

POSITION DE THÈSE

le grotesque contemporain : une catégorie de l'émotion dans l'art

Comment le grotesque établit-il un lien étroit avec l'art contemporain ?

C'est avec cette question aussi vaste qu'embarrassante que cette thèse s'attaque de manière approfondie au problème du grotesque et tente de lui fournir quelques réponses crédibles.

Cette question recouvre un vaste domaine car le grotesque bénéficie de références historiques aussi anciennes que contradictoires : la continuité de ses formes s'affronte avec un renouveau constant. Ce double mouvement exige une étude attentive qui touche à l'esthétique comme à la philosophie et peut s'appliquer à un simple motif peint comme aux technologies les plus avancées.

Cette question est aussi embarrassante. Il s'agit en effet dès le début de l'histoire du grotesque de se confronter avec les aspects les plus délicats de l'existence, que ce soit en termes sociologiques ou psychologiques. Le grotesque semble participer à la fois de l'expression du vivre ensemble (notamment dans la fête folklorique ou la peinture religieuse) et constituer dans le même temps un critère définitif d'exclusion (la démence, la maladie, etc.).

Tout d'abord, le grotesque tel que défini dans cette étude est une spécificité de l'art occidental. Poser les termes de cette spécificité a été un préalable indispensable, comme de proposer un panorama représentatif – à défaut d'être exhaustif – des plasticiens qui se sont appropriés sa matière. Or la plupart des outils théoriques disponibles se réfèrent au corpus littéraire ou constituent des recherches philosophiques ou socio-psychologiques. Il a fallu établir tout un système de liens entre des esthétiques hétérogènes, lequel pourrait définir avec pertinence le processus et la matière du grotesque dans l'art contemporain. Enfin, à partir de ces références, je me suis proposé de construire des modèles communs pour appréhender les aspects pérennes du grotesque et révéler les innovations dont il est capable.

L'art contemporain se nourrit d'images « sensationnelles » au sens médiatique du terme ; et de ceci résulte un malentendu. Car le jeu sur la sensibilité du spectateur que le grotesque est à même de produire n'est pas aussi gratuit qu'il paraît. J'ai donc voulu mettre en évidence ces mécanismes du grotesque qui suscitent une émotion, et partant décrire cette émotion.

Traiter du grotesque comme thème à part entière, et non plus adjectif ou simple symptôme d'un système esthétique donné, me semble ouvrir de multiples possibilités quant à l'analyse esthétique. Ne serait-ce qu'en contribuant à une appréhension sensible des œuvres d'art : si elles sont effectivement le produit d'une démarche fortement intellectualisée, elles paraissent essentiellement et immédiatement parler aux sens, sans lesquels elles restent inintelligibles. Le grotesque donnerait un point de vue privilégié en ce sens qu'il se nourrit à la fois des changements structurels de nos sociétés, comme des micro-histoires qui la constituent.

L'art occidental du XX^e siècle gravite autour des guerres mondiales et des conflits politiques et armés qui en sont issus. Il s'est alors mis à produire très progressivement puis de manière exponentielle des merveilles et des grimaces inédits. Ces deux guerres notamment ont de fait démontré l'étendue des potentiels technologiques du monde moderne, mais ont aussi prouvé par-là à quel point ce potentiel – ou cette idée du progrès – était unilatéral, c'est-à-dire qu'il n'était capable de ne mener qu'à l'irréparable. L'homme des sociétés industrielles ne semblait porter de civilisé que le nom. Et l'Occident venait de perdre sa crédibilité en termes d'évolution sociale, politique et culturelle, qu'il lui a fallu renégocier. Il s'est alors donné de nouvelles valeurs fondées notamment sur la communication ; on parle de liberté d'expression. Dans ce contexte, les artistes, et ce dès le début du siècle, utilisent à profusion le corps, comme chair, anatomie et partant ses blessures, afin de rendre compte de leurs conditions d'existence, mais aussi de perspectives politiques et sociales. Cet essor surprenant du corps, en tant que représentation de la fragilité de l'être, bouleverse le champ de l'art contemporain. Il devient un véritable laboratoire dans lequel les tiraillements entre éthique et esthétique trouvent de multiples solutions dans l'individu : l'histoire individuelle en effet est privilégiée par rapport à la tradition historiographique. Cette dernière n'est plus satisfaisante afin de rendre compte de l'existence. Ce qui n'empêche pas d'y faire des emprunts.

A partir de ce moment, l'art contemporain s'enracine plus profondément dans son environnement social et se met résolument à l'affût de ses constantes évolutions. Ses mutations se font alors aussi rapides que celles du monde qui nourrit ses thèmes, techniques et motifs. Dans le même temps, la place du grotesque évolue dans le paysage artistique. Les représentations de la difformité, de la maladie et de l'imperfection sont de mieux en mieux acceptées.¹ La société finit en quelque sorte par admettre comme une chose évidente et même positive que l'anomalie fasse partie de la nature. Le « normal » n'avait pour ainsi dire jamais abouti qu'à la guerre. Comme l'homme moderne, l'homme contemporain cherche de nouveaux points de tensions à même de révéler sa part d'exceptionnel. En ce sens, le post-modernisme n'abandonne pas une forme d'élitisme, laquelle se veut, dans la tradition romantique, esthétisante.

1. Le grotesque apparaît aussi dans le théâtre et la littérature de manière très diversifiée. Depuis le début du XX^e siècle, il est essentiellement utilisé dans la mesure où la réalité moderne et contemporaine ne semblent plus répondre aux normes du tragique. L'absurde est la caractéristique principale du grotesque en littérature, absurde que l'on trouve en effet largement thématiqué chez Beckett, Ionesco ou Dürrenmatt... Comme chez Dostoïevski, Kafka ou Alberto Savinio.

Aussi ces images, outil au pouvoir vraisemblablement exponentiel, s'orientent comme telles vers l'inédit, montrant sans pudeur ni tabou toutes les formes de différences et d'extravagances. Or ce sont le radicalisme et l'exagération qui caractérisent le plus souvent l'apparence du grotesque. Par conséquent, cette culture des images entre comme en communion avec le grotesque, pour le meilleur comme pour le pire : il se donne comme une promesse d'originalité par l'image, laquelle devient par accident transgression artistique. Ainsi donne-t-il leur authenticité aux formes et aux rapports portés par cette nouvelle culture de l'information.

La société du multimédia, parce que mercantile, s'est trop facilement accommodée des nouveaux concepts esthétiques, et paraît s'éloigner de plus en plus d'une appréciation *in situ* du réel. Il s'agit en effet d'atteindre un maximum de gens en un minimum de temps : l'agent de communication parfois prime en effet sur les récepteurs et ne touche pas son but.

Cependant, structurellement ambigu et déséquilibré, le grotesque focalise l'attention, joue hors norme. Il favorise les représentations immatures du réel, leur conférant une séduction frivole. Mais ces représentations restent malgré tout difficiles à soutenir du regard : cette excentricité trouble l'harmonie ordinaire, cultive l'exception et par là l'individualisme. En ce sens, comme système de détournement des idées reçues, le grotesque déploie une plasticité d'une immense diversité.

L'exception, la marginalité, l'étrangeté et l'aliénation sont les expériences structurelles suscitées par cette plasticité. Puis l'inquiétude survient devant ce que la raison nomme irréel, mais sans conviction.

Il ressort toutefois de tout ceci le sentiment d'être confronté à une représentation exclusive, inédite de l'être humain, et donc de soi. Ce sentiment instaure alors une relation privilégiée entre le spectateur et l'image qui lui est ainsi présentée (partant l'artiste, lorsqu'il s'y intègre). Des individus se communiquent dans cet aller-retour permanent dans l'espace de l'œuvre d'art.

Ce dispositif offre à la perception la possibilité de redoubler ou détourner les significations qui sont proposées. Le grotesque atteste la diversité des langages : son rôle n'est pas de confirmer le contenu d'un message mais de reconnaître le message comme tel. C'est dans cette mesure que les représentations grotesques se mettent en porte-à-faux vis-à-vis d'un art harmonieux, conventionnel ou unanime qui serait seul apte à susciter une satisfaction esthétique. Il conserve les hypothèses ouvertes : les affects les plus suspects, de l'extase au désespoir reçoivent leur place.

Le grotesque contient ainsi le réel dans tous ses aspects, mais comme agrandi, rendu comme déphasé, et prend place de ce fait dans la vie de tous les jours : c'est le quotidien qui alimente le moteur créatif du grotesque et c'est dans ce quotidien que le grotesque appose sa marque. Il ne s'agit pas en effet de fournir un ailleurs au réel, un merveilleux qui viendrait nous en reposer. Mais de signaler dans le réel les sujets d'inquiétude, les éléments menaçants et de stimuler ainsi la sensibilité.

Les émotions les plus éculées, les idées les plus sensibles sont les matériaux intarissables auxquels les artistes contemporains se confrontent et opèrent leurs formes plastiques. Cependant, ces formes participent

d'une démarche exclusive. Paul McCarthy et Cindy Sherman, pour ne citer que les figures emblématiques d'un travail très complet sur les interactions entre motifs grotesques et espace plastique, établissent comme un rapport secret avec le spectateur. Quelle que soit la violence de leur discours, l'objet de répulsion qu'ils mettent en scène, en un mot l'enjeu de la traque, l'artiste ne propose pas de cible évidente, mais les indices qu'il appartient au spectateur de s'approprier.

Par conséquent, le grotesque ne fournit pas de grille de lecture pour ses propres représentations, ni ne fournit de plan de conduite, mais indique un hiatus dans la cohérence des rapports sociaux et culturels. C'est ce hiatus qui ouvre sur la possibilité de réorganiser ces rapports, de les révolutionner en quelque sorte.