

L'ESTHÉTIQUE EN QUESTION

De l'approche philosophique à l'approche psychanalytique dans le champ élargi des arts plastiques

Par Cécile Croce,

Maître de Conférences en Esthétique et Sciences de l'Art, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 18ème section CNU.

Cette Habilitation à Diriger des Recherches propose une classification de l'ensemble des travaux de l'auteur (livres, articles, conférences, communications, cours, ateliers) selon six champs de réflexion déclinés dans le Document de Synthèse et accompagnés d'une vingtaine d'articles présentés dans un document annexe, de deux ouvrages (*Psychanalyse de l'art symboliste pictural. L'art, une erosgraphie*, Champ Vallon, 2004 ; *Le processus de création artistique. Approche psychanalytique dans le champ des arts plastiques*, à paraître), d'un exemplaire de la Thèse de Doctorat en cinq volumes (*L'entre-quoi. Pour un essai de détermination de la sublimation en art*, soutenue le 6 janvier 1995, sous la direction de Murielle Gagnebin, à Paris Sorbonne Nouvelle).

En guise d'introduction, le premier champ de réflexion, épistémologique, interroge la définition de l'Esthétique (« L'Esthétique en question »). Définissant le sentiment du beau par une coïncidence entre la sensibilité et la connaissance (« connaissance sensitive » selon Baumgarten, accord de nos facultés de connaître selon Kant établissant notre « jugement de goût »), la notion d'Esthétique ne serait-elle pas inadaptée à notre art défait du beau, du sentiment, du goût ? Référée à l'Idée comme à un modèle métaphysique, divin, philosophique (Panofsky), l'œuvre trouvait jadis une justification esthétique. Déprise désormais de l'Idée, de quelle(s) approche(s) se réclamerait-elle ? Essentiellement fondée sur la philosophie au moment où elle acquit ses lettres de noblesse au XVIIIe siècle, l'Esthétique s'est tournée vers le passé de l'histoire de la pensée philosophique de l'art (depuis l'Antiquité) et a continué sa course définitionnelle pour devenir une philosophie de l'art selon Hegel, jusqu'à la rupture nietzschéenne. Il apparaît que cette « Science de l'art », parallèlement sans doute à la ramification des mouvements artistiques en leurs (auto) investigations, s'adjoit à partir du XIXe siècle et surtout au XXe siècle de multiples approches de l'art, s'enrichissant de leurs éclairages particuliers (histoire de l'art, iconologie, psychanalyse, marxisme, phénoménologie, sociologie, anthropologie, psychologie, poïétique, sémiologie...) Alors, plutôt que d'utiliser le terme d'Esthétique, certains auteurs préfèrent parler de « théories de l'art » (Cauquelin). Cependant, nous choisissons non seulement de garder cette notion d'Esthétique qui qualifie une attention respectueuse à l'œuvre fréquentée, reçue, mais d'en développer la ligne psychanalytique. Elle s'écrirait alors soit sans majuscule (en son sens générique ou pour la distinguer de l'Esthétique du XVIIIe siècle), soit avec une majuscule en ce qu'elle recouvre diverses approches.

Nous concevons l'esthétique psychanalytique comme une science de l'art qui met au service de l'œuvre (intimement) reçue son mode de pensée (analytique) tel qu'orienté vers la portée artistique de l'œuvre en question. Selon nous, l'écoute patiente et attentive de l'œuvre demande, pour se développer en Esthétique, de croire l'œuvre en sa réalité psychique. Notre recherche, débutée avec une étude de la sublimation sous les feux croisés de différentes approches (Thèse de Doctorat) devait trouver un objet extraordinairement adéquat à l'esthétique psychanalytique avec l'art symboliste de la fin du XIXe siècle. Parées des « somptueuses simarres des analogies extérieures » (Moréas), les œuvres symbolistes cherchent à rendre l'Idée (d'après nous ici à sa brillance la plus intime et à son crépuscule). Nous avons fait l'hypothèse que l'Idée symboliste est la psyché et ses procès donnés exactement au même moment, mais par un autre moyen (ici en œuvre) que la psychanalyse (premier livre). Ainsi, les œuvres symbolistes, énigmatiques, bouleversent l'iconographie des thèmes choisis pour ouvrir le sens d'une profondeur psychique. Or, l'esthétique psychanalytique sait aussi éclairer bien d'autres œuvres selon leurs thématiques que nous concevons relevées à l'émotion du spectateur, à ses sentiments (l'angoisse, l'inquiétante étrangeté) ou dégagées de données plastiques (la série, le flou, le pli par exemple). Aussi, l'esthétique psychanalytique emprunte à la psychanalyse sa méthode, ce regard particulier attaché à ce à quoi nous sommes aveugles, aux échos intimes, aux associations, aux incohérences, aux ratages, aux surprises, aux silences (Gagnebin) plus qu'aux récits manifestes, quitte à se laisser bousculer par l'œuvre, à se faire par elle emporter, à revisiter ses propres définitions. C'est pourquoi nous avons nommé ce deuxième champ de réflexion (Partie I) « Le chant des sirènes. Le double creuset de l'esthétique psychanalytique », renversé bien vite par l'art lui-même lorsqu'il se défait à la fois de l'Idée, des apparences, de l'image, et s'engage dans le monde.

Abandonnant un temps la psychanalyse pour une réflexion critique (empruntant à la sociologie, l'anthropologie, la philosophie et l'histoire de l'art), il nous a semblé nécessaire de nous attaquer à une branche de l'art qui remet en cause l'Esthétique traditionnelle et se risque dans un monde qui n'est plus celui de l'art : le monde social, jusqu'à, selon nous, toucher un champ connexe, celui de l'animation. La Partie II (« Aux frontières de l'art. Art et animation, l'établi dans l'Etabli ») se penche ainsi sur l'une des transgressions par l'art de ses propres limites. En effet, certaines pratiques artistiques actuelles semblent s'apparenter aux pratiques d'animation (socioculturelle) jusqu'en leur engagement politique et social. Nous avons ainsi rapproché les définitions de l'animation (Gillet) avec les descriptions de ces nouvelles orientations de l'art (Ardenne, Bourriaud, Moulène). Un raisonnement par l'absurde entamera la présentation de cette recherche : notre présentation de l'art comme mystificateur et faussement démocratisé dans les grandes expositions aboutira à la double réhabilitation de l'art et de l'animation dont le domaine commun (comme à Pygmalion et à Prométhée) serait la création entendue comme

praxis dans un ancrage social et une attention aux groupes à un niveau micro politique. Alors, nous restituerons ces développements récents de l'art à leur histoire, dans un héritage de la performance afin d'en saisir, malgré la porosité des frontières d'avec le monde, la portée artistique.

C'est avec la thématique du genre que nous étudierons la notion d'engagement (politique) de l'art (dé spécifié, donc, de la définition kantienne de finalité sans fin) (Partie III. « Engagement de l'art, engagement dans l'art. Questions de genre »). Ce n'est plus tant une similitude de pratiques qui transmet une interférence entre l'art et les pensées post féministes mais une volonté de critique sociale et politique. Pourtant, l'art gardera son identité, et l'engagement de l'art se double alors d'un engagement dans l'art. Il nous apparaît que la forme même de la performance annonce la pensée du genre qu'elle se porte plutôt sur le versant de l'action ou sur le versant du travestissement de la notion de performatif. Selon nous, loin de demeurer partie prenante de la pensée traditionnelle et de ses normes (hétérosexuelles, binaires, hiérarchisées) fondant une hétéronormativité, la psychanalyse permet de comprendre la complexité psychique, selon des définitions toujours remodelées (comme celle de la perversion), en jeu dans les œuvres transgenres. Ce que réussit l'art, la psychanalyse sait le penser, pourvu qu'on ne la réduise pas à une idéologie du savoir (Foucault). Nous remarquons que les œuvres actuelles soulignent les dangers de l'abolition du genre sensible notamment dans les trois domaines du sexuel (sextoys), du corporel (prothèses), de la communication en réseau du net (flash mob) grâce à des œuvres réinvestissant l'expérimentation sensible ou soulignant les versants mortifères de nos pratiques. Sans doute, la pensée analytique sait révéler combien l'art se confronte aux fantasmes de notre société, à ses « idéologies » (Duparc).

Nous suivons donc à nouveau l'approche psychanalytique dans la quatrième Partie qui reprend les grandes lignes de la définition du processus de création à partir de quatre paramètres fondamentaux dégagés par nos études de la performance (« Le processus de création revisité. Performance et processus de création »). Comparée à des œuvres traditionnelles, la performance s'avère, par ses actions, démythifiante. Frottée à la dimension performative de la société, elle apparaît dé-jeu social. Sa portée traumatique, en deçà du sexuel, rappelle un procès de l'ordre du théâtre de l'impossible » (Mc Dougall), dans une volonté de remonter à un « identital » (De M'Uzan). Enfin, sa remise en cause constante des représentations instituées convoque les représentations d'actions (Perron-Borelli). Selon nous (deuxième livre), la performance renverserait ainsi les polarités en jeu dans la création artistique traditionnelle tout en mettant à vif son processus. Proche de la Création du Moi adolescente, la performance puiserait au double impensé inaugurant la condition première de la représentation, écartelée entre les négociations du jeu infantile et la nouvelle destination sociale. L'approche de la création artistique demande ainsi à se fonder sur une métapsychologie. Le jeu des fantasmes originaires (Duparc) sera

envisagé non plus au passage du créateur au public mais au niveau des approches de l'œuvre considérée comme un Moi en constitution, un « Ego alter » (Gagnebin).

Notre examen du processus de création a mis en évidence la dimension sinon esthétique du moins artistique de l'œuvre dont cependant certaines images sont exclues. En fait, il nous semble que l'œuvre d'art souffre souvent d'une confusion avec l'image tandis qu'elle gagnerait à s'en démarquer pour échanger avec elle leurs ouvertures spécifiques. Ce dernier volet que constitue la Partie V (« L'art sans frontières. Des liaisons dangereuses entre art et image et leur triple malentendu ») décèle ainsi trois raisonnements (abusifs) appliqués à l'image et étendus à l'œuvre d'art : celui qui relie une suspicion de manipulation à son analyse scientifique calquée sur la linguistique (malentendu sémiotique) ; celui qui croit fonder sa prégnance sur un dépassement de ses missions (malentendu psychologique) ; celui qui explique son attraction par celle de l'étranger (malentendu culturel). Selon nous, le premier malentendu (Barthes, Eco, Groupe μ) se résout par une détermination différente du signe iconique s'il s'agit d'image ou s'il s'agit d'œuvre d'art, au plus proche, dans le second cas, de la constitution du socle iconologique (au croisement des approches scientifiques, physiologiques, subjectives des paramètres plastiques). Le second malentendu (Bettelheim) perd son objet lorsqu'il s'essaie à l'analyse de l'album : l'illustration, puisant dans une profondeur signifiante non particularisante, tisse un accord fondamental avec le texte. Le manga, souvent critiqué au regard des occidentaux en fonction du troisième malentendu, peut cependant se comprendre selon quelques pensées artistiques occidentales.

Cette recherche qui s'intéresse à des objets divers (de l'art symboliste à la performance, de l'œuvre d'art picturale au manga) pourvu qu'elle leur réserve une écoute attentive et un regard patient, suit principalement les voies d'une esthétique psychanalytique alimentée à une approche poïétique, articulée à la philosophie et référée à l'histoire de l'art.