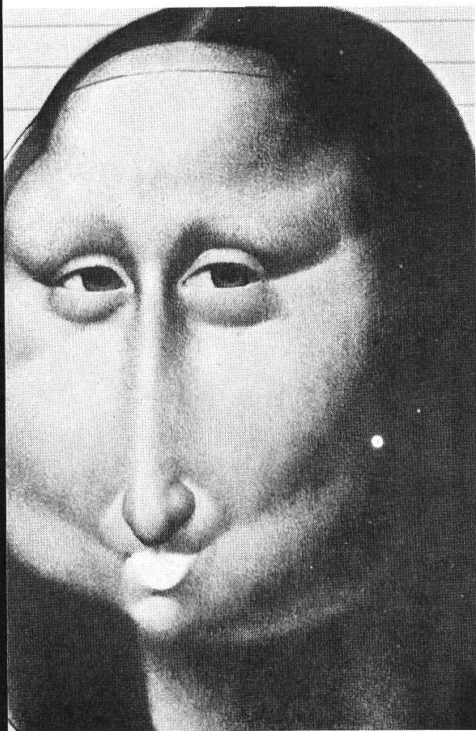
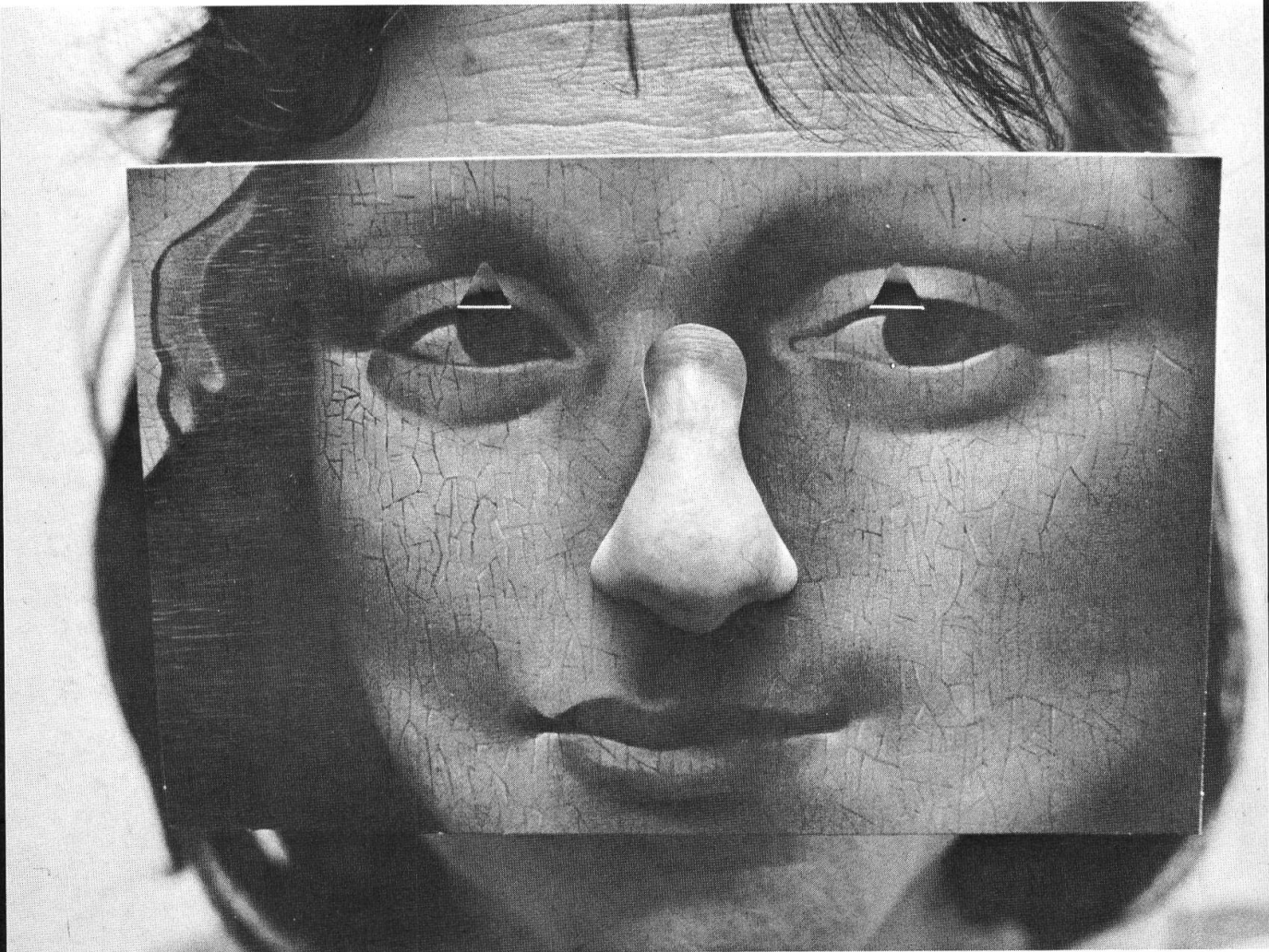
Southern
manicuri
Los Ang



Original.



Chunky.



dans le public au sens le plus large. Cela tiendrait à une certaine fascination, exercée par la Joconde. On définira celle-ci comme un trouble créé par l'ambiguïté (sexuelle) de cette image, éventuellement par la charge symbolique de cela même. Plus hermétiquement, il y aurait là un appel à l'inconscient.

Pour une fois, ce qui invite à la spéculation (réflexive) serait donc favorable à la spéculation (économique).

2. Craquer l'énigme

Ce tableau n'a pas toujours eu le sort qu'il connaît aujourd'hui. Pourquoi il attire si puissamment l'attention, désormais, voilà un problème complexe que je ne prétends qu'explorer. Mais j'aimerais dire d'emblée qu'à mon avis, il est pris au sérieux, même à travers ces détournements. Bien entendu ce "sérieux" n'exclut pas les malentendus. Les aberrations, même de la part de ceux qui témoignent en principe de la dévotion à cette oeuvre, ne manquent pas. Exemple : le tableau fit le voyage de Tokyo en 1974 où des ingénieurs, après avoir étudié la forme des lèvres, du nez, des joues et du crâne de Mona Lisa, reconstituèrent sa voix, synthétisée au moyen d'un ordinateur. Il suffisait de composer un numéro de téléphone pour entendre la voix de Mona Lisa déclarer, en italien : "Je suis née à Florence et j'avais 26 ans lorsqu'on a peint mon portrait". Ce genre d'efforts n'est pas sans ressembler aux indications que fournissent les guides d'Intourist, par exemple dans une Eglise de Leningrad, précisant le poids exact de l'or, employé pour couvrir telle partie du toit d'une Eglise, le tonnage des colonnes, etc. Un positivisme qui ferait sauter de joie bien des experts en sciences humaines en Suisse.

Ce n'est pas ici mon propos d'entrer dans une problématique d'histoire de l'art, ce qui reviendrait peut-être à traiter du rapport entre cette oeuvre et la production de l'artiste, puis d'autres artistes, enfin de son époque, etc. Mc Mullen (1981) rapporte les objections faites par les historiens de l'art à l'interprétation par Freud (1910). Je ne crois pas que la thèse de Freud ait été réfutée par les arguments qui lui ont été opposés.

Sans entrer ici dans les méandres d'un débat difficile, j'aimerais en résumer l'essence. Leonardo parle, dans ses cahiers, d'un de ses tout premiers souvenirs (berceau), d'un oiseau, de sa bouche envahie, en somme d'un souvenir écran. Peu de faits seulement - on ne sait rien sur la vie familiale de l'artiste - viennent compléter cette indication : le fait que da Vinci ait préféré, toute sa vie, la recherche à l'amour ; le fait qu'il a peint ce sourire, sur un visage de femme et attache une importance personnelle à ce tableau (recherche d'une fascination ressentie en rapport avec sa mère ?). Freud imagine que la mère de Leonardo avait accablé son fils d'un amour excessif, intensifiant ainsi les désirs de celui-ci, en même temps que ses craintes orales. Selon un théoricien de l'art, Anton Ehrenzweig (cité par McMullen), le sourire de

Mona Lisa, comme celui de la sphinge, représenterait à la fois le symbole suprême de l'aggression et de la curiosité orale de la mère.

Passons maintenant à une interprétation récente qui aurait découvert la véritable identité du modèle, qui intrigue depuis toujours. Grâce à une recherche menée au moyen d'un écran d'ordinateur, le mystère qui intrigue toujours - nous allons le voir - serait enfin dissipé, selon un compte-rendu, par Lillian Schwartz (1981, 50-54), de recherches réalisées dans le New Jersey. Là nous abordons le niveau du précis et du concret : des mesures exactes montreraient que la distance entre les coins intérieurs des yeux de Mona Lisa et entre les yeux du seul auto-portrait de Leonardo (dit "à la craie rouge", 1515) sont pratiquement identiques. Une telle ressemblance entre deux visages serait très rare. Par ailleurs, Leonardo était passionné d'énigmes, et fasciné par les paradoxes, notamment optiques. Il savait inverser son écriture qui restait parfaitement lisible, lue dans un miroir.

Il aurait eu un rapport très particulier à ce tableau - on n'a trouvé aucun document indiquant qu'il aurait été une commande ; l'artiste ne voulait jamais s'en séparer. Il a commencé à le peindre en 1504 et le tableau était encore en sa possession à la date de sa mort (1519).

Les chercheurs de New Jersey ont examiné sur écrans d'ordinateurs, en comparant moitié/moitié les visages respectifs de Mona Lisa et du seul auto-portrait réalisé par l'artiste. Mise à part la bouche, souriante chez Mona, sceptique amère chez Leonardo, de forme inversée (coins qui montent, coins qui descendent) mais comparable, les proportions du nez, des yeux, et de la tête seraient en concordance. "L'amour de l'auteur pour l'ambiguïté, son penchant pour les énigmes, l'ont conduit à créer une oeuvre complexe, mythologique et allégorique, dans laquelle les contrastes de la vie et de la mort, de la lumière et de l'obscurité, du masculin et du féminin, de la fertilité et de la stérilité, jouent à travers l'image". Tout en s'y trouvant, l'ambiguïté sexuelle ne serait donc pas la seule source d'ambiguïté du tableau.

S'il est probable que Leonardo, jamais marié, dont le ménage aurait été entièrement composé d'hommes, a été un homosexuel, il ressortirait des cahiers de l'artiste, que personne de ce ménage, n'ait posé pour ce tableau. L'hypothèse formulée par McMullen gagne à travers cette recherche moderne, en vraisemblance : le peintre aurait projeté, sur ce tableau, l'"image" de lui-même en beau jeune homme imberbe. Et ceci n'exclut nullement qu'un modèle ait, par ailleurs, servi de support au travail du peintre. Le Père Dan, auteur d'un guide de Fontainebleau, protesta devant l'intérêt suscité par une "Joconde nue" (grossièrement androgyne), en précisant que l'original était "le portrait d'une vertueuse italienne et non pas d'une courtisane, comme certains le croient". De là à penser que le modèle réel ait eu un certain sourire que le peintre a rendu plus impressionnant, parce qu'il rencontrait en lui-même le souvenir écran que nous avons mentionné - le pas peut-il être franchi ? On en est là, bien sûr, à des hypothèses.

Dans d'autres oeuvres Leonardo n'a pas manqué de fournir des clés aux énigmes, ainsi par exemple le tableau contenant le visage de Ginevra Benci est peint sur fond de genièvre. En cherchant une clé similaire dans le tableau qui nous occupe on a conclu (McMullen) de la présence de branches d'osier (vinco) noués (nouer : vincire) à un symbolisme adopté par l'artiste pour révéler à ceux qui veulent bien chercher à décoder son langage, que l'artiste était, pour l'essentiel, son propre modèle.

3. Homo lave moins blanc ?

Des peintres de ce siècle citent la Joconde dans leur oeuvre, comme par exemple Fernand Léger (Mona Lisa avec un trousseau de clés, mais peinte à la manière de Léger) - c'est rendre un hommage tout en se glorifiant d'être dans la même catégorie professionnelle. Nulle ironie, me semble-t-il.

DALI A LA JOCONDE (par Philippe Halsman), des moustaches montantes à la Dali peintes sur une copie du tableau, les yeux de Mona remplacés par ceux qu'aime à faire, écarquillés, Salvador Dali, pour montrer qu'il est dans un autre monde (?), en ajoutant, au surplus, une main droite virile au-dessus d'une main gauche pleine de pièces d'argent, c'est ironique à coup sûr. Depuis l'anagramme fait par Breton - Salvador Dali devenant AVIDA DOLLARS - cet artiste ne manqua d'ailleurs jamais une occasion pour jouer avec sa renommée de cupidité.

Tout cela, c'est curieusement payant. De ce que l'énigme de Mona Lisa serait résolue par l'ajout de moustaches, en mettant sa féminité entre guillemets, la caricature absoudrait de la cupidité l'auteur de la caricature ?

Dotant Mona de moustaches et d'une barbichette, Marcel Duchamp intitule sa caricature L.H.O.O.Q., sous-titre que les anglo-saxons ont quelque mal à lire phonétiquement. L'inventeur des ready mades s'octroie un succès personnel en tirant les rieurs de son côté. Il reste pourtant douteux qu'à y réfléchir l'oeuvre en sorte blanchie de son relief.

Je retiens de ces utilisations que la référence, même iconoclaste ou se voulant telle, contribue à asseoir davantage la présence de l'image établie.

Le peintre américain Jasper Johns insère un rappel de l'oeuvre de Leonardo dans un de ses tableaux qui représente un mur d'une chambre, dans un appartement ordinaire. L'oeuvre est là, semble dire l'auteur, elle est importante, mais parmi d'autres choses, dont une photo de moi-même.

McMullen reproduit, dans son livre, toute une série de Jocondes nues, aux torses plus ou moins féminins. Montrer les dessous, montrer ce qu'on a voulu cacher. Tom Wesselmann, dans "Le grand nu américain numéro 31", présente Mona Lisa accrochée au mur, trônant au-dessus d'un nu généreusement étalé devant. Maîtrise, libération ?

Sur carte postale, Mona lisant le FINANCIAL TIMES. On y reproduit le visage avec des yeux modifiés. Le sourire devant une revanche : ce tableau, et bien d'autres, moins reconnus pour leur valeur artistique, atteignent des prix records sur le marché. L'énigme, ou pour le moins les malentendus se vendent bien, surtout en matière d'art plastique (vu leur caractère d'objet ?).

Je me dis que malgré toutes les modifications - et c'est une impression que je garde à travers toute cette petite expérience de comparaison des Mona détournées - le visage, même avec des yeux modifiés, reste d'une pureté inaltérée. Autre mystère que cette permanence là, et que je crois liée à la force d'une structure qui atteint une sorte de "bonne forme", il y a probablement là plus que simplement l'habitude fortement ancrée d'une "image". Un curieux projet d'affiche suggère cela, me semble-t-il, qui dessine une Mona Lisa avec quelques signes de machine à écrire, très simplifiée, mais appelant aussitôt le souvenir de cette oeuvre. (Sujet à explorer : quelles sont les images dont un large public se souvient ? Pourquoi cette rémanence ?).

Une rame du Métro "Broadway local" de New York : des signatures, non pas cette fois, celles, personnelles, des virtuoses du patin à roulette, mais celles, reproduites, de Van Gogh, Velasquez, Modigliani, Rembrandt ; quelques extraits de peintures, Warhol, la Joconde. S'identifier aux grands noms, aux grandes images (devenues "images" publiques), tout en se différenciant, sur ce médium toujours en mouvement, émergeant parfois de l'obscurité, comme ces marginaux, célèbres par procuration.

Que des manifestations artistiques - expositions, musées - se servent de Mona Lisa comme d'un label, à première vue cela ne ressortit que du cynisme publicitaire. Les talentueux "créatifs" (pour employer le vocabulaire auto-glorificateur du milieu), on le voit partout, n'hésitent pas à aller plus loin, par exemple à utiliser la Vénus de Milo pour faire vendre du soutien-gorge. Alors, pour faire vendre les Musées de Paris, pourquoi pas une image d'une adolescente rondelette, tête copie de Mona Lisa, un grand "I love Paris" sur son T-shirt (Revue a r t). Alors que le Centre Pompidou se reflète (carte postale) dans une grosse paire de lunettes de pilotes, posée sur une tête de Mona Lisa, en arrière-plan les bâtiments récents faisant face au Centre.

Que ce soit par l'adolescente qui "aime Paris" et doit se cultiver, ou par cette Mona Lisa, dame de patronage pour entreprise d'Etat, l'art ou ses institutions de diffusion tendraient à se légitimer par le célèbre personnage. Diverses affiches du "Salon des Indépendants" ont choisi la même référence. Après tout on n'est indépendant, moderne, nouveau que si l'on peut se démarquer d'une valeur de référence dont on n'est guère libéré.

Mona Lisa, les publicitaires s'en réjouissent, a une "stabilité" telle qu'on peut s'en servir comme simple "support", en s'éloignant énormément du contenu initial de l'image. On peut y accrocher la présentation d'une boisson. Il suffit de se souvenir d'un schéma du genre thèse, anti-thèse, synthèse, et, par exemple, détourner une première photo de Mona en lui mettant des cheveux trop plats, une seconde avec des cheveux trop bouclés, enfin l'original,

authentiquement équilibré, comme l'eau gazeuse naturelle, ni trop plate, ni trop pschitt (publicité Ferrarelle).

Même les déformations du modèle qui nous font doucement rire jaune, comme cette Mona devenue obèse dans cette publicité pour la sauce tomate, nous ramènent curieusement à l'idée de perfection. C'est que la sauce tomate recommandable, prônée par cette annonce, est accompagnée d'une photo de Mona Lisa svelte, de l'original. La perfection dans l'art et la cuisine italiennes, même combat.

Irez-vous jusqu'à chercher la nostalgie de la perfection, et celle de l'éducation, de la sophistication, dans la Mona déformée par des bigoudis ? La femme américaine, cela nous surprend, ne semble pas se gêner de faire ses petites courses quotidiennes arborée de bigoudis. Chez nous, des soins capillaires se vendent et se cantonnent dans les salons de coiffure, en vue d'une "permanente". Le caricaturiste de cette Mona Lisa en bigoudis (Ball, 1964), ne se moque-t-il pas davantage du caractère éphémère de la culture de masse, comme de ces boucles qui ne tiendront pas longtemps, de la vulgarité et de l'incompréhension de l'art, plutôt que de l'art savant, valeur permanente ? Peut-être y a-t-il en plus une moquerie de la dévotion inculte aux oeuvres classiques des musées, dans lesquelles le commun des piétons ne voit souvent que du quotidien d'une autre époque, hors appréciation de ce qui en fait de l'art et souvent un message virulent et critique.

4. Le féminin masculin

Plus encore que le rapport à l'art, c'est le rapport à la division sexuelle qui s'exprime dans beaucoup de variations sur Mona Lisa. Le fond du problème abordé par da Vinci est alors pris au sérieux, on est à un niveau existentiel, au-delà du domaine spécifique de l'art. Ce n'est pas l'image, c'est l'"image" qui préoccupe - à des niveaux forcément divers.

Je discerne deux thèmes qui dépassent celui, déjà abordé, auquel on revient, de l'homosexualité, vraie ou supposée, du peintre : c'est le rapport complexe entre masculinité et féminité qu'on ne saurait réduire à une dichotomie, et la présence, malgré tout, de la dichotomie, notamment exprimée picturalement par le choix du peintre de présenter le personnage de Mona jusqu'à mi-corps. A mon avis ceci ne stimule pas seulement à fantasmer sur ce qui n'est pas montré au-dessous de la ceinture - mais introduit au thème universel de l'art et de l'information - que montrer ne va pas sans sélectionner. En termes de communication moderne, un écran montre, par exemple une image, mais il fait écran sur ce qui n'est pas montré.

Picturalement certaines cartes postales présentent un ou plusieurs aspects de ces thèmes à travers le recours à l'inversion. A la manière d'une photographie non-développée : une Mona Lisa "en négatif". Un artiste y a inversé

aussi l'essentiel des contours du personnage ; il les peint en vert, et en noir le visage, les mains et l'arrière-plan ; une grosse goutte de larmes (rouge) tombe de l'oeil gauche (on ne voit pas la bouche). Même idée, en noir et blanc, simple variante et sans larmes, sur une autre carte. L'inversion négative ? Ou déjà le fait que négatif et positif sont complémentaires ?

Il y a peut-être là l'expression d'un regret. On retrouve en tous cas l'expression d'une nostalgie devant l'imperfection dans plusieurs des images détournant Mona Lisa. Ainsi sur cette carte intitulée "Niemand ist vollkommen" (personne n'est parfait) représentant la Joconde dans une chaise roulante de handicapé. Référence à la perfection du chef d'oeuvre, l'art contrastant avec la vie, ses compromissions, ses imperfections ? Référence, une fois de plus au fait que le modèle ne serait pas une femme, donc stérile pour perpétuer l'espèce (le contraire de "vollkommen" serait dans la part de "vide" - pas d'enfant - s'opposant à plénitude). Mais c'est peut-être aller un peu loin. Restons-en à l'idée que la grande oeuvre de Léonard est ici perçue comme gênante par son absolu, alors que la vie quotidienne se vit dans l'imperfection. L'adage "la perfection n'est pas de ce monde" plaide pour l'acceptation de l'inévitable.

Autre carte, même problème : le sourire d'une douzaine de dents dotées d'un appareil correcteur en métal, toujours sur visage de Mona Lisa. Le message est ici plus grinçant, c'est le coup de poing au visage des passants qui ont une vision harmoniste du monde. Adorno, avait interprété le fait qu'on observe sur les murs d'affiches, dans bien des pays - et cela est toujours d'actualité - que souvent les photos publicitaires aux visages gratifiés de dentitions superbes étaient "corrigées". Des passants sensibles à la contradiction entre la perfection affichée, idéologique, et l'imperfection de la vie réelle ont voulu remettre les images à l'heure du réel, en noircissant certaines dents, pour faire apparaître des lacunes, de la laideur, bref, ce qui constitue pour une part importante la vie ordinaire. La Joconde à l'appareil dentaire appartient, je pense, à cette série des refus de l'idéalisme que certains dérivent (à tort, mais ce n'est pas ici mon propos d'entrer dans ce débat) de l'art classique.

Une sainte donc, cette Mona Lisa, d'après l'image ? Oui et non. L'image est, en tous cas, d'une puissante ambiguïté à bien des égards. Ce visage est à la fois celui d'une suprême sérénité, son sourire - composé de la forme de la bouche et de l'expression des yeux - ne manquant pas d'être également agui-cheur. Plusieurs variantes de caricature font état d'un clin d'oeil dragueur. La carte la plus élaborée, dans ce genre, présente Mona putain, collier de chienne. Il ne reste plus grand'chose ici de l'original, sauf le sourire entendu et les mains dont l'une tient lâchement une cigarette et l'autre un pouce peu décent, décor de café parisien ; image de la vénalité (gros porte-monnaie). Plus choquante encore, s'il est possible, une autre carte parisienne, d'une Joconde plus proche de l'original, mais à la langue avancée, tenant dans ses bras l'inévitable tour Eiffel symbole, munie (encore) du label Love Paris.

Dans ces derniers cas la provocation est bâtie sur l'inversion de la supposée sainte en prostituée. A partir de ce moment là on peut sans doute parler d'exploitation, plutôt que de simple détournement - ou de détournement au sens moral - mais peu importe les termes. Il me semble que la rage iconoclaste ne peut tirer sa force que de celle de l'image qu'il s'agit d'abolir ou au moins d'utiliser. C'est encore, à la limite, formuler un hommage.

Avec les représentations félines on retrouve une plus grande discrétion. Et une complexité plus grande, du fait que l'ambiguïté n'est plus niée, mais transposée. Il existe, en dehors de toute référence à l'art, un secteur en plein boom, de cartes postales pour amateurs de chats. Si des Mona Lichats s'élaborent, c'est donc encore parce qu'on veut prendre un train en marche, mais il y a sans doute plus. Une carte met à la place du visage une tête de chat, sans oreilles, mais aussi sans les moustaches (sic). Une autre remplace tout le personnage de Mona par un tigré roux dont seules les deux pattes placées comme les célèbres mains croisées et surtout le sourire rappellent, outre l'arrière-plan copié du tableau, l'original et son énigme. Intéressante, d'ailleurs, cette dernière transposition réussit en échouant. Elle voulait, me semble-t-il, transposer l'énigme en nous montrant combien nous sommes attachés aux chats, certains d'entre nous, pour les mêmes raisons que nous le sommes à Mona Lisa : elle invite à la projection, la magie restant toujours intacte. Le portrait du chat me semble, toutefois, dépourvu de mystère, la transposition mal réussie, même s'il est vrai que l'on reconnaît parfaitement le tableau. Comme si le mélange de familiarité et de distance du tableau avait été curieusement vidé, malgré le recours à l'animal, de la distance.

Ce qu'on ne dit pas, c'est que ce problème du mélange de masculin et de féminin, de familiarité et de distance, fait peur. Tout se passe comme si les caricatures cherchaient, à chaque fois, à s'affranchir d'un des termes. Il y a là du pathologique dans nos cultures, et pendant que nous en sommes aux chats, du pattologique : qu'en est-il des griffes, en effet ?

Nail and Female (Paddy Calistro, 1978), s'intitule un article sur la "révolution dans l'art de la manucure. Certaines femmes se 'soignent' les ongles, notamment des mains, en les laissant pousser et en les peignant. Aux tendances bien connues qui consistent tout simplement à les colorier sont venues s'ajouter des astuces nouvelles, nous apprend cet article. Ongles colorés 'peau de serpent'", ongle avec un petit portrait peint de Mona Lisa. Le *California Fashion Committee* : certaines clientes veulent qu'on leur couvre tous les dix ongles de peau de serpent... Il ne suffit sans doute pas de se débarrasser de cette tendance par l'étiquette *ingertip kitsch*. L'ambiguïté qui fait peur renferme, en effet, cette possibilité des griffes, voire celles des griffes empoisonnées (serpents, poison), séduire en faisant peur ? Plus généralement, c'est le trouble souvent ressenti, devant la difficulté de définir la part de "masculinité" (agressivité, attitude initiative) chez les femmes, et la part de "féminité" chez les hommes (passivité, attitude réceptive) qui fait peur. Et une réflexion d'Adorno (1951, 120) nous met, en plein, dans le rapport avec la société "le caractère dit féminin est l'empreinte du positif de la domination".

Certaines cartes cherchent, en se servant de Mona Lisa comme tremplin, à sauter le pas. Dévoiler l'entière féminité (tête de Joconde sur corps nu de jeune femme), c'est une manière de supprimer le problème. Dévoiler l'homosexualité supposée du modèle et de l'artiste, c'est une manière de reculer le problème dans un ailleurs. Enfin, et c'est ce que montre une Mona Lisa fumant, ou cette tête de Mona Lisa collée sur un personnage en habit d'homme, veste croisée, épaules larges, style branché. Le féminin-masculin, bien que volontiers raillé, se conçoit comme bien plus plaisant, car moins dangereux, que le masculin-féminin.

Restent, bien sûr, les curieux couples avec Mona Lisa. Relativement banale, cette carte qui utilise des éléments du tableau de Leonardo et un fragment, avec un homme, d'un autre tableau (je n'arrive pas à en déterminer l'origine) ; elle montre simplement un personnage homme qui met lourdement la main sur l'épaule de la Joconde, laissant à imaginer la suite. Moins banale m'apparaît ce "tableau" également composé de fragments, qui met en scène une tête de Joconde et une tête de vieil homme (Leonardo, je pense). Les deux sont assis dans un grand lit qui laisse tout juste entrevoir leur tête. Il semble qu'on ait touché ainsi à une autre polarité, présente également dans la comparaison entre Mona Lisa et l'auto-portrait à la craie rouge : jeunesse, vieillesse. Cet exemple, comme plusieurs autres, me font penser que l'interprétation de l'image a bel et bien rencontré ce qui est peut-être le contenu essentiel de l'oeuvre : l'ambiguïté, comme réalité existentielle, structurelle.

Mais on revient souvent à des tentatives d'éluder cette structure, précisément. Ainsi dans les tentatives d'intégrer Mona Lisa dans du légitime : Mona Lisa en mariée, voilette blanche, les mains gantées de dentelle, tenant un bouquet de fleurs ; Mona Lisa en tchador, cachez-moi cette ambiguïté que je ne saurais voir.

Enfin, une peinture sous-titrée Mona Lisa, présente un visage grossièrement déformé, un pastiche rageur, sans contexte. Je ne sais pas s'il faut identifier le très long nez à l'organe sexuel masculin, peut-être ; je rapproche cette caricature d'une carte-masque trouée, comme les cartons que les enfants enfilent à l'occasion du Carnaval, nez découpé et deux petits triangles ouverts au-dessus des yeux. A l'acheteur d'y mettre son nez. A défaut d'un message déterminé, qu'on peut y voir ou non, c'est là, comme toutes les autres caricatures bien sûr, un objet à projections et qui, celui-ci, permet en plus de voir à travers.

5. Une maison paradoxale

Les hommes et les femmes politiques n'ont pas été oubliés et cela nous rapproche, après l'art et le quotidien, d'une référence explicite au contexte global, à ce que j'ai proposé d'appeler la "maison" (culture, société, nation).

La Joconde avec la tête de Golda Meïr (survirilité d'un homme d'Etat-femme ? Laideur pour moquer encore le personnage du féminin-masculin qu'évoque le tableau original ?). La Joconde avec la tête de Staline, mais aussi de Mao, ou plus récemment (1982, Nancy O'Lisa) avec la tête de Nancy Reagan (le Président potiche), Têtes de Janus, tantôt un Mr. tantôt une Mrs Hyde). Dans tous ces cas, un personnage politiquement fort est supposé devoir supplanter, ou s'identifier à la puissante Mona Lisa. Question de puissance, quoiqu'il en soit des subtilités. En tous cas position de pouvoir. On trouve même le dessin d'un personnage-emblème femme japonaise, quelques ressemblances avec la Joconde pour marquer l'intention : des cultures entières, ou des nations, sont encore une fois tributaires de la Référence obligée.

Ne manquait plus que la technologie et la science, mais attendez, les voilà. Pas nécessairement, d'ailleurs, pour dire autre chose que ce qu'on a déjà passé en revue ; mais il importe de montrer que ces deux grands sont à l'appel. Le *hardware* qu'est l'équipement télévisuel électronique et la fameuse firme japonaise tout d'abord. Le *software* Mona Lisa (sic), avec une bulle non remplie, et deux astuces dans l'écriture : Tony (au lieu de Sony, mais une fois de plus pour dévoiler les fameuses moustaches du sexe du modèle) et une anomalie dans les lettres du titre sur l'écran (je laisse au lecteur attentif le soin de la localiser). Puis une autre Mona, visage seul, et tramé, sur l'écran de télévision, pour illustrer qu'on ne peut jamais tout montrer, que même les équipements les plus symboliques de modernité (clavier d'ordinateur) ne peuvent éviter la décontextualisation ? En fait, ces équipements prétendus hyper-performants conduiraient à une efficacité de surface qui masque la décontextualisation croissante, fléau de l'information et plus généralement de la culture de masse. Comparativement, les choix de Da Vinci, qui n'a peint le personnage que pour moitié et sa capacité de recourir à des symboles - certes solidaires d'une énigme, mais décodables - sont d'une bien belle plénitude.

Des magazines scientifiques ou des hebdomadaires se sont servis de l'image de la Joconde transmuée en image d'ordinateur ou du personnage de Mona Lisa, opératrice d'ordinateur (L'ESPRESSO, avril 1984). Sans doute que l'ère scientifique que serait notre époque se doit-elle de rivaliser avec les célébrités du passé. L'écran porte le fameux symbole E (énergie, économie, Einstein, Eco). Opératrice ravie, chercheuse heureuse - une femme... - mais cependant inquiétante de virtuosité, douée d'une énergie qui fait penser à l'apprenti sorcier ?

La diffusion de la science rencontre un autre problème contradictoire : le plaisir et la maîtrise du savoir. Le *Santa Monica College* de Californie annonce ses College summer sessions en présentant une Mona Lisa simplifiée sur une page parue dans un quotidien. Celle-ci arbore des lunettes de soleil blanches, montées sur le front, et sourit "comme vous allez sourire pendant tout le trajet qui vous mène à notre collège", souligne le texte. Et le célèbre personnage fait son possible, sur un dessin un peu rigide et pour le moins con-

tradictoire, pour garder un air de distinction (attention : ici on travaillera), sur fond de vagues d'Océan et de bateaux à voiles (promis, on s'amusera).

Dans ces derniers domaines, comme dans la plupart de ceux touchés par ces caricatures, on voit bien émerger la référence, en fait la double référence : art du passé/art du présent ; féminin/masculin ; art/quotidien ; puissants ou puissances de ce monde/humains quelconques, sans pouvoir, en train de rire d'un détournement d'une oeuvre qui représente l'élite.

Dialectiques plutôt que dichotomies, tentatives souvent de rejet d'un des éléments, mais résurgence de celui-là même, réalité paradoxale, ou paradoxes de la réalité, l'optimisme n'est guère de mise. Baissons, pour un instant, le son de la tonitruante idéologie techniciste. Dans la société et la culture on est confronté avec les polarités, on rencontre la chose et son contraire et un "plus". Revenons aux réflexions des meilleurs théoriciens modernes, injustement méconnus. Comme l'a pressenti Anthony Wilden (1972) bien avant tout le monde, et comme l'a excellemment exposé Yves Barel (1979), il faudrait justement se méfier de la logique digitale du *Either Or* (ou bien ou bien, O/I), et mieux comprendre la logique analogique, le *Both And* (tous les deux à la fois, et plus). Non seulement il y a les deux pôles, ou la chose et son contraire, mais un "plus" (le contexte), car on ne peut jamais prétendre, sauf dans de rares situations expérimentales bien conduites, "toutes choses égales par ailleurs". La leçon qui se dégage de cette série de détournements est celle de la présence de paradoxes, dans le monde contemporain. Le rapport à la Joconde, ses détournements, révèlent la structure d'un système à la fois ouvert et fermé qui nous intrigue, et que les nombreuses approches unilatérales (ou bien le consensus, ou bien les conflits et la répression) ne nous aident pas du tout à comprendre - d'où notre intérêt pour les détournements d'une image (d'une "image") et d'une réalité classique - celle du sourire double de Mona Lisa, symbolique du tout que nous habitons et qui n'en est pas un, vraiment.

On retrouvera dans une collection d'essais publiés cet automne la préoccupation que je viens d'exposer (Willener, 1987), sur une base plus large.

Remerciements

J'ai commencé à me faire un dossier de cartes postales et de documents divers sur les détournements de la Joconde, il y a environ 5 ans, au cours de divers voyages. Mes collègues J.P. Keller et Ph. Junod, chacun de son côté et sans que nous nous soyons concertés, en ont fait de même. Ils ont bien voulu me faire bénéficier de leurs trouvailles, en échange des miennes, en attendant d'analyser à leur manière ce phénomène. Je les remercie vivement de leur aide.

BIBLIOGRAPHIE

- ADORNO Theodor Wiesengrund (1951), *Minima Moralia*, Suhrkamp, Francfort.
- BALL Walter (1964), *Art Afterpieces*, Price/Stern/Publishers Inc., Los Angeles (couverture Mona Lisa en bigoudis).
- BAREL Yves (1979), *Le paradoxe et le système, essai sur la fantastique social*, P.U.G., Grenoble, chap. I et II.
- CALISTRO Paddy (1978), *Nail and Female*, Magazine Looks, 3
- FREUD Sigmund (1910), *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, F. Deuticke, (3. vermehrte Auflage, 1923), Leipzig.
- GALLAND Blaise (1987), *Art sociologique et sociologie de la communication : méthode pour une sociologie esthétique*, Georg, Genève.
- MC MULLEN Robert (1981), *Les grands mystères de la Joconde*, traduction de l'américain, Trévisé, Paris.
- MORICE André (1986), "Autopsie d'une blonde empaquetée", *Revue Autrement*, novembre, 167-183.
- NISBET Robert (1976), *Sociology as an art form*, *Sociological portraits*, Oxford Univ. Pr., New York, chapitre 4.
- SCHWARTZ Lillian (1981), *Leonardo's Mona Lisa*, *Art and Antiques*, Mac Millan, New York, 50-54.
- WILDEN Anthony (1972), *System and structure, essays in communication and exchange*, Tavistock, Londres, chap. VII.
- WILLENER Alfred (1957), *Images de la société et classes sociales*, Stämpfli, Berne.
- WILLENER Alfred (1987), *Broadway blues, essai sur la culture contemporaine*, Georg, Genève.

