

Sur la création artistique : Du mythe au complexe de Pygmalion

Jean-Paul Dromard

Ce texte a servi de base à une communication au séminaire Texte, lecture et interprétation, à l'université de Besançon. Il s'agit donc d'un texte de travail, que Jean-Paul Dromard envisage de reprendre, en substituant à la question de la «définition de l'oeuvre d'art» celle de sa «structuration» [NDLR].

J'ai été amené à m'intéresser au mythe de Pygmalion d'une double position: comme psychanalyste et comme sculpteur ; ces deux pratiques étant chez moi dans une certaine relation d'interaction.

Ce mythe illustre, de façon radicale, la question du rapport particulier qu'entretient l'artiste avec son oeuvre. Il traite également de la question de l'amour dans sa forme absolue et dans sa dimension fondamentalement narcissique. C'est surtout du premier aspect dont je parlerai ici.

Avant d'aborder le mythe, il importe de préciser d'abord ce que l'on entend par oeuvre d'art.

Notre époque est marquée par l'éphémère et par une certaine confusion, dans le domaine de l'art notamment ; de ce fait, il n'est pas sans importance de distinguer "l'oeuvre d'art" de "l'objet d'art" et de "l'objet artisanal".

Il me semble possible de caractériser l'oeuvre d'art à partir de cinq éléments minimaux, chacun ayant qualité de condition nécessaire mais non suffisante:

1. Le premier de ces éléments est sa fonction non utilitaire : l'oeuvre d'art ne sert à rien: C'est ce qui lui confère une certaine beauté, une certaine grandeur et lui vaut statut "d'objet de pur désir" Si l'oeuvre ne sert à rien, elle remplit bien évidemment une fonction. Elle donne à voir du jamais vu et nous convie à une rencontre avec le beau¹. Elle nous émeut par la vérité d'un regard qu'elle rend visible. L'oeuvre nous regarde Dans certaines tendances de l'art contemporain où la qualité esthétique n'est plus de mise, on a affaire plutôt à une fonction d'interrogation, voire de subversion ou encore parfois de simple provocation. Mais la provocation est-elle une forme d'art? Si elle peut apparaître parfois comme le signe d'une absence d'inspiration, elle n'en demeure pas moins une forme d'expression. Pour illustrer ce premier point, prenons l'exemple du vase. Cet objet a une fonction utilitaire, et ne saurait en cela répondre à cette première condition. En revanche, le vase correspond à ce que l'on appelle un objet d'art. On peut objecter que des artistes ont travaillé sur la fonction de détournement de la fonction initiale de l'objet et que ces objets sont devenus des oeuvres d'art. Certes, mais j'avancerais qu'ils le sont pour autant que l'artiste y a ajouté quelque chose de son cru, de sa patte.

Ceci m'amène à poser le deuxième élément:

¹ Je pense en effet que l'art est inséparable du beau ; mais tout dépend de ce que l'on met sous ce terme. Cf. "La fonction du beau" in Correspondances Freudiennes n°30/31 sur "L'acte créateur"

2. L'oeuvre d'art porte nécessairement la trace de la subjectivité de son auteur: c'est-à-dire que l'artiste dans sa création va y inscrire, indépendamment de son savoir-faire, l'empreinte ou la marque de son imaginaire, de ses fantasmes, de sa vision du monde, et cela, pour une part à son insu. C'est ce qu'on appellera le style. Celui-ci pouvant poser, par ailleurs, le problème de la répétition. Que l'oeuvre d'art comporte par nature cette part subjective du créateur a pour conséquence logique qu'elle sera signée - même si cela n'a pas toujours été le cas - et c'est ce qui assurera à l'oeuvre son originalité.

3. L'oeuvre d'art s'autorise ("s'auteurise", dit Lacan) comme telle par son auteur, se déclare comme telle. Je le formule ainsi pour faire écho à l'énoncé lacanien "L'analyste ne s'autorise que de lui-même... et de quelques autres". Il est en effet nécessaire que l'auteur dise: "C'est une oeuvre d'art", pour qu'elle ait une chance de l'être. L'exploit récent de Gérard d'Aboville pourrait répondre aux deux points précédents mais pas au troisième. De même, on peut imaginer que certaines inventions puissent s'inscrire, de par le désir de leurs auteurs, dans le champ artistique dès lors que cet objet n'est plus considéré dans sa fonction utilitaire.

4. Le quatrième élément poursuit la logique du précédent et réintroduit la dimension essentielle de l'autre: le spectateur ou l'amateur d'art. En effet, pour qu'une oeuvre d'art soit considérée comme telle, cela suppose qu'elle soit vue par quelqu'un, c'est-à-dire qu'elle soit connue de "iuelques autres" Il y a là un phénomène de dépossession de l'oeuvre qui accède au domaine public. L'oeuvre nécessite donc ce moment de perte nécessaire où l'objet sort du monde intime de son créateur pour circuler et devenir objet d'échange. C'est ce que je propose d'appeler: "l'extimité de l'oeuvre"

5. Plus radicalement, l'oeuvre d'art est ce qui est reconnu comme tel par quelques autres (on peut dire la même chose pour le psychanalyste), sous réserve et c'est la thèse que je soutiens - que soient respectées les quatre conditions précédentes. On voit ici que l'oeuvre passe par un circuit langagier. La reconnaissance de l'oeuvre constitue toujours l'après-coup du moment de la création de l'oeuvre et du moment de sa mise en circulation.

Je résume donc les cinq points qui caractérisent l'oeuvre d'art:

1. Fonction non utilitaire
2. Présence dans l'oeuvre de la subjectivité de son auteur: elle est donc signée.
3. L'oeuvre d'art s'autorise comme telle.
4. L'extimité de l'oeuvre (dimension de l'autre).
5. L'oeuvre d'art est ce qui est reconnu comme tel.

On peut donc écrire la formule générale qui vaut pour toute oeuvre d'art:

Le créateur
l'oeuvre
s'adresse
reconnaissance
l'autre

A ces cinq points, on pourrait ajouter une dimension impondérable: celle du mystère

inhérent à toute oeuvre.

J'avancerai donc que toute forme d'art qui produit un objet, c'est-à-dire les arts plastiques (peinture, sculpture, dessin, gravure), hormis l'architecture où le terme consacré est celui d'ouvrage d'art", répond aux conditions minimales que je viens d'indiquer.

Cette position m'est personnelle, mais certains artistes la partageront, je pense, aisément; d'autres, en revanche, la trouveront très contestable. La question n'est pas simple à trancher, du fait que l'art, tout comme la psychanalyse, entre dans le champ de l'intersubjectivité. C'est du reste ce qui explique l'absence d'une définition officielle ou juridique de l'oeuvre d'art, puisque rien ne peut la garantir. La création n'est possible qu'à ce prix. Le problème est identique pour le psychanalyste qui n'a pas plus de garantie.

Ces cinq caractéristiques de l'oeuvre d'art, plus une: le mystère, ne suffisent donc pas à définir, à circonscrire ce que serait une oeuvre d'art. Elles n'indiquent que des conditions minimales nécessaires mais non suffisantes. Elles permettent seulement de dire, à partir de cette position, ce que n'est pas une oeuvre d'art. Prenons un exemple: un caillou - celui-ci - assez particulier puisqu'il est en forme de coeur et que de surcroît il comporte un dessin représentant une sorte de fleur fossilisée. En fait, il s'avère - renseignement pris auprès d'un minéralogiste -, qu'il s'agit d'un oursin fossilisé. Aurait-on le droit de dire : c'est une oeuvre d'art? Ce fossile, je l'ai trouvé sur une plage de galets de la Manche. Cet objet n'a pas été sculpté par quelqu'un puisque c'est un objet naturel. Donc, quelque soit la beauté de l'objet, ce serait une imposture de faire passer cet objet pour une oeuvre d'art en se contentant de la signer. Ce que la nature a créé, nul ne peut se l'approprier en tant que créateur. L'on voit, à travers cet exemple, que l'oeuvre est produite par la main de l'homme (ce qu'implique la deuxième condition) et que l'artiste se fonde sur l'artisan avec son nécessaire savoir-faire. Ce que confirme d'ailleurs l'étymologie, "art" étant resté l'équivalent de "artiste" jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Je peux également témoigner qu'en sculpture on se trouve sans cesse confronté à des problèmes techniques.

Le rapport que l'artiste entretient avec son oeuvre peut s'illustrer à travers le mythe de Pygmalion. L'hypothèse étant que ce mythe aurait valeur structurale. Pour le dire autrement, le mythe de Pygmalion serait à l'art ce que le mythe oedipien est à la psychanalyse: un complexe central.

Résumons l'essentiel du mythe dont il existe au moins deux versions majeures :

la grecque², et celle d'Ovide dans Les Métamorphoses³.

Pygmalion, roi et sculpteur de talent, célibataire détestant les femmes, sculpte dans l'ivoire une femme d'une extraordinaire beauté. Si belle qu'il tombe follement amoureux de cette statue née de ses mains. Alors, il souffre de ce que la statue reste insensible à ses caresses et à ses baisers ; et il ne peut se résoudre à ce que son oeuvre ne soit pas de chair. Se rendant aux grandes fêtes d'Aphrodite à

² Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Pierre Grimal, P.U.F.

"Le Protreptique", Clément d'Alexandrie, éd. du Cerf.

"La mythologie grecque", Paule du Bouchet, Hailer, p.28-29.

³ "Les Métamorphoses", Ovide, Flaniniarion, p.260-261.

Chypre, il prie la déesse de l'amour de faire en sorte que son épouse ne soit autre que la femme d'ivoire. Aphrodite exauce le voeu de Pygmalion. De retour chez lui, frappé de stupeur, il éprouve une joie mêlée d'appréhension en constatant que la statue est devenue vivante. Il prend alors son amour dans ses bras. La femme est appelée Galatée. Pygmalion l'épouse et de cette union naît une fille nommée Paphos - du nom du lieu où était célébré le culte d'Aphrodite - , qui, à son tour, eut un fils, Cinyras.

Ce mythe a inspiré de très nombreux auteurs et artistes, notamment, au XVIII^e siècle, les peintres français Jean-Baptiste Van Loo, François Boucher, Deshayes et le sculpteur français Maurice-Etienne Falconnet, auteur, en 1763, d'une oeuvre en biscuit de sèvres intitulée "Pygmalion et Galatée", considérée par Diderot comme un chef d'oeuvre et dont une version en marbre blanc est actuellement exposée au Musée du Louvre. (On y voit Pygmalion à demi agenouillé devant la statue de Galatée et un angelot en train de lui insuffler la vie). Par la suite, une oeuvre en marbre intitulée: "Pygmalion et Galatée" est réalisée en 1889 par Rodin. Houdar de la Motte, poète français, s'est également inspiré du mythe dans un opéra de 1748 ; Jean-Jacques Rousseau en a fait un mélodrame. Voltaire, Balzac, Cyrano de Bergerac l'ont repris également. Plus proche de nous, l'écrivain et dramaturge irlandais George-Bernard Shaw s'en est inspiré dans une pièce de 1913 dont fut tirée, en 1956, la comédie musicale: "My fair Lady", de Lerner et Loewe. Le mythe a très certainement été exploité par bien d'autres. Un tel intérêt porté à ce mythe est la preuve qu'il touche à des sentiments universels.

Je débiterai mon commentaire du mythe par une remarque sur la spécificité de la sculpture. En effet, ce n'est pas un hasard si le mythe parle d'un sculpteur, car la sculpture est de tous les arts celui qui se situe au plus près du réel, puisque agissant dans les trois dimensions. Dans l'esprit grec, le sculpteur talentueux était précisément celui capable de reproduire la réalité plus vraie que nature. Ainsi, le fantasme assez répandu du sculpteur qui travaille dans le réalisme est de donner vie aux objets qu'il crée, faisant naître ainsi l'illusion que ces objets sont de chair et vont s'animer. C'est ce que l'on pourrait appeler la métaphore de la métamorphose. En fait, n'est-ce pas la métaphore de la création par excellence, car, si on se réfère au texte biblique, on peut lire que : "Le Seigneur Dieu forma donc l'homme du limon de la terre ; il répandit sur son visage un souffle de vie, et l'homme devint vivant et animé."?

Dans le mythe de Pygmalion, il y a passage du fantasme à la réalité. Pygmalion, au lieu d'en rester au plan de la métaphore, prend l'expression "donner vie" au pied de la lettre.

A la lecture du mythe, j'ai immédiatement éprouvé un étonnement. En dépit d'une logique des lois de l'inconscient, le mythe se termine dans le bonheur partagé et, au surplus, le couple Pygmalion-Galatée donne naissance à un enfant. Il y a là deux phénomènes étranges.

Pygmalion sort de sa position de sculpteur par son refus du réel et par l'impossibilité où il se trouve de se séparer physiquement et symboliquement de l'objet qu'il a créé et dont il veut jouir. Il ne peut accepter de perdre cet objet. Cependant, une forme de perte est inévitable puisque, dès lors que son voeu est réalisé, Galatée devenant sa femme, il perd du même coup sa qualité de sculpteur ayant créé une oeuvre d'art. En effet, les conditions qui caractérisent l'oeuvre d'art ne sont plus remplies. L'objet est devenu un objet de jouissance

L'étymologie de Galatée renvoie au grec: "gala, galaktos" qui signifie le lait (blancheur du

lait). Or, Galatée a été sculptée en ivoire - "la vierge d'ivoire" - et l'ivoire se définit comme une matière 'd'un blanc laiteux'.

Galatée ne viendrait-elle pas représenter le sein maternel, métonymie du corps maternel dont Pygmalion n'a pu se séparer et avec lequel il cherche à s'unir dans une fusion que le mythe nous présente comme possible et sans conséquences

Dans le récit du mythe, à aucun moment Galatée n'occupe une position désirante. Elle se réduit à être l'objet idéal, adéquat du désir et de la jouissance de l'autre. Elle se soumet, se coule totalement dans le désir de Pygmalion. Galatée n'a donc aucune existence propre. Elle n'est là que pour assurer la jouissance de Pygmalion et elle ne prend jamais la parole. Vivante, elle n'en reste pas moins muette. Galatée répond à cet impératif surmoïque: sois belle et tais-toi!

Dans ce contexte, le fait qu'ils aient ensemble un enfant (Paphos) s'avère également surprenant. Car, pour qu'une femme puisse devenir mère - au sens plein du terme -, il est requis qu'elle-même renonce à conserver un statut d'enfant, à défaut de quoi l'enfant qui naît dans ces conditions risque fort d'être exposé à des troubles graves.

Le couple "Pygmalion Galatée" (écrit sans trait d'union), en tant qu'il met en scène "La femme" qui n'existe pas, et en tant qu'il réalise un désir de fusion - "y-a de l'Un" - où la question du manque est évacuée (exit le phallus), s'inscrit dans une problématique psychotique. Le réel, ici, est refusé et transformé, métamorphosé avec l'aide des dieux. Ni Pygmalion ni Galatée n'ont accès à la dimension de l'altérité. On a affaire à une relation en miroir, où chacun est aliéné dans l'autre.

La première conséquence que l'on peut tirer de ce mythe, c'est que la folie, au sens où l'interdit de l'inceste ne fonctionne pas, c'est à dire où il n'existe pas de place pour "un père" dans sa fonction séparatrice, est problématique par rapport à la création artistique puisqu'elle produit une collusion entre le sujet et l'objet. Le psychotique ne peut se séparer de l'objet sans que cela menace son intégrité et donc sa vie.

On peut introduire à ce niveau le cas de l'objet fétiche dont le pervers a besoin pour assurer sa jouissance. S'il existe une différence importante entre le rapport du psychotique à l'objet et celui du pervers, ce qui est commun, c'est la question de la non séparation d'avec l'objet, question fondamentale illustrée à travers le mythe pygmalien.

Les artistes, de façon générale, entretiennent souvent des rapports complexes avec leurs oeuvres. Parfois, à l'instar de Pygmalion, cela va jus qu'à ne pas pouvoir s'en séparer. Cela peut se traduire, par exemple, dans l'impossibilité pour un peintre ou un sculpteur de montrer ce qu'il a réalisé, de l'exposer au public, ou encore plus simplement de vendre ses objets, témoignant par là que l'auteur se trouve trop impliqué subjectivement dans son oeuvre.

Cette difficile séparation entre l'artiste et son oeuvre ne tient-elle pas, structurellement, à l'une des caractéristiques de l'oeuvre d'art, dont j'ai fait état plus haut, à savoir que l'oeuvre d'art porte la trace, peu ou prou, de la subjectivité de son auteur? Ce qui signifie que, par nature, la séparation d'avec l'oeuvre ne va pas de soi.

Je me suis bien évidemment demandé ce qu'il en était pour moi qui, étant sculpteur, ai cette particularité d'avoir fait l'expérience d'une analyse. A cet égard, si je peux me séparer sans grande difficulté des sculptures que j'ai réalisées, en revanche, la personne qui acquiert la sculpture ne m'est

pas tout à fait indifférente. Je préfère, en effet, vendre une sculpture à quelqu'un que j'estime ou à un amateur d'art éclairé plutôt qu'à une personne qui l'achèterait avec une visée de placement ou de spéculation. Autrement dit, je souhaite que la rencontre ne s'effectue pas seulement entre une oeuvre et un acquéreur mais que je sois aussi impliqué en tant que sujet dans cette rencontre. C'est à l'occasion de cette rencontre que se joue le moment de reconnaissance qui vient de l'Autre.

J'ajoute que, lorsque je me sépare d'une sculpture qui est forcément une pièce unique puisque je travaille le bois (dans le cas du bronze, est considérée comme pièce unique une oeuvre coulée jusqu'à huit exemplaires plus quatre "épreuves d'artiste") ; j'en garde cependant une trace matérielle, témoignage d'un cheminement, par une photographie. Grâce à cette trace, je conserve bien quelque chose de l'oeuvre dont je suis séparé.

Ainsi, le mythe pygmalien illustre, à sa façon, sur le versant radical de la psychose, une configuration qui vaut à des degrés divers pour tout artiste dans son rapport avec ses oeuvres. A ce titre, il me paraît possible de parler de "complexe de Pygmalion"

Si ce complexe trouve naturellement à s'illustrer dans le domaine artistique, il n'est sans doute pas sans intéresser les psychanalystes, tout spécialement ceux qui n'introduisent pas dans leur conception du transfert la destitution du "sujet supposé savoir" avec la chute de l'objet "a" du fantasme. Dans ce cas de figure, l'analyse se révèle interminable et l'analysant reste pris dans la névrose de transfert ou dans l'amour idéalisé et dans l'identification à l'analyste. Pour les autres, le complexe pygmalien peut se poser néanmoins, tout spécialement dans le cas d'une analyse qui s'avère didactique, c'est-à-dire qui produit un psychanalyste. L'exemple minimal étant de se retrouver dans la même association (ce qui, en soi, n'est pas a priori contestable). Chez les analystes, il existe une question peu abordée : celle de savoir quel type de lien subsiste entre l'analysé et l'analyste à l'issue d'une analyse supposée terminée? Lacan, à cet égard, a introduit le concept de "transfert de travail". Mais cela n'épuise pas la question.

Soulignons que lorsqu'un psychanalyste "produit" dans l'analyse un autre psychanalyste, ce dernier confère en retour au premier la qualité d'analyste, didacticien de surcroît, puisque, comme le dit Lacan: "Le psychanalyste n'est rien d'autre que le produit du psychanalysant dans l'acte analytique".

Quant à l'artiste, ne pourrait-on dire : qu'il n'est rien d'autre que le produit d'une oeuvre dans l'acte créateur?

Un mot, pour finir, sur le rapport complexe entre création et folie. La folie, au sens de la psychose, n'a, en tant que telle, pas grand chose de créateur, car la psychose représente une structure en proie à la désorganisation et à la destruction. Le psychotique se voit confronté à la radicale question de l'existence. Lorsqu'un psychotique produit une oeuvre (Van Gogh en est un célèbre exemple) - et je crois que ça ne va pas de soi -, c'est moins grâce à sa folie que grâce à la part vivante, désirante qui est en lui; même lorsque c'est une souffrance qui le pousse. La possibilité d'une activité créatrice dépend là aussi des capacités à sublimer les pulsions. Créer pour un psychotique constitue la plus solide chance de son maintien dans la vie. Mais, contrairement au névrosé, il n'a pas d'autre choix. L'art permet au psychotique de rester en contact avec le champ social. Toutefois, l'univers délirant du psychotique peut apporter au champ de la création une coloration aussi originale que déroutante.

CCAF – Le Courrier Avril 1993

En revanche, la folie, si on la considère comme cette part de non contrôlable, d'inconnu, qui existe en chacun de nous et qui est en prise directe sur le pulsionnel, cette folie-là se révèle potentiellement créatrice. Je dirais qu'il n'y a pas de création sans lâcher prise. Le mot célèbre de Picasso va, me semble-t-il, dans ce sens : "Je ne cherche pas, je trouve". La difficulté inhérente à ce type de folie tient à ce qu'elle produit de l'angoisse. Angoisse devant l'inconnu, devant le vide ou encore devant le trou du Réel. Or, si l'angoisse présente un versant inhibiteur, elle constitue aussi paradoxalement un élément très fécond et un puissant moteur.

J'espère avoir réussi à tisser quelques liens de proximité entre l'art et l'analyse. Les analystes pourront-ils s'en inspirer dans leur abord de cette épineuse question: qu'est-ce qu'un psychanalyste?, allant de pair avec cette autre : qu'est-ce qu'une analyse?

Besançon, Décembre 1991