

Trompe-l'œil

Publié :

« La Psychanalyse est-elle une esthétique ? », *Spirale*, 87, avril 1989, p. 10.

### **La psychanalyse est-elle une esthétique ?**

Après l'étude désormais classique de Jurgis Baltrusaitis parue en 1984, de nombreuses expositions seront consacrées au trompe-l'oeil, entre autres à Paris en 1985 et 1986. Les historiens de l'art se doivent de réfléchir le trompe-l'oeil s'ils veulent approfondir le Baroque en peinture, et surtout s'ils veulent éprouver l'utilité de cette notion pour comprendre certains travaux en art contemporain : ceci dans le contexte d'un retour de la figuration dans le pictural, lequel retour ne veut pas perdre les acquis d'une peinture abstraite qui se développe selon ses exigences internes. Il apparaît dès lors que la figuration est un jeu de la référence que la peinture se donne, est une simulation qui sert encore le développement de la peinture. Avec les historiens de l'art, les psychanalystes s'intéressent à la question du trompe-l'oeil lorsqu'ils ne voient pas dans celui-ci un simple effet d'humour pictural mais une stratégie perverse : ce que l'on croyait toucher du doigt n'est que représentation poussée à son comble dans la précision hallucinée du détail, n'est que l'inaccessible de notre désir, quand le réel apparaît n'être qu'un voile, quand la représentation est le fétiche qui colmate le manque.

[ Avec les « Journées de Vienne » (octobre 1986), on aura tenté de faire se rencontrer un regard analytique et l'histoire de la peinture du 16 et 17<sup>e</sup> siècles, dans un colloque avec psychanalystes et historiens de l'art. Notre ouvrage en recension en publie les communications. On constate d'abord que la contribution des historiens est mince. L. Marin donne quelques bases historiques, récapitule quelques notions autour de la théorie représentationnelle du signe à partir de ses travaux sur Port-Royal, avant de développer trois exemples : Caravage (sans doute pour documenter « l'effet Méduse » chez Freud), Baugin, Champaigne. L. Marin poursuivra son analyse du tableau de Champaigne dans le numéro 35 de la *Nouvelle revue de psychanalyse* (printemps 1987), numéro où l'on trouve une réflexion sur le désir et le regard qui fait suite à ce recueil. Quant à J.-L. Graber, c'est à partir du commentaire de J. Lacan sur les *Ambassadeurs* de Holbein (*Séminaire XI*, 1964), qu'il traite de la fascination de l'anamorphose, comment on y voit la mort de biais. Mis à part le texte de L. Marin donc (et de P. Fustier sur la musique baroque), les textes de ce colloque ont une orientation psychanalytique : R. Court ouvre le recueil par une définition du classicisme dans le but de situer la sublimation chez Freud (qui disait que « le contenu manifeste est un trompe-l'oeil ») et « l'effet fascinateur » chez Lacan. A. Beetschen serre au plus près le trompe-l'oeil, dont il se détache et à laquelle il revient, avec cette fluidité qui fait dire : la psychanalyse a toujours parlé du trompe-l'oeil, la psychanalyse est-elle une esthétique?

J.Guillaumin signe le texte le plus long du recueil. Il s'agit d'une théorie de la création artistique qui, à partir de la conception freudienne de la décharge des tensions dans le comique, rapporte l'expérience esthétique à l'auto-érotisme tel que l'entend D.Anzieu dans ses travaux sur la structure narcissique de l'oeuvre. J.Hochmann propose une promenade-rêverie, pour évoquer parmi ses monuments la grâce du baroque. À l'immobilité des oeuvres fétichisées dans le baroque, il oppose le mouvement de « l'évaporation de l'objet dans une illusion pure » : et laisse ainsi entendre que la théorie psychanalytique s'immobilise dans une position intangible de fétiche, et se félicite que l'art puisse ainsi suciter chez le psychanalyste des « réflexions d'amateur plus ou moins éclairé » et puisse l'aider à éviter de se « prendre au sérieux ». ]

R.Kaës - co-directeur de la collection où est publié cet ouvrage - s'attache à la représentation de groupe humains, aux groupements hétérogènes et nuageux du baroque, pour illustrer un modèle de d'orientation/flottement qui s'applique au « groupe interne » qui compose le psychisme humain. L'art sert d'analogie au psychanalytique : l'oeuvre, telle la voûte peinte de *Sant'Ignazio*, apparaît comme une perception endopsychique. La psychanalyse aura-t-elle baroquisé le trompe-l'oeil ? L'intérêt de cet ensemble tient à sa diversité : il ne s'agit pas d'une application des concepts psychanalytiques au phénomène du trompe l'oeil, le titre annonce bien : il s'agit du « trompe-l'oeil dans .. la psychanalyse ». Le sujet présente un image trompeuse (paraît présent dans la chaîne signifiante alors qu'il n'y est que représenté, n'y est que signifiant), paraît cohérent alors qu'il est divisé, paraît sujet réel alors qu'il n'est qu'identification à l'autre, etc. Le trompe-l'oeil devient la métaphore du système psychique, pour en caractériser les plans factices, la profondeur simulée, etc., et aussi pour caractériser les productions et stratégies des analysants : leurs ruses, leurs tromperies pour déjouer l'analyste. Il faut se convaincre du sérieux avec lequel les psychanalystes aborde la question du trompe-l'oeil, pour ne pas soupçonner un humour de l'inconscient, qui reste caché par ironie de la condition humaine, pour nous perturber de ses clins, pour que nous soyons toujours - irrémédiablement - farce.

R.Court, A.Beetschen, J.Guillaumin, L.Marin, J.-L.Graber, J.Hochmann, R.Kaës, B.Cadoux, J.-J.Ritz, *L'effet trompe-l'œil dans l'art et la psychanalyse*, Dunod, 1988, 183 p.