UNIVERSITE de PARIS X - NANTERRE

Cher Gilbert
Mikel fut vraiment un "rapporteur" elogieux de thèse. On y retrouve et les monstres et toi!

Nanterre, le 12 Juin 1973

RAPPORT SUR LA THESE DE GILBERT LASCAULT

Gilbert LASCAULT nous offre une thèse qui est tout à la fois de la façon la plus lucide et la plus habile, un modèle de thèse et une non-thèse. Le sujet : Le monstre dans l'art occidental. Pour en traiter, l'auteur défère à toutes les règles du jeu : une information considérable et toujours maîtrisée, des références nombreuses et toujours pertinentes, un langage précis et élégant sans concession à la mode, un itinéraire clairement tracé et rigoureusement suivi. Le livre se lit avec un intérêt qui ne se dément jamais; la réflexion du lecteur est sans cesse sollicitée par la réflexion toujours alerte et pénétrante de l'auteur. En bref, cette thèse apparaît comme un modèle du genre.

Mais elle est beaucoup plus. Car le long chemin que suit patiemment Gilbert Lascault n'aboutit nulle part :"Ici se termine la réflexion sur le monstre. Au moins provisoirement. Elle ne s'achève pas sur un triomphe tel qu'auraient pu se proposer de le peindre les prix de Rome du XIXè siècle : le Monstre réconcilié vient rendre hommage à la philosophie" (p. 425). Et c'est précisément par cet échec de la raison que Gilbert Lascault rend vraiment justice à ce qui est l'objet de sa thèse : le monstre. La fascination du monstrueux est finalement irréductible et inexplicable, le dernier mot reste au monstre la dernière section s'intitule : vivre avec le monstre, et son dernier chapitre : le monstre parle.

Pour se mettre enfin à l'écoute de ce qu'il dit, il y aura fallu préalablement opérer la longue marche que jalonnent les quatre premières sections, où la réflexion s'efforce d'apprivoiser le monstre pour maîtriser l'expérience du monstrueux. Première section : position du problème; on cerne la puissance du monstrueux dans l'art occidental: le champ où elle se déploie, sa permanence à travers les âges de l'art. On observe, au terme d'une rapide enquête menée sur une population scolaire, que cette présence produit toujours certains effets sur

200, Avenue de la République. 2 Rue de Rouen - 92-001- NANTERRE (CEDEX) tél: 204.29.87.

le spectateur, effets multiples et ambigus qu'il faudra plus longuement analyser par la suite. L'important, c'est que :" la recherche part non des mots,mais des choses" (p.19) : non du concept mais de l'image. Peut-être cette image du monstre est-elle elle-même suscitée par un certain sentiment du monstrueux, et faut-il alors confronter image et fantasme; la cinquième partie évoquera ce problème. Reste que le monstre se donne d'abord en image, comme une forme insolite définie par son écart à la nature (et l'on pourrait ici regretter que G.L. n'ait pas évoqué davantage l'opposition chère aux Classiques du vraisemblable et de l'invraisemblable).

Devant cette image produite par l'art "la raison ne peut abdiquer" (p.96) : elle en fait un objet de discours et de savoir pour élaborer une "logique du monstrueux". Première question : Comment sont produits les monstres ? A quoi Descartes suggère une réponse : par une sorte de bricolage qui met en oeuvre une combinatoire de formes. D'où un essai de classification formelle, un catalogue des monstres par classes, ordres, familles et sous-familles, qui est un chef-d'oeuvre d'ingéniosité amusante et amusée. Cette taxinomie a assurément une valeur instrumentale, et peut servir de propédeutique à la réflexion. Mais il faut bien en saisir les limites : peut-on transformer l'opaque imagination créatrice en une activité transparente à l'entendement ? La création se réduit-elle à un travail artisanal ? L'écart qui constitue le monstre n'est-il qu'un jeu puéril et extravagant ? La classification trahit les monstres lorsqu'elle insiste sur le caractère répétitif de leur création, elle trahit notre émotion lorsqu'elle les rend ennuyeux.

Il faut donc joindre à la question comment la question pourquoi. Une première réponse à cette question l'esquive plutôt qu'elle n'y fait droit. C'est la réponse proposée par la tradition : la création des monstres procède d'une imitation. L'oeuvre re-présente ce qui s'est déjà présenté à son auteur. Quoi ? G.L. suit encore la tradition pour distinguer quatre types d'objets imités : le monstre biologique, le masque, le réel mal perçu, le réel mal parlé. A quoi il faut ajouter bientôt une autre source du monstrueux : la fête, qui à la fois revigore et menace la société dont G.L. analyse remarquablement l'ambivalence. Si le monstre reproduit imite le monstre produit (produit par la nature, l'artifice ou la maladresse), se pose le problème de la diffusion des formes monstrueuses et de leur origine. Problème difficile, car les monstres assiègent depuis toujours notre univers culturel, et l'exploration des formes qui y circulent ne peut être que

tâtonnante et incertaine. Et surtout, il faut se défier de l'idée que l'imitation est passive : lorsque la création est authentique, c'est un monstre neuf qu'elle propose, et qui sollicite du spectateur un regard aussi neuf. Que signifie alors l'imitation ? Un certain rapport au réel dont l'idée de re-présentation ne suffit pas à rendre compte. Et de quel réel s'agit-il ? Comment ce réel peut-il comporter du monstrueux sans que s'y inscrivent encore des monstres ? C'est ici - et peut-être en direction d'une philosophie de la nature - qu'on pourrait prolonger les analyses de G.L.

Ces analyses, unefois mises en place et limitée dans ses prétentions la théorie de l'imitation, se poursuivent par l'examen d'une autre réponse au : pourquoi le monstre. Le symbolisme du monstre : sa vérité est dans ce qu'il veut dire, dans le signifié caché dont il est le signifiant, et il faut expliciter le discours qui se diddimule en lui. G.L. explore alors les "domaines symboliques" où se manifeste le monstre : domaine politique, éthique, religieux, métaphysique, cosmologique, amoureux : il y a peu de champs où l'on ne puisse faire parler le monstre, et les discours qu'on a pu lui faire tenir sont parfois réjouissants; encore unefois, tout en nous instruisant, G.L. s'amuse et nous amuse : comment ne pas lui en savoir gré ? De fait, il désacralise l'herméneutique : ce qu'il appelle "le grand jeu allégorique" est bien un jeu, plus ou moins inconscient, qui subvertit le symbolisme de l'intérieur; l'étrange désir de clarté qui l'anime est lui-même justiciable, sinon d'une herméneutique au second degré, du moins d'une psychanalyse. De ce grand jeu, G.L. est donc autorisé à rapprocher un petit jeu : " la petite récréation décorative que produit l'utilisation ornementale du monstre, lorsque le signifiant vire à l'insignifiant. Mais fort subtilement il montre que ce jeu n'est petit qu'en apparence :"contrairement à ce que pense l'idéologie herméneutique, le monstre décoratif n'est pas une récréation futile, il organise et désorganise l'espace, exprime et provoque angoisse et désirs" (p. 364) : l'art est toujours sérieux.

Ainsi le monstre ne perd pas la partie. Rien ne l'apprivoise,

ni la rationalité, ni le jeu, si belle que G.L. ait fait leur part à ces tentatives de réduction. L'imaginaire continue de s'imposer, et il faut bien "vivre avec les monstres" c'est-à-dire les vivre. Eprouver, parfois jusqu'à la terreur, l'impouvoir que le monstre nous signifie. G.L. "laisse alors entrer dans le livre les égarements de l'esprit et du coeur" (p. 369), toutes les figures de cet impouvoir. Il propose le projet d'un "atlas des fantasmes liés aux monstres", qui est l'autre de la classification formelle élaborée dans la seconde section. La psychanalyse devient la référence essentielle, mais plus selon ce qu'elle décrit que selon ce qu'elle prétend expliquer, car elle non plus ne saurait avoir raison du monstrueux qu'elle affronte, - un monstrueux qui s'insinue partout, dans la vie, dans la fête, dans le monde comme un possible toujours menaçant du réel. La réflexion pourrait-elle ici montrer que l'imaginaire n'est pas artificiel, que le monstrueux créé répond à un monstrueux naturel, qu'on ne saurait même distinguer absolument l'imaginaire et le réel; pourrait-elle tenter une sorte de cosmologie, une philosophie de la nature comme foyer des possibles et source des fantasmes ? G.L. ne s'y risque pas. Sans doute parce qu'il veut réserver toujours la part de l'indicible; et aussi parce que l'important est d'éprouver la force des images où se donne le monstrueux, la tentation de "se perdre du côté de l'absence" (p. 421). Il préfère donc pour finir s'effacer devant le monstre : donner la parole à des enfants qui parlent de lui, qui le laissent parler : ses médiateurs les plus authentiques, les plus innocents, les plus sensibles.

La dentelle de cette thèse s'abolit dans le doute d'un jeu enfantin... Et bien sûr, notre réflexion peut rebondir là-dessus. Mais parce qu'elle aura été sollicitée par un maître-livre qui consacre son auteur comme un maître de l'esthétique contemporaine, et dont il est aisé de prévoir le succès. Ce succès doit s'amorcer dans l'Université : G.L. doit être mis en mesure de soutenir sa thèse dès que l'impression en sera terminée.

Mikel DUFRENNE
Professeur à l'Université de Paris X

P.S. Le jury pourrait être composé :

M. DUFRENNE, Rapporteur,

E. SOURIAU, Professeur Honoraire à la Sorbonne,

C. RAMNOUX, Professeur à Paris X,

J.F. LYOTARD, Professeur à Paris VIII.

M. Souriau et Mme Ramnoux accepteraient de rédiger dès maintenant les rapports préalables, si on le leur demande.