

Bernard Lafargue et Cécile Croce

Avant-Propos

« Nous ne croyons plus que la vérité demeure la vérité si on lui enlève son voile... Avis aux philosophes! On devrait honorer davantage la pudeur que met la nature à se parer derrière des énigmes et de multiples incertitudes. Peut-être la vérité est-elle une femme qui a des raisons de ne pas vouloir montrer ses raisons! »¹



Gwenaëlle Leven, *Carmen*
(Sélection Forum), © G. Leven



Jean Ranobrac, *La Maryposa*
(Sélection Forum), © J. Ranobrac

13

DU MALE OU FEMALE GAZE AU QUEER GAZE

Lors d'un célèbre colloque, qui s'est tenu à Cerisy en 1980, Jacques Derrida pose deux questions à Louis Marin, qui vient de proposer une interprétation structuralo-freudienne magistrale de *La Tempête* de Giorgione. La première porte sur son entrée en matière: « pourquoi débiter – viser le but – l'analyse du tableau par une paire de colonnes tronquées? S'agit-il d'un élément comme un autre dans une série d'artefacts doubles que l'on peut retrouver dans tout le tableau, ou bien d'un véritable transcendantal herméneutique? » La seconde consiste à se demander « ce que pourrait être une lecture féminine du tableau ». Ces deux questions, précise Derrida avec une feinte ingénuité, n'en font peut-être qu'une. Elles décontenaient profondément Louis Marin, qui peut être considéré comme « le père spirituel » du renouvellement esthétique de l'histoire de l'art poursuivi par Daniel Arasse, Georges Didi-Huberman ou Gérard Wajcman. Dans sa réponse, le philosophe-historien de l'art-esthéticien, qui vient de décrypter, en

1 - Nietzsche, *Le Gai savoir*, 2^e Préface.

Champollion freudien, la signature de Giorgione dans « la tête colossale de Gorgô, dont deux oculi aveugles creusent les orbites surmontées de deux arcs en forme de sourcils dans l'étrange architecture d'un haut mur de briques »², met en avant la puissance du « travail de figurabilité » des éléments inchoatifs de toute œuvre d'art; et il convient que ses significations n'en finissent pas de se dévoiler selon les occurrences du temps, comme autant de points de suspension...

Le regard sur l'œuvre n'est jamais « innocent ». Il prend des tournures interprétatives différentes selon les prismes du présent qui, plus ou moins consciemment sollicités, mettent l'accent sur tel ou tel « détail » iconique ou plastique³. Et si nous ne regardions, n'avions d'égard in fine, que pour (ce) qui nous regarde, nous fait de l'effet, de l'œil? C'est, on s'en souvient, la thèse



Giorgione, *La Tempesta*

2 - Nous condons ici l'analyse de Louis Marin. Il la reprendra, quasiment mots pour mots, 18 ans plus tard dans son *Jean-Charles Blais. Du figurable en peinture*, 1998, Paris, Blusson, p. 27-28. C'est même en lettres capitales qu'il tient à évoquer: l'« étrange communication des figures dans ma mémoire, participant à la même latence: poussée du virtuel vers la forme, du figurable vers une figure, mais sans atteindre à l'être, sans parvenir à la lumière du jour de la représentation; condamné à rester en latence dans l'ambiguïté d'un mauvais jeu de mots, d'une incertaine ambiguïté figurative. Ainsi dans la *Tempesta* de Giorgione, des buissons devant lesquels le soldat se tient appuyé sur son bâton et contemplant, de l'autre côté du ruisseau, la « bohémienne » nue qui allaite son enfant, de ces feuillages en écran de l'avant-scène, se lève une étrange architecture, un haut mur de briques décoré de deux arcs sur pilastres de plâtre ou de stuc, en faible relief, et sous ces deux arcs, deux oculi aveugles, deux lucarnes closes, frontales, face au spectateur, comme si une tête colossale se montrait en héraut sublime de la tempête dont l'éclair parcourt le ciel de plomb à l'arrière-plan. Chef au regard aveugle qui trouverait son obscène ou abject écho iconique dans l'étrange face qu'un secret désir promet dans le pantalon à crevés du "soldat" et précisément à sa braguette ».

3 - On en trouvera des exemples croustillants dans le très beau livre de Daniel Arasse: *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992, qui a ouvert la voie à de nombreux historiens de l'art esthéticiens.

d'Épicure qui postule que, suivant la manière dont nous les regardons, les corps émettent des faisceaux de « simulacres » (*phantasia*) habiles à nous toucher et affecter. Cette thèse « sensualiste », qui met en perspective les enjeux de nos interprétations, a été reprise de manière très heuristique par un grand nombre de penseurs « matérialistes », parmi lesquels nous distinguerons ici Lucrèce, Diderot, Goethe, Proust, Freud, Lacan, Barthes, Nancy, Arasse, Wacjman, Didi-Huberman. Le réveil des « *simulacra* » de tel ou tel détail, mis sur le devant de la scène par telle ou telle geste d'Aladin pour telle ou telle raison personnelle et conjecturale, suscite de nouvelles questions, de nouveaux problèmes, de nouvelles interprétations. Les malins génies éveillés aujourd'hui ouvrent plus volontiers la porte aux regards de biais, décalés, « dégenrés », dérangeants. Et si l'admoniteur-papa-mari-soldat-Joseph à la braguette « gonflée » de Marin était un travesti ? Un comédien de « la chausse », comme l'on disait au *Seicento* dans les cours cultivées de Vénétie⁴ ? Et si les quatre paires de colonnes très puissantes « *firmissimae* », qui soutiennent le pont reliant les deux rives, et donc les deux genres, étaient, in fine, plus « significatives » que celle, en ruine, du stylobate ? Et si c'était les « *simulacra* » de ces quatre paires de colonnes-ci qui, justement parce qu'elles soutiennent avec une force sereine la travée horizontale du pont, produisaient aujourd'hui, au point de fuite du tableau, « leur rayon spécial »⁵, leur « art de la pointe »⁶ ? Une pointe d'horizon(talité) que Barthes, en latiniste affûté, nomme « *punctum* » pour rendre compte de cette « petite piqûre d'aiguille » qui point, titille et maïeutise (in)discrètement le fors intérieur de notre « *studium* »... « transgenré », queerisé/ouïrisé, par le temps... à point nommé.

N'est-ce point en effet la « bohémienne » qui, sous le regard de ce pont, nous regarde, nous fait de l'œil en souriant, au lieu de se préoccuper de son nourrisson... ou de son « mari » ? Un sourire si énigmatique et aguicheur n'est-il pas celui d'une comédienne ? Celui de la « véritable » admonitrice du tableau ?⁷ Dans le rôle de l'épouse, la maman, la bohémienne, Aphrodite, Gaïa, Marie, Baubo, voire de La Nature en personne, cette comédienne-admonitrice pousserait son « mar(r)i » à « faire le beau » pour rivaliser de beauté, fût-ce sur le mode incongru, déplacé, « surfait » ou « involutif » d'un papageno paradant/claironnant en rut dans

15

4 - Cf. l'article de Bernard Lafargue dans ce volume.

5 - Cf. l'analyse magnifique de Proust : « Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial... » *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, vol. IV, p. 474.

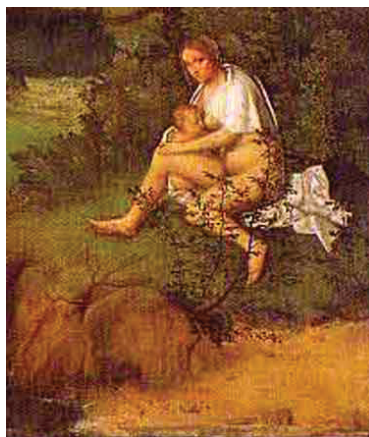
6 - Nous faisons allusion au livre éponyme de Balthazar Gracián, *La pointe ou l'art du génie*, éd. L'âge d'homme, 1983.

7 - Cf. la célèbre proposition d'Alberti dans son *De Pictura*, 1435 : « Il me plaît que dans l'histoire représentée, il y est quelqu'un qui attire l'attention des spectateurs sur ce qui se passe, que de la main il appelle le regard ou, comme s'il voulait que cette affaire fût secrète, qu'avec un visage farouche et des yeux menaçants il les dissuade d'avancer, ou qu'il indique là quelque danger ou quelque chose à admirer, ou encore que, par ses gestes, il t'invite à rire de concert ou à pleurer en même temps qu'eux. »

une telle campagne; et capter ainsi notre attention. Héraclite nous a prévenus, « La Nature se plaît à se cacher, parer ou s'envoiler »⁸. Quelques siècles plus tard, les protagonistes du *Déjeuner sur l'herbe*, alias *Le Bain*, reprendront tout aussi facétieusement les rôles de ce concert champêtre silencieux pour dévoiler quelques nouvelles énigmes, tout aussi ambiguës de ce jugement d'un Paris féminin. Daniel Arasse ne cessera de le marteler à ses confrères iconologues pris par l'esprit de sérieux/lourdeur de leur « matière » : « Ce sont les artistes qui font l'histoire de l'art en premier, dans un esprit poétique de fantaisie ».⁹

Les multiples jeux de doubles de *la Tempesta*, ainsi condensés dans les piliers du pont se réfléchissant dans l'eau, troublent notre regard, nos égards. Ils se jouent de nos préventions, nos croyances, nos « affinités électives », nos « *habitus* » comme pour nous apprendre à en sourire avec la *sprezzata desinvoltura* du courtisan de Castiglione¹⁰ ou... de la nourrice rieuse de la mise en s(è)ne champêtre de Giorgione. On y voit double; on y voit trop, on n'y voit rien; si ce n'est l'« idiotie » irréductible de la chose même – *res* – se parant dans son « trompe-l'œil » qui nous enchante¹¹. Comment, et pourquoi, résister aux simulacres de ce double bruissant de mille doubles ! N'avons-nous pas inventé les artifices de l'art pour ne pas mourir de ceux de La Vérité ? *Suave mari magno turbantibus ventis...*

16



Giorgione, *La Tempesta*,
l'homme et la femme

8 - À partir du *Gai savoir*, Nietzsche ne cessera de commenter le célèbre fragment d'Héraclite pour développer la thèse de l'éternel retour de la volonté de puissance artiste d'un cosmos fondamentalement cosmétique. Sur l'histoire de ce fragment, cf. le beau livre de Pierre Hadot, *Le voile d'Isis, Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, éd. Gallimard, 2004.

9 - Cf. Figures de l'art XVI, *Daniel Arasse, la pensée jubilatoire des œuvres d'art*, dir. Bernard Lafargue, Jean-Noël Bret, éd. PUPPA 2009.

10 - Cf. *La désinvolture de l'art*, Figures de l'art n° 14, éd. PUPPA, 2008.

11 - C'est la thèse, d'inspiration nietzschéenne dans sa manière de faire de l'art mimétique le « vrai » double consistant expressif du réel, que développe Clément Rosset dans toute son œuvre.

Le *male gaze* de la « mâle assurance » du Marin fasciné par « le rayon spécial » des *simulacra* du « petit pan » bariolé de la braguette pointue du soldat tétant, par procuration, le sein de sa femme/mère/bohémienne au risque de sentir la(e) foudre terrible et sublime de Dieu-le-Père/Loi morale le castrer pétrifié dans la paire de colonnes péniennes brisées qui l'obombre juste derrière son dos, se voile. Le sourire enjôleur de la « bohémienne/maman », en tant que métaphore de La Peinture, voire de l'Art ne saurait plus se laisser réduire à « l'objet a »¹², fétiche/potiche, d'une irrépressible pulsion scopique mâle et phallogostructuraliste pénétrante, prédatrice et « incestueuse »¹³, condamnée à être indéfiniment ravie/castrée par des trompe-l'œil d'éclairs, colonnes ou serpents. Son sourire, « superficiel par profondeur », vient de loin. Peut-être une « survivance » warburgienne de la grande aïeule Métis se jouant de son Zeus de mari ou, par la grâce d'Athéna, Héra et Aphrodite étrangement alliées, d'Ulysse/outis « à la grande métis » qui, à l'abri de l'enceinte des colonnes *firmissimae* du pont, se rit de La Nature, comme de la maternité, de la lactation ou de la castration ou de « La Femme » comme de « L'Homme » pour attiser les *simulacra* de sa puissance de séduction et, par voie de conséquence, la *delectatio* des regardeu(r)s(es). La Femme n'est La Vérité que parce que, en tant que comédienne bohémienne « tellement artiste... »¹⁴, elle nous donne à voir, par et dans l'indéfinissable sourire de ses lèvres, qu'elle n'y croit pas ; mieux, qu'elle fait mine d'y croire. Et si c'était pour « résister » aux émanations de ce sourire un rien voilé¹⁵ si troublant, que le *male gaze* du Père Spirituel de l'École des Hautes Études en esthétique et histoire de l'art – et de ses mille prodromes et apôtres – avait tenté de réduire son trait d'esprit (*cosa mentale*) à celui du visage « *prosopon* » d'une Gorgô giorgionnienne dont l'immémoriale prosopopée réunirait les figures de Marie et Madeleine, de la maman et de la putain.

17

La mâle assurance de cette pulsion scopique philosophale, qui a si longtemps structuré tout naturellement l'ordre du monde, s'estompe doucement dans les ondes de la rivière, décillée/de(r)ridée avec tact par les éperons pointus de Derrida ; comme pour passer le relais à d'autres yeux, à une autre lecture. Non pas une lecture « féministe », qui sombrerait, in fine, dans la même sirène essentialiste en faisant de la bohémienne l'effigie d'une Mère Primordiale – *Natura Naturans*, Déesse-Mère, Amazone, Ève, Marie, Vérité, alpha et oméga – poussée à réduire les « mâles » à des portions (in)congrues. Mais une lecture « féminine », plus volontiers affectée ou stimulée par le « rayon spécial » émanant des « petits

12 - Cf. Lacan, *Séminaires* XXIV et XXV.

13 - Le « *ceston* » est, dans *l'Iliade*, le voile dont Aphrodite se pare comme pour susciter le désir de l'arracher. Lors d'une scène tout particulièrement troublante, à laquelle Offenbach donnera un air fameux, elle le prête à Héra qui souhaite relancer le désir de son Zeus un peu las. Récit d'un env(i)ol immémorial, que les femmes-artistes, des Judith d'Artémisia Gentileschi aux effroyables Belles au bois dormant de Cindy Sherman, en passant par la Lol V. Stein de Marguerite Duras (1964), la Marie de *Romance X* (Catherine Breillat, 1999) ou les Nadine et Manu de *Baise-moi* (Virginie Despentes, 1994 et 2000 pour le film) n'en finissent pas de défiler et refiler, quitte à en dévoiler les inextricables ambiguïtés.

14 - Selon la fameuse expression du *Gai savoir* (2^e Préface). « Que ce sont-elles (les femmes) qui "se donnent", même quand elles se donnent pour?...La femme est tellement artiste... »

15 - Voilé aussi comme une roue de vélo peut l'être plus ou moins légèrement.

pans »¹⁶ des puissants piliers qui font du pont une arche d'alliance brillant comme un arc-en-ciel propre à réconcilier les deux rives/côtés/genres de... Guermantes et de Méséglise.

Pourquoi, dès lors, se condamner à mourir castré pour un genre, féminin ou masculin, qui (n')est (pas) le nôtre? Si « La Femme » et « l'Homme » ne sont plus des essences ou des vérités fondées en nature, mais des jeux de rôles, et donc des (im)postures performatives, la guerre des sexes n'a plus lieu d'être; ou alors « pour semblant », « pour rire ». (Pl)ouf! « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve »; ni dans la même (s)cène primitive. Le grand Pan est de retour. Peut-être renaît-il dans cet enfant que la comédienne bohème (qu'on dira aujourd'hui « bobo ») prend soin (*care*) de tenir nonchalamment dans ses bras... à même la terre. Un nouvel amour de Swann émane en souriant du cosmos cosmétique d'Héraclite et Nietzsche; *puer aeternus* de gaze queer paré.

Favorisant les porosités des genres et la performativité de sexes toujours plus « joués », simulés ou kitsch, indécidables ou inassignables, nombre de créations artistiques actuelles nous invitent à « féminiser » notre regard d'esthéticien-historien de l'art pour le rendre capable de mettre en œuvre une herméneutique queer nourrie de « l'anachronisme heuristique et jubilatoire » dont Daniel Arasse, suivant Warburg, a élaboré avec génie les prolégomènes dans ces derniers livres.¹⁷



Marcel Duchamp en Rose Sélavy

Depuis les années soixante en effet les œuvres d'art les plus paradigmatiques ou exemplaires, notamment les performances *Camp and Drag* de Warhol et du Body Art, ont fait retour sur celles de Duchamp/Rose Sélavy. Elles ont peu à peu « artialisé » cette sensibilité « féminine » dont Derrida souligne le style « éperons » dès la fin des années soixante-dix en s'appuyant sur les aphorismes que Nietzsche consacre aux principaux visages de « la femme », castratrice, phallique, jalouse, vraie, comédienne, simulatrice, joueuse, artiste¹⁸; et que nous nommons désormais « queer » pour éviter un certain nombre de malentendus encore attachés au terme « féminin ». Elles ont ainsi ciselé de nouvelles lentilles; et donc de nouveaux yeux, de nouveaux « *habitus* », un nouveau prisme.

16 - Nous faisons bien sûr allusion au « petit pan de mur jaune » de *La vue de Delft*, qui ravit le Bergotte de *La Recherche*; et aux analyses remarquables qu'en a données Didi-Huberman dès *La Peinture incarnée*.

17 - Cf. *Figures de l'art XIV, Daniel Arasse ou la pensée jubilatoire des œuvres d'art*, éd. PUPPA, 2009.

18 - Cf. Derrida, *Éperons, les styles de Nietzsche*, Éperons, 1978, texte remanié à partir de celui que le philosophe prononce à Cerisy en 1972, lors du colloque: *Nietzsche, aujourd'hui*.

En 1990, Judith Butler est la première à en tirer les leçons épistémologiques et philosophiques en publiant *Gender Trouble*. Ce livre auroral s'appuie avec brio sur la *French Theory*¹⁹ pour en fonder une autre, *the Queer Theory*, qui nous donne à comprendre que « la performativité » physique et psychique de tout-un-chacun lui permet de s'affranchir de l'identité sexuelle à laquelle « son genre » s'était lui-même assigné et assujéti avec une application tout aussi performative. On ne naît pas plus homme que femme, on le devient... ou pas. Très vite traduit en plusieurs langues, *Gender Trouble* aura une influence considérable sur les études littéraires et cinématographiques, qui vont rapidement faire un *acting out* remarquablement heuristique.

Il n'en est toujours pas de même dans les études esthétiques et d'histoire de l'art. Pourquoi? Pourquoi le Louis Marin « troublé » de Cerisy ne peut-il s'empêcher de reproduire dix-huit ans plus tard, quasiment mots pour mots, son analyse de *La Tempesta*, lorsqu'il en vient à « analyser » *La série des têtes coupées* de Jean-Charles Blais ?²⁰ Comment se déprendre des forces de pouvoir/savoir, mais aussi de refoulement, déplacement et sublimation, qui structurent la « mâle assurance » du « *male gaze* » d'un esthéticien nourri de philosophie et d'histoire de l'art? Comment favoriser l'émergence d'un regard esthétique épïcène capable de réfléchir « l'ouverture »²¹ qui, Umberto Eco le souligne avec force, distingue les œuvres d'art des objets de culte ou de divertissement? Ce n'est, on l'a vu, qu'en se confrontant tout particulièrement au « rayon spécial » des œuvres relevant du courant féminimasculin instauré par Marcel/Rose Sélavy, que l'esthéticien(n)e peut parvenir à queeRiser sa « vieille » discipline; quitte à ajouter au néologisme audacieux de son verbe un « R » majuscule rose cratylien incantatoire... et performatif.

19

Initier une queeRisation de l'esthétique, c'est donc repenser la spécificité de son rapport, érotiquement et intimement sexué/genré, à la beauté/le beau²²; plus particulièrement ses liens de parenté – et de filiation – incestueux avec ses grandes sœurs: la philosophie et l'histoire de l'art, qui se sont épuisées, chacune selon ses prédispositions, à en donner une définition canonique relevant d'un jugement que le Socrate, hystériquement misogyne du *Gorgias*, qualifie de « viril » (*tetragonos*). Tout se passe en effet comme si la geste du Père fondateur de la philosophie, bannissant furieusement les Panathénées de Phidias, qui auraient tellement féminisé et émoulié les Athéniens qu'ils en auraient perdu la tête et... la guerre du Péloponnèse, se répétait compulsivement dans les deux grands livres majeurs de la philosophie de l'art: *La Critique du Jugement* de Kant qui répudie la *pulchrituda adhaerens* de quasiment toutes les œuvres d'art et L'Esthétique hégélienne qui confine l'art (dépassé) de son temps au décoratif distrayant.

19 - Cf. François Cusset, *French Theory*, éd. de la Découverte, 2003.

20 - Louis Marin, *Jean-Charles Blais. Du figurable en peinture*, 1998, Paris, Blusson, p. 27-28. Cf. plus haut, note 1.

21 - Cf. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, éd. Points. 1962.

22 - Il y a dans la beauté des Grecs (*kallos* est un neutre) un charme trouble, puissamment érotique, aphrodisiaque et incantatoire qui résonne dans des verbes proches comme *kalein* (convoquer, invoquer, convier à un banquet) ou *ekkalein* (évoquer les morts). Cf. le beau livre de Jean- Marie, Pontévia: *Tout a peut-être commencé par la beauté*, éd. W. Blake, 1985.

Nietzsche est le premier philosophe à tenter de mettre fin à la « *Maledizione* » du « démon de Socrate » en n'hésitant pas à prendre le masque du bouffon Rigoletto²³. Et ce n'est qu'au prix d'un renversement du platonisme – et de la transmutation de toutes ses valeurs –, qu'il réussira à réconcilier la philosophie avec la féminité neutre, irréductiblement voilée, rusée, mensongère, illusoire et énigmatique, de la beauté de l'art.

« Nous ne croyons plus que la vérité demeure la vérité si on lui enlève son voile... Avis aux philosophes! On devrait honorer davantage la pudeur que met la nature à se parer derrière des énigmes et de multiples incertitudes. Peut-être la vérité est-elle une femme qui a des raisons de ne pas vouloir montrer ses raisons! »²⁴

L'art, comme la *donna*, è *mobile*.²⁵ Et si c'était justement pour cela que le philosophe l'aime/déteste tant; qu'il l'embaume d'or ou l'enferme, comme Gilda, dans un sac!

Il s'agit donc de réécrire la généalogie d'une discipline: L'Esthétique, inextricablement liée à celle de deux autres: la philosophie et l'histoire de l'art dans son rapport intime à la beauté/beau. Nous postulons ici, dans la lignée d'un Baudelaire, qui se serait inspiré de Baumgarten, Kant ou Théétète, que l'esthétique naît d'un sentiment d'« étonnement » devant la « bizarrerie du beau »; et que son but est d'en tirer un jugement « réfléchissant » visant à une universalité de droit du « *sensus communis* » maïeutisé: « c'est beau », non pas en soi, ni que pour moi, mais pour nous tous frères humains; non pas de fait mais en « droit critique ». Toutefois, si « les beautés de vignettes » distinguées et primées par « les modernes professeurs-jurés » d'histoire de l'art ou de philosophie ne sauraient faire vibrer un cœur « réfléchissant » d'esthéticien-poète, on ne saurait en conclure que tout ce qui est bizarre est beau. Reste donc à distinguer la bizarrerie²⁶ de ce « je-ne-sais-quoi » ou « presque rien » ou « inquiétante étrangeté » ou « énigmaticité » ou « queeritude » qui donne aux œuvres d'art « originales, géniales et exemplaires »²⁷ la beauté « ouverte » ou « vague »²⁸ ou « interlope »²⁹ ou « féminine »³⁰, qui met en branle le « libre jeu infini de l'imagination et de l'entendement », tout en « donnant ses règles à l'art »³¹.

Confrontée aux « faits polémiques sociaux totaux »³² que provoque l'apparition de ces œuvres d'art dont la géniale bizarrerie fait école, l'esthétique est, par nature,

23 - Verdi, *Rigoletto*, 1851.

24 - Nietzsche, *Le Gai savoir*, 2^e Préface.

25 - Verdi, *Rigoletto*, l'air du duc de Mantoue (3^e et dernier acte).

26 - Cf. Kant, *Critique de la faculté de juger*.

27 - Selon les mots des analyses fameuses que Kant consacre à l'exemplarité de l'originalité du génie dans *La Critique de la faculté de juger*.

28 - Selon l'expression: « *pulchrituda vaga* » employée par Kant dans *La Critique du jugement* pour la distinguer de la « *pulchrituda adhærens* ».

29 - Selon le terme que Baudelaire reprend à Poe.

30 - C'est la thèse que Nietzsche développe, on l'a vu, à partir du *Gai savoir*.

31 - Cf. Kant, *Critique du jugement*.

32 - Nous bouturons ici les concepts de Mauss et Bachelard.

une discipline indisciplinée. En crise permanente! C'est dans et par la crise qu'elle remet en question les prismes de ses critères tentés de s'ériger en canons; quitte à confesser ces dernières décennies avec un Daniel Arasse au comble d'une émotion, tout aussi mystique que jubilatoire, qu'elle « n'y voit rien »... lorsqu'elle a le sentiment d'avoir dévoilé la chose même – res – d'une œuvre.



Andy Warhol, Boîtes Brillo// Drag

Last but not least... la crise, provoquée dans les années soixante par l'immense succès pop des ready-made warholiens, perceptuellement ou esthétiquement « indiscernables » de leurs modèles de supermarchés, pousse Arthur Danto à proclamer « la mort de l'esthétique » et... sa résurrection en une « critique d'art philosophique ». Une « critique d'art philosophique », que le philosophe analytique, transfiguré en « critique d'art influent » de *The Nation*, fonde sur l'expérience esthétique qu'il fait de l'exposition des Boîtes Brillo de Warhol dans la galerie Stable de New York au printemps 1964. Une expérience esthétique initiatique et inaugurale, sur le « *punctum* » de laquelle il reviendra religieusement et rituellement tout au long de ses livres en la comparant à... l'éblouissement mystique – transfiguration et conversion radicale – de Saül/Paul sur le chemin de Damas. Un comble, et en l'occurrence un étrange impair, pour le philosophe analytique leibnizien des indiscernables; victime à son tour de ce que nous nommons, dans l'esprit de l'ironie grammatologie derridienne : « l'effet de pair(e)s »!

C'est dans le creuset de cet oxymore dantesque, provoqué par le « fait polémique cataclysmique » du Pop Art, que Richard Shusterman, dans les pas du pragmatisme de Dewey, redonne ses lettres de noblesse au concept phénoménologique d'« expérience esthétique » en surlignant son ancrage esthétique ou somatique³³. En effet, qu'elle revendique une dominante phénoménologique, aïsthétique, somatique, philosophique, historique, anthropologique,

33 - Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1953; Richard Shusterman, *La fin de l'expérience esthétique*, Pau, PUPPA, 1999.

psychanalytique, poétique, stylistique, formaliste etc., l'esthétique, en tant que discipline, se fonde toujours nécessairement sur une expérience polysensorielle intime des « *simulacra* » de tels ou tels détails ou « petits pans » privilégiés pour asseoir la pertinence et l'heuristique critique de ses jugements de goût irrémédiablement « réfléchissants » dans leur prétention à l'universel. Et cette expérience esthétique est d'autant plus vive ou perspicace aujourd'hui qu'elle s'éprouve par-delà le masculin et le féminin; queer en un mot. Comment tenter de définir la queerritude de cette expérience qui, nous insistons, a été maïeutisée par la mondialisation de la pollinisation des *simulacra* du « sexe féminin-masculin »³⁴ de l'art de ces dernières décennies.

Le propre de l'expérience esthétique est de se nourrir de ce qui l'émeut, la trouble, la ravit et la rend, au sens kantien du terme, « critique ». C'est-à-dire que sa « finesse »³⁵ ou « délicatesse »³⁶ de discernement est, à son acmé, proportionnelle à la « justesse » de sa réflexivité; et vice-versa. L'expérience esthétique forme, en se réfléchissant ou se critiquant, un trébuchet, dont le fléau n'en finit pas d'osciller entre les pressions de deux plateaux irrémissiblement désireux de se contrarier: l'un – *ecce* – portant « les cordes intimes d'imagination », ces « petites perceptions et appétitions » pour le dire avec les mots de Pascal relus par Leibniz; l'autre – *Ille* – les déterminations linguistiques, philosophiques, religieuses, sociales, juridiques ou morales contextuelles qui lui imposent ses grilles et « *habitus* » de lecture. C'est ce « double corps », christique/dionysiaque, de l'esthéticien, que vient bouleverser, *hic et nunc*, la queerritude de l'art de ces dernières décennies.

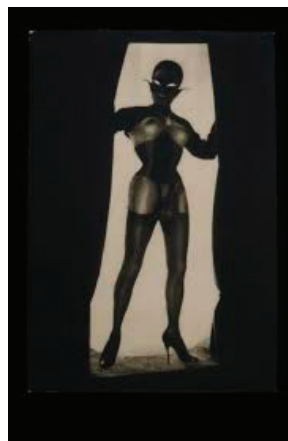
22

Paré(e) d'un tutu de tulle serti d'un chandelier à sept ou neuf branches et hissé(e) sur des chaussures à talons très hauts, Steven Cohen tente un étrange pas de deux solitaire au cœur du bidonville crasseux et pouilleux de Newtown à Johannesburg. Le « monstre juif homosexuel » – c'est ainsi que l'artiste tient à se désigner –, se transfigure en un ange déchu glorieux qui chaloupe, tel l'albatros « *interloper* » de Poe/Baudelaire, devant une foule stupéfaite et troublée (« *Chandelier, to bring to light* », 2001). Le contraste exacerbé entre ce funambule de lumière, dont le lustre semble tombé de plafonds rococo dans le cliquetis de pendentifs de cristal, et le milieu « affreux, sale et méchant » des va-nu-pieds de Newtown, provoque des réactions d'indignation et d'émoi. Les performances *in situ* de Steven Cohen sont éminemment politiques dans et par l'ambiguïté troublante de leur douce violence esthétique même. C'est pourquoi, leur « éperon » ne suscite pas simplement des rires « distingués » ou « gras » de mépris ou de dégoût, que l'on pourrait comparer, suivant Zola ou Duret, à ceux provoqués par les toiles impressionnistes exposées aux Salons des Refusés, mais aussi en même temps ce je-ne-sais-quoi ou presque rien (Bouhours/Jankélévitch) impalpable, insaisissable, fugitif et secret où se mêlent relents de malaise et de plaisir. « *Unheimlich* »! Freud, confronté au *punctum* de quelques autres fameuses paires d'indiscernables, trouve le mot juste. Un trait d'esprit bien sûr; un *witz* bien senti et pointu: « Étrangement inquiétant car

34 - Cf. Nous faisons ici allusion à la remarquable exposition éponyme de Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé au Centre Pompidou (24 octobre 1995-12 février 1996).

35 - Cf. *Les Pensées* de Pascal, qui opposent avec brio l'esprit de finesse à celui de géométrie.

36 - Cf. Hume relisant Pascal.



Steven Cohen « *Chandelier, to bring to light* » // Molinier en Chaman et Rose noire

étrangement familier » dans sa manière de rappeler – et faire revivre, voire « survivre » pour le dire avec le jeu de mots de Warburg, « l'enfant pervers polymorphe » que tout-un-chacun a intimement été avant de se réduire à « un » sexe masculin ou féminin. Un air de famille « disphorique » devenu peu *cosy* dans un monde, qui promeut une éducation sentimentale tout naturellement forcément « cisgenre », binaire, hétérosexuelle et, plus particulièrement ici à Johannesburg, aux relents d'apartheid!

Tout se passe comme si les performances de Steven Cohen, sans doute parce qu'elles savent aussi se laisser (in)discrètement transfuser par celles, pionnières, de Marcel/Rose, Molinier/Chaman, Warhol/Drag, Barney/Houdini, mais aussi Divine, Leigh Bowery, RuPaul, Agrado, Conchita Wurst etc. révélaient, tel un miroir grossissant anamorphique, l'étrangeté de la sexualité; la violence chirurgicale des ciseaux d'Héphaïstos et de la castration provoquée par l'assignation à un genre/ sexe « monotonomaniaque »³⁷ que tout un chacun vit dans la rage mélancolique de son intimité perverse-polymorphe perdue car forclosée. L'inquiétante étrangeté du

37 - Nous empruntons le mot à Nietzsche.

sexe/genre, son ouverture, sa labilité, son indécidabilité, son aporétique dysphorie, sa queeRritude en un mot, remonte à la surface au rythme des ballets tragico-comiques ou loufoques lancinants de Steven Cohen; comme s'ils peignaient en « lettres écarlates » la rigueur procustéenne du « code binaire » pour... faire souffler un air nouveau. Le vent se lève! L'air immense ouvre et referme les voiles de tulle... la vague en poudre ose jaillir des rocs... le chandelier de cristal branle. *Bring to light*. Le monstre queer tente de vivre! Froufroutant, chaloupant autrement, humainement. Non plus dans la mélancolie d'un genre qui ne serait pas le nôtre; mais dans l'euphorie, tragico-comique, d'un sentiment océanique épïcène habile à nous faire surfer d'un genre à l'autre, d'un rôle à l'autre, selon les invites des sacs et ressacs. Envolez-vous, pages tout éblouies!

La beauté interlope des performances queer de Steven Cohen queeRrise celui qui en fait l'expérience; car l'expérience esthétique, Panofsky le rappelle tout comme Freud, « re-crée » l'intention artistique de la poïétique des œuvres. Qui se voit/vit queer dans le miroir des performances borderline de l'*interloper!* bateau ivre/performer Steven Cohen sent qu'il est invité à quitter les « haleurs » du *male/female gaze* et « éclater sa quille » pour « devenir ce/ceux/celles qu'il est »; et voir le monde avec les cent yeux « queer » jubilatoires d'Argos, Baubo, Vertumne ou Proust. Une « révolution » qui relève beaucoup plus de l'« involution » deleuzienne ou de la « dissémination » derridienne que des bûchers de Moïse ou Platon et de leurs mille épigones tout aussi ubuesques!

24



Velasquez, *Vénus au miroir*

Il ne s'agit pas en effet de lacérer ou « *cancelliser* » telle ou telle Vénus au miroir³⁸ car elle porterait des stigmates, traces ou relents de son ignoble créateur, commanditaire, curator ou herméneute « mâle blanc cis hétérosexuel » étoilé/épinglé en « porc », comme nous appellent à le faire aujourd'hui certains courants « indigénistes » « hainamoureusement »³⁹ radicaux; mais tout au contraire de dévoiler les forces plurielles, trans/historiques/culturelles/artistiques/genres ou queer, éternellement « intempestives »⁴⁰, qui l'animent et l'irisent en points de suspension dans et par les masques qu'elle s'est plu à prendre selon les occurrences du temps. À l'opposé tant du *cis male gaze* patriarcal qui, d'érections en castrations, a dominé et structuré la philosophie, l'esthétique et l'histoire de l'art durant des siècles jusqu'au... silence médusé de Louis Marin trahissant sa débandade, que du *cis* « indigéno-féministe » *gaze* matriarcal qui n'en est que l'écholalie identitaire ou racialisée revancharde tout aussi avide de chasses aux sorciers ou d'autodafés⁴¹, le *queer gaze* se plaît à « fruiteur » et chanter la ruse féminine – *Métis* d'*Outis* – des œuvres d'art; car il sait, en « habile » de Pascal et Nietzsche, que « tout ce qui est profond aime le masque ».

Marin a très/trop bien vu dans *La Tempesta* le masque gorgonéen dominant d'une très vieille et longue « *Storia* » qui... se poursuivra assurément très longtemps encore... sur le mode simulationniste d'une *commedia dell'arte* habile à éperonner le désir. Il ne s'agit pas de brûler ses écrits ni ceux de ses « mille sentinelles »; mais de les mettre en perspective. « La faute de l'abbé Marin », partagée par la plupart des historiens de l'art, philosophes, esthéticiens et même artistes « humains, trop humains », « toujours encore trop pieux »⁴², est d'ériger « le petit pan » ou « *ceston* » qui les point en « Manifeste » de l'ART ou de L'ŒIL; quitte à bannir toutes les autres figures ou regards. Oser voir la ruse (*métis*), le « rien risible »⁴³ ou queeRitude de l'art, qui double « l'idiotie » du réel, ce n'est pas

25

38 - On se rappelle que la suffragette Mary Richardson a lacéré au hachoir *La Vénus au Miroir* de Velasquez en mars 1914 dans l'enceinte même de la *National Gallery* de Londres; car, selon ses dires, « la justice l'y obligeait ». Cf. le beau livre de Bruno Nassim Aboudrar: *Qui veut la peau de Vénus? Le destin scandaleux d'un chef-d'œuvre de Velasquez*, Paris, Flammarion, 2016.

39 - Suivant le célèbre néologisme forgé par Lacan.

40 - Dès ses premiers livres, Nietzsche distingue le goût éternellement intempestif des œuvres fortes de celui, parfois conformiste et toujours limité, voire étriqué, de son créateur.

41 - Même si ce sont les luttes féministes, qui ont permis de remettre en question le phallogocentrisme des conceptions sociales et politiques (cf. l'article de Cécile Croce dans ce volume), il convient de sonder la généalogie et la typologie des forces en jeu de leurs différents devenir. Dans *Le génie lesbien*, éd. Grasset, 2020, Alice Coffin – qui est aussi membre des collectifs activistes: *La Barbe* et *Les Dégommeuses*, co-présidente de l'Association des journalistes LGBT, et élue écologiste à la mairie de Paris – apparaît aujourd'hui comme l'une des porte-paroles les plus militantes et activistes de cette radicalité essentialiste et binaire.

42 - Cf. Nietzsche, *Gai savoir*, & 344.

43 - De l'*eutrapelos* d'Aristote au grand rire du surhomme nietzschéen, en passant le farceur de Rabelais ou le désinvolte enjoué de Castiglione ou Montaigne, le rire apparaît comme le propre de l'homme urbain, amateur du trait d'esprit – cosa mentale – des œuvres d'art. Sur ce savoir-faire-rire de l'art, cf. *Figures de l'art XXXVII*, 2019 éd. PUPPA, (dir. B. Lafargue et B. Rougé).

s'aveugler mais, tout au contraire, exercer sa pulsion scopique à chausser « cent yeux » pour devenir kaléidoscopique⁴⁴. Ce n'est qu'en se queeRrisant ainsi que l'expérience esthétique peut parvenir à se déprendre de sa tentation dogmatique à l'exclusivité partisane ; et se faire « inclusive ». Non pas pour juxtaposer, ni même coller ou additionner, la multiplicité des points de vue, comme dans cette civilisation des pots couleurs⁴⁵ où Zarathoustra décrypte le symptôme d'un relativisme nihiliste énervé n'ayant même plus la force de tendre à sa propre disparition⁴⁶ ; mais pour maïeutiser un *sensus communis* aspirant à un universel « esthétique » critique, incertain et aporétique de droit dans et par « la grande santé » du « grand rire » de son irréductible perspectivisme même.

Ce n'est qu'en se risquant dans cette forme d'expérience esthétique profondément troublante, où le cœur de Vertumne de l'amateur de Diderot flirte avec la chamade du « je-ne-sais-quoi » du Père Bouhours, le doux vertige du Chérubin de Beaumarchais/Mozart, « le libre jeu infini de l'imagination et de l'entendement » de Kant, « l'encrapulement » ou « dérèglement de tous les sens » du « voyant » de Rimbaud, l'« *unheimlich* » humoristique de Freud, l'érotique infra-mince de MarcelRose, la « papillonne » de Barthes, le « rien risible » d'Arasse et... les émois amoureux (e)ironiques de Diotime/Socrate au banquet d'Agathon que nous parviendrons à queeRriser l'esthétique et l'histoire de l'art pour en faire des disciplines enfin « véritablement » humanistes et donc jubilatoires.

C'est à cette « révolution », tout particulièrement audacieuse, ambitieuse et exaltante, que se risquent les articles réunis dans ce numéro de *Figures de l'art* par Bernard Lafargue et Cécile Croce.

44 - C'est l'une des principales leçons de *La Recherche* : « Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est ; et cela, nous le pouvons avec un Elstir, avec un Vinteuil ; avec leurs pareils, nous volons vraiment d'étoiles en étoiles. » *La Prisonnière*, T. 2.

45 - Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, II, Du pays de la civilisation.

46 - C'est le nihilisme de « ces derniers hommes » que dépeignent la plupart des écrivains à succès de ces dernières décennies : Bret Easton Ellis, Houellebecq, etc.