

DANIEL SIBONY

Trouvailles d'art ou de science

Présentation

L'artiste construit une réalité, un petit monde; la question est de savoir si cette réalité comporte assez de vie pour exister. (Il va sans dire que sa construction peut être destructive; on peut construire des ruines, mais c'est construit.) Cette question en aval, sur le "produit", est aussi en amont: qu'est-ce qu'il y met de son existence? L'artiste fait souvent le va-et-vient entre l'amont et l'aval de l'œuvre. Et c'est peut-être ce mouvement, - où se mêlent incertitude et décision, netteté et confusion - qui subvertit le clivage entre "herméneutique" et "heuristique": une œuvre s'interprète elle-même à mesure qu'elle se crée, et ses auto-commentaires en acte lui font trouver des gestes, des appuis concrets pour aller vers elle-même.

Paradoxe de la création: pendant qu'elle se fait, c'est plutôt une errance, et une fois faite, on peut dire après-coup que c'en était une; alors la tentation est de revenir au processus qui l'a produite pour le comprendre et le reproduire. C'est un leurre, car ce sur quoi on revient n'est qu'une image du processus. On peut le disséquer, le rationaliser, mais l'aspect créatif n'y est plus. De même, raconter une blague en donnant des "infos", chasse le rire.

Pour le dire autrement, le paradoxe de la création est celui de l'origine, mais cette fois mise en acte, en action: on pose ou l'on suppose inconsciemment des choses qu'on va avoir découvertes, après-coup, portés qu'on est par des petites histoires ou anecdotes, par lesquelles l'œuvre poursuit sa lecture infinie, son commentaire béant. Ou encore: la trouvaille créative, c'est-à-dire le moment où la création se trouve, est une rencontre jouissante de soi et de l'Autre, de façon presque équivalente: rencontrer l'autre comme une part de soi, buter sur soi comme sur un autre.

Cela suppose d'être morcelé, d'avoir "perdu" des morceaux et de les retrouver, ou d'avoir seulement ressenti la perte, sans savoir de quoi, et de projeter cette sensation dans sa vie. Bref, cela suppose de vivre comme une mémoire pulsatile, qui existe, avec ses oublis, ses rappels, et ses rencontres soudaines, avec des souvenirs invécus.

C'est donc dans le va-et-vient entre l'herméneutique et l'heuristique qu'on voit émerger des questions utiles, des points de vue éclairants; comme: qu'est-ce qu'il a aimé faire? à quoi (contre quoi) il en avait? quel hasard a-t-il exploité?... La confusion que vit l'artiste, c'est l'œuvre qui la clarifie. N'oublions pas que l'enjeu de la création est d'exister, de faire exister ce qui jusque-là n'avait pas lieu, n'avait de "mots" pour se dire, de forme pour apparaître. La création ouvre et déploie l'instant créatif et l'œuvre qu'elle fait exister est porteuse d'un temps nouveau. (Voir notre théorie des objets-temps.) Le temps de l'invention, c'est l'instant (parfois vaste comme une grande bulle) où émerge un objet porteur d'un plus-de-temps, ou d'un temps autre.

Mon approche de l'œuvre d'art, dans CREATION, distincte en cela des discours sur l'art qui relèvent de la critique ou de l'institution, mobilise l'entre-deux entre l'artiste et l'œuvre, l'artiste et celui qui regarde ou qui reçoit. Elle explore ce triangle où l'action de produire l'œuvre croise l'acte de la recevoir et de l'intégrer.

Voici quelques échos de cette approche.

L'artiste s'identifie et se désidentifie, se reconnaît dans l'impasse et tente de la dépasser; fait rupture avec lui-même et se reconnaît dans cette rupture.

Chez lui, le capital originel se renouvelle, au fil des interprétations qu'il lui donne; il le perd et le retrouve en partie, à chaque œuvre.

L'artiste prend le risque d'assumer ce qu'il est, en "déchargeant" son origine, avec sa lumière à lui, sa nouveauté actuelle.

Il tente de faire du blocage identitaire une nouvelle origine - où Ça se donne: où l'être s'infiltré dans les fantasmes dont les

Euréka ! Le moment de l'invention

autres se contentent.

L'artiste incarne sa rupture d'identité dans une œuvre, comme élément d'un jeu de l'être où les autres sont impliqués.

Les ruptures supposent de capter un espace où s'affirme un trajet, une tension entre ce qu'on nie et ce qu'on affirme. Cela frôle le paradoxe: s'affirmer comme celui qui se nie; s'affirmer en état de séparation d'avec soi-même; s'affirmer entre deux niveaux d'être, de pensée, de parole; disponible à ce qui déjoue l'identité.

L'artiste entame dans l'urgence le voyage vers lui-même; seule façon de s'y retrouver, d'en jouir en faisant que d'autres trouvent leur jouissance sur les traces de la sienne.

Quant à savoir comment il se confie à l'être pour qu'il le fasse être peintre ou sculpteur, c'est son histoire. Vouloir en synthétiser quelques uns pour dégager un modèle, c'est le fantasme qui hante ceux qui veulent "savoir" le "secret". Mais chaque artiste a le sien quand il ouvre les niveaux du possible; il les perçoit entre l'actuel et l'autre fois, dans un va-et-vient à la fois agité et serein, hésitant et certain.

Et quand l'objet lui manque, il se prend pour cet objet.

Il veut créer l'objet qu'il peut aimer comme autre. Ce faisant, il dénie la réalité, mais de ce déni, il fait une œuvre, qui crée une autre réalité. Son effort est de la faire exister par elle-même.

La faille qui le fait créer, il la comble pour un temps par l'objet paradoxal qu'il crée. C'est pourquoi il est toujours dans l'entre-choc entre amour narcissique et objectal. En allant vers l'objet, c'est vers lui-même qu'il va; et ce faisant, il produit un autre objet de cette rencontre.

L'artiste travaille une œuvre scindée, il recolle des fragments, et il vit dans son corps la question de les mettre ensemble, de les articuler. Tout comme éros est censé rassembler les humains - que les pulsions narcissiques vont séparer. Cela comporte des aspects très techniques: comment une partie de

l'œuvre, d'un tableau par exemple, "exprime"-t-elle son attachement pour une autre partie de l'œuvre?

L'acte créatif est un transfert de temps; de lumière; de corps. L'artiste "est" une partie de son œuvre; mais pour être porté à créer l'autre partie, il doit vivre l'entre-deux.

Les œuvres contemporaines tentent de faire exister le passage. D'où leur passion du morcellement. L'objet est un recollement de morceaux. L'effet d'entre-deux se libère: entre deux formes, deux histoires, deux parties qui s'influencent... Couper une idée par une autre, un mot par un autre, ouvrir des glissements interprétants, atteindre l'autre dimension, celle qui vient en plus, même si c'est en manque.

L'expérience créative

Créer, c'est-à-dire faire exister ce qui n'existait pas avant, c'est pouvoir interpréter *en disposant d'une autre langue*, pour que la dynamique de l'entre-deux-langues puisse s'instaurer, où le chercheur et l'artiste jouent le rôle de médiateurs, voire de moyens... Parfois, on dispose déjà de l'autre langue et on essaie d'y formuler des choses qui se disent ailleurs autrement. On est dans un entre-deux²¹⁴, et on essaie d'y faire le joint, de jouer le tiers, ce qui n'est pas simple, puisque l'espace destinataire n'est pas toujours déjà là; il est en train d'émerger. Je le montre dans *CREATION*, à propos de l'art contemporain, et aussi dans *LECTURES BIBLIQUES*, où je dégage de sa gangue le discours religieux pour voir qu'il contient, en l'occurrence - dans la *Genèse* - une *pensée de la création* assez moderne et passionnante.

Parfois donc l'autre langue se dérobe; son existence même est en question; alors on *signifie la chose en forme d'objet: créer c'est fabriquer des objets qui contiennent des pensées*. On le fait avec des

²¹⁴ Concept que j'ai ailleurs développé; voir notamment: *ENTRE-DEUX. L'origine en partage*, (Seuil, Points-Essais, (1991) 1998).

Euréka ! Le moment de l'invention

moyens plastiques, conceptuels, mathématiques, etc. On découpe des objets qui servent de relais, de points tournants pour l'autre langue, inconnue ou béante.

Et ces objets qu'on dégage contiennent des pensées, donnent à penser ou à sentir, permettent de parler avec des tiers, avec d'autres personnes qui cherchent aussi dans cette région. Dans les sciences, c'est évident: un objet intéressant donne lieu à des rencontres, des échanges, à toute une littérature, qui était déjà en cours.

Dans cet acte d'interprète, on réalise sans trop le savoir *le propre de l'homme, qui est bien d'interpréter*. (Ce n'est pas seulement le rire ou la parole, car cela, des animaux peuvent le faire.) Le propre de l'homme est d'inventer ou de révéler un autre langage, et cela transmet quelque chose qui s'appellerait *l'entre-deux-langues*, qui pour moi est la pointe même du symbole, son acuité majeure. Pour l'artiste, c'est entre objet et pensée, entre deux formes ou deux couleurs, entre le fantasme qui le porte et la réalité qu'il en donne.

Dans cette objectivation, cette fabrication de l'objet, le *hasard* est essentiel. En mathématique, c'est bien connu; l'idéal serait un dialogue avec le Corps mathématique, le corpus; dialogue avec des malentendus qui relancent autrement la conversation, dans laquelle *le chercheur essaie de séduire ce corps*, de l'exciter, de lui faire des signes dans l'espoir que ça réponde. Parfois *ça répond de travers*, mais c'est mieux que rien; c'est signe en tout cas que *ça a joué*, que ça s'est mis à sourire, à être surpris - (*Tiens! Qu'est-ce qu'il veut celui-là?...*) Alors on échange pendant quelques instants.

Et l'échange se prolonge d'autant plus qu'on a des moyens. Car, Newton sous un arbre en train de fantasmer que la lune lui tombe dessus comme une pomme, c'est joli, encore faut-il avoir les moyens d'écrire cela, sinon c'est une petite métaphore.

Les moyens, c'est la technique, les concepts, les outils, l'habitude de parler cette langue, l'insertion dans une histoire, dans tel ou tel courant, etc. Et si la rencontre se produit, même modeste, *elle rayonne de la beauté*. Au sens où la beauté est une *somatisation de l'amour*: quand vous êtes stressé, vous somatisez, ça produit un bouton par exemple;

et quand vous êtes dans l'amour, vous somatisez, et ça rayonne de la beauté. Puis quand les ailes l'amour ne sont plus sur vous, vous redevenez ce que vous êtes, en attendant la suite...

La vraie rencontre, même avec une théorie ou une matière est sous le signe de l'amour c'est-à-dire de l'être à l'instant où il se fait parlant, créatif, en état de conception, d'engendrement. Il y a des liens très profonds entre amour de l'être et création. Et le hasard joue le rôle de contact avec elle; mais il est aussi une technique. Après tout, des neurones communiquent entre eux en faisant des choix aléatoires dans le protéines (du neurone suivant, dans le sens de l'influx), selon certaines lois de probabilité; et le message passe; il est vital qu'il passe, mais cette fonction est confiée au "hasard", qui comme d'habitude n'en est pas un.

En psychanalyse aussi, on écoute sur ce mode, en exploitant le hasard, chez l'autre qui parle et chez celui qui écoute. Du reste, chacun des deux vient avec son inconscient et c'est donc un espace à quatre pôles, quand ils sont deux à se parler.

C'est pourquoi *l'analyse*, telle que je l'élabore, *croise le processus créatif*, dans cet espace à 4 où le hasard est à la fois recherché et interprété. Les séances créent un espace-temps pour cela. Car "dans la vie", dès lors qu'on est branché sur la pensée, la recherche, la pathologie, le réel, et qu'on a de quoi soutenir cette recherche, il y a toujours des "étincelles", des éclairs... Encore faut-il *avoir le temps et l'espace pour ça*; le temps de suivre, d'articuler, de confronter; le temps de s'y perdre et de s'y retrouver.

Et là aussi, rappelons cette évidence: pour créer, il faut *accepter une certaine perte de contrôle, voire une certaine "folie"*; et l'accepter sincèrement, avec l'idée qu'on peut revenir, et la confiance que cela suppose. C'est différent du dérapage contrôlé. Pouvoir "revenir" suppose de parler avec les autres, d'articuler l'idée qui vient pour, sinon la partager, du moins la rendre audible, intelligible; déjà pour soi-même: un de mes amis peintres me dit qu'il revient le matin à l'atelier comme un chirurgien qui la veille a fait une opération; il vient "voir si ça a marché"; voir si ça a pris, si ça s'est articulé. "Et si ça n'a pas marché, c'est horrible".

Euréka ! Le moment de l'invention

Bien sûr, on pense que la faille intrinsèque, ontologique est créative, et ce n'est pas faux, la création passe par là; mais on en vient à se demander s'il n'y aurait pas une faille plus créative que d'autres.

Toujours l'idée de maîtriser l'immaitrisable, de le rattraper, de le "prévenir". Concrètement, quand il n'y a pas de faille, on la cherche, on essaie de la trouver; et quand il y en a une, on tente de la combler. C'est comme pour le hasard: quand c'est de toute nécessité, on dit *comme par hasard*; et quand c'est par hasard, on dit: *il n'y a pas de hasard*. C'est aussi cela, le travail de l'entre-deux.

Ceux qui pensent sur l'art contemporain savent que tout un temps, chaque courant voulait d'abord "faire rupture" avec le précédent. *Rupture* était le maître-mot, quasi obsessionnel. Puis on se rend compte, en faisant la part du narcissisme où chacun veut être unique, que *chaque courant rejoue ainsi son rapport à la faille ontologique*. Chacun veut la prendre autrement et la transmettre à sa façon. Mais au fond, chacun la reconnaît. En mathématique aussi, on sait que si cela peut continuer et se développer, c'est parce qu'il y a une certaine faille, faite de choses radicalement indémontrables, autres que les axiomes. C'est en ce sens que la science est une "paranoïa" réussie: on tente d'y combler chaque faille, d'y répondre à chaque question; en même temps, c'est une "paranoïa" ratée, car le sujet qui saurait toutes ces réponses n'existe pas, ou s'il existait, il serait complètement fou.

Quant au capital de départ, au fonds originaire de chaque artiste ou chercheur, il est clair que ce n'est pas un pur avoir, qu'il y va d'*un certain rapport à l'être*. Cela peut aussi bien être un déficit originaire, un capital négatif, une sorte de dette mystérieuse. J'appelle *origine, le potentiel des départs possibles*. Il comporte donc un certain donné, difficile à définir, et une *capacité de mouvement, d'initiative*. C'est une impulsion d'être; on l'éprouve chaque fois comme une sorte de secousse ou de vitesse initiale, qui fait qu'on ne reste pas en plan, qu'on a toujours une *capacité de jeu*.

Cela rejoint une fonction essentielle de l'humain, qu'on rapporte bizarrement à l'enfance; mais alors il faut poser que l'enfance est une fonction et pas seulement une époque. Certes, s'il

s'y est passé telle chose précise, c'est précieux. Un ami mathématicien dit que lorsqu'il était enfant et adolescent, ce qui le faisait jouir c'était de faire des calculs.

C'est ce qui le répareit le mieux dans un milieu déprimant. On le comprend: un calcul est un chemin où l'on se lance avec l'espoir qu'à certains points tournants, ça se combine tout seul, ça réponde; sinon, le calcul devient trop compliqué, au lieu de se simplifier - et c'est ce qu'on cherche, la simplicité maximale.

Le chercheur et l'artiste sont *en désespoir de symboles*, comme beaucoup, mais eux, ils essaient d'en fabriquer, des symboles. Et il y en a de toutes sortes d'absence - de présence, de perte, de manque, de quelque chose qui aide à tenir, à parler, à respirer, à transmettre. Des choses qui *aident à exister en faisant exister une créature* - une œuvre ou un concept qui "marche". Car ce sont des créatures bizarres, ni des choses, ni des enfants, ni des animaux, ce sont des êtres vivants, qui nous parlent et qui se parlent entre eux, par ailleurs.

Cela dit, il y a le discours *sur* la création; la parole sur les théories - c'est l'épistémologie; et la parole sur l'œuvre d'art - c'est la critique. Discours nécessaires, parfois utiles. Les artistes ont besoin qu'on parle de l'œuvre, et qu'on parle avec eux. Même les œuvres ont besoin qu'on parle d'elles, et avec elles; et pas pour les ramener à des concepts déjà en place. Ou si quelqu'un le fait, c'est à ses risques et périls, cela peut même être utile. Je suis plus sceptique sur une critique d'art purement descriptive ou sur celles qui ratiocinent, qui "poétisent" (auquel cas, elle vaut ce que vaut la poésie de l'auteur). L'essentiel est que la critique ou l'épistémologie *accompagnent un mouvement, jusqu'à risquer d'en produire un*, pour leur compte. Les analyses que j'esquisse dans *CREATION* essaient d'aller dans ce sens.

Daniel Sibony est écrivain, psychanalyste. Il a publié récemment *CREATION – Essai sur l'art contemporain* (Seuil), *LECTURES BIBLIQUES* (Odile Jacob), *L'ENJEU D'EXISTER* et *ACTE THERAPEUTHIQUE – Au-delà du peuple « psy »* (Seuil).

Voir www.danielsibony.com