

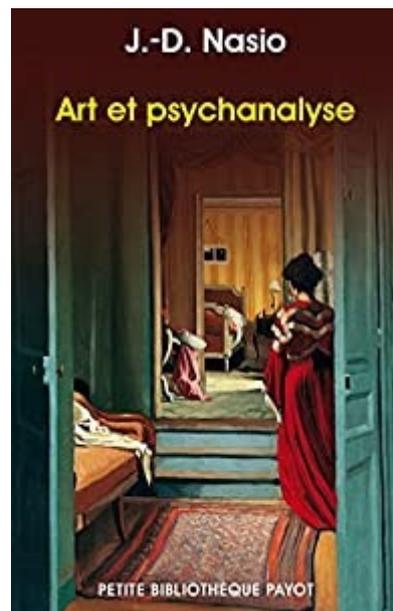


Caroline Meriaux

Subjectivité et expérience - Psychanalyse

Discussion critique autour de l'ouvrage :

Art et psychanalyse - J.-D. Nasio, Payot, Paris, 2014



Art et psychanalyse est un ouvrage de J.-D. Nasio (Juan-David Nasio de son nom complet ; il sera fait mention de l'auteur de la façon dont il signe lui-même ses ouvrages à savoir « J.-D. Nasio »), psychiatre, psychanalyste et essayiste franco-argentin. Il est l'un des fondateurs des *Séminaires psychanalytiques de Paris*. J.-D. Nasio a réalisé ses études de médecine à l'université de Buenos Aires et son internat de psychiatrie à l'hôpital d'Evita de Lañus. En 1969, il vient en France pour suivre l'enseignement de Jacques Lacan, dont il corrige la traduction des *Écrits* en espagnol. En mai 1979, il prononce une leçon sur le « sujet de l'inconscient » dans le séminaire de Lacan.

Il est l'auteur de nombreux ouvrages de diffusion de la pensée psychanalytique entre 1985 et nos jours.

Art et psychanalyse a été publié en 2014 (éditions Payot et Rivages) à la suite d'une conférence prononcée par l'auteur en 2013 intitulée *L'inconscient de Vallotton* au Grand Palais-Musée d'Orsay, dans le cadre d'une exposition consacrée à l'artiste Felix Vallotton qui s'ouvrait à l'automne 2013.

L'ensemble des chapitres de cet ouvrage sont issus d'analyses ou d'articles précédemment élaborés par J.-D. Nasio : 1. « *L'inconscient de Vallotton* » est la version revue et enrichie de la conférence de 2013 ci-dessus citée ; 2. « *Maria Callas, cette voix du cœur qui seule au cœur arrive* » est issu d'un remaniement de l'article de J.-D. Nasio intitulé « *Tout ce qu'il est nécessaire de savoir sur la Callas est dans sa voix* » (*Femmes célèbres sur le divan*, Paris, Seuil, 2007, p170-177) ; 3. « *Francis Bacon peint un cri* » est la transcription d'un enseignement sur le thème de la douleur ; 4. « *La danse, sublime expression de l'inconscient* » est issu du chapitre *Le Fantôme*, de J.-D. Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Payot, 2003, p168-171 ; 5. « *Les grands yeux tristes de « L'enfant à la colombe » de Pablo Picasso* » provient du chapitre « *Les yeux de Laure* », de J.-D. Nasio, « *Les yeux de Laure, nous sommes tous fous dans un recoin de notre vie* », Payot, 2009, p23-40 ; 6. « *L'art agit par hypnose. La sublimation* » est tiré de réflexions de l'auteur à partir du séminaire VII - *L'éthique de la psychanalyse*, J. Lacan, Paris, Seuil, p133.

Il s'agissait pour J.-D. Nasio de comprendre, à partir de l'observation des œuvres de ces différents artistes et de son imprégnation inconsciente dans celles-ci, la nature inconsciente de leurs créations. Qu'il s'agisse d'un peintre, d'une cantatrice, d'un danseur, tous vivent leur art au travers de leur vécu intime, de leur vérité subjective, autrement dit de leur

vérité en tant que sujet pour reprendre la pensée kierkegaardienne. C'est vibrant au rythme de J.-D. Nasio devant une peinture ou écoutant la Callas qu'il convient de comprendre l'essentiel de sa méthode et de sa pensée avant de la commenter, en s'étayant sur les regards et courants psychanalytiques et philosophiques.

I. J.-D. Nasio – A la croisée entre expérience esthétique et psychanalyse :

Au long de son ouvrage, J.-D. Nasio invite son lecteur à le suivre dans sa plongée au cœur de l'inconscient des artistes après s'être imprégné de la beauté des œuvres, après avoir écouté ses propres émotions face à cet art. A travers son regard et son expérience d'analyste, il applique dans l'analyse des œuvres sa méthode psychanalytique à savoir de laisser se former dans son esprit les images fantasmatiques que cette peinture, cette voix ou ce geste de danseur lui procurent dans le but de reconstruire la chose enfouie. C'est donc à partir d'une véritable expérience esthétique que J.-D. Nasio livre ses propositions.

J.-D. Nasio structure son ouvrage artiste par artiste et même œuvre par œuvre mais y applique, pour chacun d'entre eux, le même procédé : en premier lieu, se laisser guider par l'œuvre, sa beauté, sa singularité, ses caractéristiques esthétiques ; puis laisser se former, à partir de ce qu'il regarde ou écoute, autrement dit à partir de ce qu'il « vibre », l'histoire intime, bien souvent infantile, de l'artiste.

(1) J.-D. Nasio dans ses expériences esthétiques :

J.-D. Nasio invite systématiquement le lecteur à se placer devant l'œuvre étudiée et le guide sur le chemin de l'expérience esthétique. Lui-même explique, dans le chapitre *Conférence sur Vallotton*, p135-137, comment il a procédé pour entrer dans l'univers inconscient de l'artiste : après avoir lu les écrits de Felix Vallotton, notamment son *Journal intime* et son roman autobiographique intitulé *La vie meurtrière*, il s'est plongé dans ses peintures, gravures et dessins. Afin de s'y immerger complètement, J.-D. Nasio a vécu toutes ses vacances d'été dans une pièce emplies des œuvres de Vallotton. C'est à partir de ce protocole que l'auteur livre, dès le premier chapitre *Une plongée dans l'inconscient de Vallotton*, p11, son expérience hors du commun. Il qualifie l'art de Vallotton d' « œuvre

magnifique même si parfois elle nous heurte par sa brutale innocence ; une œuvre puissante qui ne séduit pas toujours au premier regard mais qui attire, retient et nous renvoie impérieusement à nous-mêmes », p11, avant d'inviter ses lecteurs à se mettre dans la peau de l'artiste créateur pour tenter d'éprouver ses émotions et sentiments.

J.-D. Nasio décrit les œuvres puis donne des hypothèses relatives aux sources inconscientes de ces créations, il cherche à voir la réalité que l'artiste voit car, dit-il : « *Un artiste, c'est un homme qui voit mieux que les autres, plus loin que les autres, car il regarde la réalité crue et sans voile.* ». D'après lui, l'artiste a un rôle éminemment important dans le sens où, à travers ses œuvres d'art, il donne la possibilité aux contemplateurs d'éprouver des sentiments profondément enfouis. L'œuvre émeut mais le spectateur ignore pourquoi elle l'émeut...

Son regard d'analyste et ses connaissances biographiques sur Felix Vallotton ont permis à J.-D. Nasio de déceler les deux affects dominants qui ont guidé la main de l'artiste : l'amertume et la peur de l'humiliation par la femme. Ainsi, il s'interroge : comment un affect, inconscient qui plus est, peut-il orienter la sensibilité esthétique d'un artiste ? Felix Vallotton, poussé par son amertume, peint des réalités dures et difficultés peuvent être admises à regarder certains tableaux apparaissant comme désagréables. Un exemple est proposé avec le tableau intitulé *L'Homme poignardé* : « *Quand, pour la première fois, j'ai posé mon regard sur l'Homme poignardé, j'ai eu le sentiment que cette représentation morbide d'un gisant percé par un couteau était l'image créée par un homme qui pleure à l'intérieur de lui-même* ».

Dans l'analyse de l'œuvre *Le Ballon*, p30-31, mais aussi dans l'analyse de *La Haine*, p51-53, J.-D. Nasio se livre à une expérience nouvelle : il observe les peintures en imaginant certains éléments des toiles retirés ou ajoutés. Il peut ainsi parvenir à des détails inatteignables (ou une histoire inatteignable) aux premières observations et donner une nouvelle lecture analytique à ce qu'il voit. A propos du tableau *Le Ballon*, tableau dans lequel est mise en scène une petite fille jouant au ballon, voilà ce qu'il propose : « *Maintenant, je vous demande d'imaginer que l'enfant court si loin qu'elle sort du cadre (...). Nous découvrons alors un tout autre paysage, un paysage morne sans âme ni désir où nous distinguons, au fond du parc, deux dames, une bleue, une blanche, debout et statiques.* ». Ce n'est donc qu'à la condition d'avoir « retiré » un élément, pourtant majeur, de l'œuvre que,

selon la méthode de J.-D. Nasio, il est possible d'entrer dans ce qu'a réellement représenté l'artiste : « la capacité d'être seul », selon le concept winicottien, de cette petite fille toute emplie de la sécurité affective qu'elle a su se construire auprès de sa mère...

Enfin, dans l'article « *Je peins la sexualité pour ne pas la vivre* », p45, J.-D. Nasio, par la force de ses observations et par son pouvoir de suggestion, emmène son lecteur à vivre le tableau comme s'il en faisait partie : « *Admirons maintenant le magique Intérieur avec femme en rouge de dos, 1903, (...). Si vous entrez dans ce tableau et faites l'effort de vous oublier, vous allez presque sentir l'odeur des boiseries et des vieux tapis, et même entendre le craquement du parquet sous vos pas. Mais, curieux que vous êtes, vous allez étirer votre regard jusqu'à la pièce éclairée du fond pour y surprendre les secrets de l'alcôve. Vous êtes devenu alors le témoin invisible de la vie intime de cette maison.* », p47. J.-D. Nasio fait appel à tous ses sens, à son imagination pour s'imprégner de la réalité de cette peinture mais aussi de ce qu'elle inspire ; comme s'il s'agissait d'un livre sans mot : c'est le spectateur, avec sa sensibilité singulière et sa subjectivité, qui se racontera la scène invisible qui se déroule dans l'alcôve.

Bien que les expériences esthétiques que J.-D. Nasio fait partager dans son ouvrage soient davantage détaillées dans le chapitre dédié à Vallotton, p11-78, l'auteur démontre avoir utilisé le même procédé dans son analyse de la Callas à laquelle il consacre le chapitre intitulé *Maria Callas cette voix du cœur qui seule au cœur arrive*, p79-93. Une fois encore, il invite son lecteur à se laisser guider par la mélodie de « *Un bel di, vedremo* », acte II de l'opéra de Giacomo Puccini *Madame Butterfly* et se laisser transporter par la voix de Maria Callas... « *une voix inspirée qui touche aux larmes, bouleverse et ravit* », p81

Pour appréhender adéquatement comment les artistes savent toucher en plein cœur leurs spectateurs, J.-D. Nasio revient sur les concepts de sublimation d'après Jacques Lacan (chapitre *L'art agit par hypnose. La sublimation*, p128-130). Dans son séminaire *L'éthique de la psychanalyse*, Lacan dit « *la sublimation élève un objet (...) à la dignité de la Chose* ». L'œuvre d'art est donc le résultat de la sublimation des pulsions de l'artiste. C'est à partir de cette précision que J.-D. Nasio explique que ces œuvres « *produisent deux effets majeurs chez le spectateur : elles hypnotisent et, simultanément, elles suscitent en lui le même état de passion qui avait porté l'artiste à engendrer sa création* », p129. Il met en garde toutefois sur les dispositions à partir desquelles cette expérience esthétique véritable est possible : « *pour*

accueillir cette impulsion, encore faut-il qu'il se laisse pénétrer et féconder par la force qui émane de l'œuvre ». Autrement dit, d'après l'auteur, pour pouvoir vivre pleinement l'expérience esthétique, il faut s'oublier, endormir son moi et se laisser habiter par ses propres fantasmes et désir.

(2) A partir de son expérience esthétique, psychanalyse et subjectivité selon J.-D. Nasio

C'est à la suite de son imprégnation dans les œuvres, de ses jeux de regard sous tous les angles, des émotions qui ont jailli en lui, de ses connaissances d'anamnèse des artistes que J.-D. Nasio se laisse transporter par les images fantasmatiques se formant de plus en plus nettement dans son esprit. Il voit l'artiste peindre ou s'entraîner ; il oublie qui il est lui-même en tant que sujet et entre en connexion d'inconscient à inconscient. C'est ainsi qu'il se réalise, à chaque séance, en tant que psychanalyste dans son cabinet ; c'est ainsi qu'il entre dans le monde intérieur de ces grands maîtres. En outre, comme pour donner plus de puissance à ses interprétations, J.-D. Nasio rebaptise certaines œuvres ou prête des mots qu'ils n'ont en réalité pas prononcé aux artistes.

Dans le chapitre *L'inconscient de Vallotton*, p11-73, il décèle, de part l'histoire tragique de l'enfant qu'a été Felix Vallotton (trois drames mortels sont intervenus dans l'entourage de Felix Vallotton lorsque celui-ci été âgé de 10-12 ans, drames desquels il serait accidentellement l'initiateur) et l'observation d'une grande partie de ses toiles, l'existence d'une émotion particulière qu'il nomme l'*amertume*, originée par une culpabilité inconsciente chez Vallotton. J.-D. Nasio repère en effet une compulsion de répétition dans les œuvres de l'artiste à savoir la présence d'armes ou objets tranchants (couteaux, piques, lames, ongles tranchants, etc) . De même, des auto-portraits de l'artiste (qui compulsent eux aussi puisqu'il en a peint plus de dix) , J.-D. Nasio parle de « *l'aigreur du regard et de la bouche* », p18. Sur la quantité d'auto-portraits réalisés, J.-D. Nasio dira que l'artiste Vallotton « *avait le besoin impérieux et régulier de descendre en lui-même et de projeter sur la toile le sentiment aigu de ce qu'il croit être* », p19, non pas dans le but d'exorciser ou de se libérer de son amertume mais au contraire pour vérifier que ce sentiment est toujours bien ancré en lui. Comme si l'amertume était Vallotton, constitutive de son moi et que s'il la perdait, il se perdrait lui-même

provoquant par là même, l'angoisse. J.-D. Nasio explique alors que l'amertume de Vallotton lui procure une douleur (d'où les traits aigres de ses auto-portraits) et que cette douleur le protège en quelque sorte de l'angoisse ; il fait d'ailleurs parler fictivement Vallotton en ses termes : « *Je préfère avoir une épine dans le cœur et m'habituer à supporter l'ardeur de la brûlure, que supporter le tourment d'être angoissé. Je préfère me résigner à avoir mal une fois pour toutes plutôt que d'être torturé par l'incertitude* », p22. Autrement dit mieux vaut souffrir au présent qu'avoir peur de l'avenir.

Mais, d'après J.-D. Nasio, la peur est également bien établie chez Felix Vallotton, il la nomme : « *la peur de l'humiliation par la femme* ». En effet, dans son *Journal*, en 1918, Vallotton écrit : « *Qu'est ce que l'homme a donc fait de si grave qu'il lui faille subir cette terrifiante « associée » qu'est la femme ? Il semble qu'il n'y ait entre les sexes que vainqueurs et vaincus.* », p34. Et effectivement, dans son art, répétition il y a également sur « l'objet femme nue ». Or, J.-D. Nasio repère que les femmes nues peintes par Vallotton ont pour caractéristique de ne pas être « séduisantes ». Vallotton peint ses nus en déssexualisant la chose, ces femmes ne sont pas mises en valeur dans leur féminité, source d'angoisse pour Felix Vallotton, mais plutôt dans leur maternité car la figure qui rassure le peintre est la mère. A ce sujet, J.-D. Nasio met en lien cette observation avec le fantasme de « la maman et la putain » que Freud avait mis en perspective dans son ouvrage *Psychologie de la vie amoureuse*, article *A propos d'un type particulier*, 1910. Pour illustrer cet amour pour les mères, et bien évidemment en premier lieu la sienne, J.-D. Nasio s'arrête longuement sur la toile intitulée *Femme au bain se coiffant* dans laquelle est mise en scène une femme seule, sortant de son bain et relevant ses cheveux en arrière. Face à ce tableau, il peut être aisément constaté que la femme peinte porte les stigmates de la maternité : ventre arrondi et flasque, seins tombants, courbes épaisses... Cette femme est livrée brute et sans artifice, loin de l'image de la femme séductrice. Précisément au sujet de cette peinture, J.-D. Nasio suggère à son lecteur qu'il s'agit de la reproduction d'une scène à laquelle Felix Vallotton, lors de sa période oedipienne, a assisté (une ou plusieurs fois) : regarder sa mère faire sa toilette sans même que celle-ci n'y prête attention.

A propos des nus de Vallotton, J.-D. Nasio conclut avec ses mots : « *Vallotton peint avec les yeux d'un enfant oedipien malicieux qui épie, à travers le trou de la serrure, sa mère qui se dénude.* », p43.

Ses réflexions psychanalytiques portant sur Maria Calla (*Maria Callas cette voix du cœur qui seule au cœur arrive*, p79-93) se sont davantage construites à partir des éléments de la vie privée de l'artiste : son histoire d'enfant, ses relations amoureuses, sa force de travail, etc. C'est ainsi qu'il explique finalement comment la Callas est devenu « sujet », un sujet doté d'un talent extraordinaire, portant pourtant moult symptômes. Il résume d'ailleurs cette idée de la manière suivante : « *Nous pourrions dire que la Callas a tout raté dans sa vie de femme ordinaire, mais tout réussi dans sa vie de femme exceptionnelle* », p93.

Dans le court chapitre *La danse, sublime expression de l'inconscient*, p109-112, J.-D. Nasio propose de répondre à une série de questions toute différente : « *Quel est le rapport du corps avec la jouissance ? Comment le corps jouit-il ? Ou plus exactement : quelle partie du corps jouit-elle ?* », p109. C'est à travers l'observation d'un ballet (*L'après-midi d'un faune*) qu'il s'essaie à une hypothèse en partant du postulat qu'un danseur, répétant inlassablement la même figure pendant les entraînements et représentations, utilisant son pied comme un outil jusqu'à la souffrance, se coupe finalement de cette partie de son corps. Le pied du danseur serait donc le lieu de la jouissance, mais, précise J.-D. Nasio, cette « perte » n'est pas à considérer comme les pertes subies par tout individu lors de son développement psycho-sexuel, il s'agit là d'une sublimation.

Enfin, dans *Les grands yeux tristes de « L'enfant à la colombe de Pablo Picasso*, p155-123, J.-D. Nasio, à travers l'histoire d'une de ses analysantes, montre l'impact inconscient que peut avoir une œuvre d'art, transmetteur silencieux d'émotions (l'auteur explique de quelle manière d'ailleurs dans le chapitre *L'art agit par hypnose*), sur un sujet si ce dernier y est trop longtemps ou trop souvent exposé. L'expérience qu'il relate est celle d'une jeune fille qui a été jusqu'au suicide. Sa sœur, analysante de J.-D. Nasio suite à ce drame, raconte que le tableau *L'enfant à la colombe*, 1901, de Pablo Picasso était accroché sur l'un des murs de la chambre de cette jeune fille. Ce tableau, représentant un jeune garçon aux yeux tristes, paraissant replié sur lui-même tel un sujet mélancolique et tenant une colombe entre ses mains, aurait donc inconsciemment envahi la sœur de l'analysante. J.-D. Nasio nomme ce phénomène « forclusion locale » c'est à dire « *une anesthésie des sensations et un aveuglement de la conscience de ce qui est perçue* », p123. C'est une forme d'asymbolie autrement dit le sujet ne s'aperçoit pas de ce qu'il perçoit, il ne peut donc le « dire », il ne peut donc le symboliser...

En conclusion, J.-D. Nasio à travers cet ouvrage plonge son lecteur à la fois dans une expérience esthétique, sensible, psychanalytique et l'ouvre à la vérité au sens kierkegaardien.

II. Les discussions critiques autour des idées majeures :

Subjectivité, expérience esthétique, psychanalyse sont étroitement liés ; l'expérience esthétique renvoyant à la sensibilité du sujet, lequel sujet s'étant construit selon son histoire intime, infantile voire transgénérationnelle... Or, jusque dans les descriptions que chacun peut faire d'une œuvre d'art, de l'émotion ressentie (ou pas), la subjectivité au sens psychanalytique prend toute la place : les mots employés, le langage utilisé ne sont pas les fruits du hasard et c'est cela même qui entre pleinement dans le champs de l'inconscient.

J.-D. Nasio donne dans cet ouvrage sa définition propre de la beauté : « *la beauté ce n'est pas une idée mais un sentiment, voire une sensation physique, (...), la beauté est toujours provoquée par une œuvre qui nous apaise, nous allège et nous rend heureux nous-mêmes.* », chapitre *L'art agit par hypnose*, p130. Il est proposé de confronter cette définition du beau aux différents courants philosophiques avant de réfléchir à la question de la subjectivité et la psychanalyse.

(1) L'expression esthétique de J.-D. Nasio sous le prisme des courants philosophiques

Il semble à première vue évident que l'expérience esthétique fasse partie de la sphère de l'intime. « *Est beau tout ce que j'aime et qui me rassure, qui m'assure de son indéfectible présence* », p151, dans cette définition du beau qu'il prêterait volontiers à Felix Vallotton, J.-D. Nasio parle là d'une beauté de cœur, la beauté non esthétique ; autrement dit la beauté sensible, à mettre en opposition avec la beauté objective décrite dans les théories esthétiques à l'âge classique (XVII^{ème} siècle).

Kant, dans *Critique de la faculté de juger* - §7, distingue le beau de l'agréable en isolant l'expérience esthétique de l'expérience sensible laquelle renvoie à une sensibilité personnelle. Pour Kant, pour pouvoir apprécier ce qui est beau, cela nécessite de mettre son

moi singulier à l'écart afin de s'élever à la subjectivité universelle. Cette faculté est concomitante à une capacité de distanciation du sujet. C'est ce que Chklovski nomme « *procédé de singularisation* ». Cette capacité est particulièrement requise dans l'expérience esthétique. C'est avec cette même vision que J.-D. Nasio explique, p15 : « *Nous ne saisissons de nos émotions que leur expression sociale, banale, celle que le langage fixe une fois pour toutes et pour tous. Incontestablement, la vérité brute de nos sentiments nous échappe. Eh bien, celui qui fera violence au langage, celui qui dédaignera l'usage pratique des choses et s'efforcera de voir virginale la réalité même, sans rien intercaler entre elle et lui, celui-là sera un artiste* ».

J.-D. Nasio invite le lecteur à procéder à cette expérience à sa manière : il lui demande de s'oublier pour plonger dans l'émotion de l'artiste créateur. En outre, il indique lui-même être face à des œuvres de Vallotton qui ne soient pas agréables à première vue mais qui, si le contemplateur arrive à se placer à la hauteur de l'œuvre, il saura en découvrir toutes ses richesses et tous ses secrets.

Mais J.-D. Nasio parle également des émotions inconscientes qui se réveillent, que la création permet de dés-enfuir chez le spectateur. Or, ce phénomène fait appel à la subjectivité idiosyncrasique, ce qui fait de chacun un sujet unique, issu d'une histoire singulière et qui est pour l'essentiel opaque à lui-même.

Finalement, J.-D. Nasio, par une habile gymnastique rendue possible par la plasticité de sa libido, parvient à la fois à mettre son moi à l'écart pour vivre l'expérience esthétique au sens kantien du terme, et en même temps utilise sa sensibilité propre pour ressentir « *le même état de passion qui avait porté l'artiste à engendrer sa création* », p129. Par cette faculté à vêtir les deux costumes : celui de la subjectivité idiosyncrasique et celui de la subjectivité universelle, J.-D. Nasio confronte le lecteur à un métissage des courants philosophiques : pour apprécier le beau, il faut tout d'abord mettre le moi idiosyncrasique de côté afin d'établir cette « capacité de distanciation » mais, pour autant, comme Kierkegaard le pensait, le sujet n'est de toute façon jamais où il croit être.

D'ailleurs, même si l'appréciation du beau doit faire appel à une subjectivité universelle, il n'en demeure pas moins que l'artiste, puisant son pouvoir de création dans la pulsion de mort (*L'éthique de la psychanalyse*, chapitre *La pulsion de mort*, Jacques Lacan, 1960), projettera sur son œuvre sa subjectivité propre, à mettre en lien avec le symptôme. Ainsi le

contemplateur « parlant le même fantasme » que l'artiste saura s'émouvoir de ce qu'il voit. C'est en ce sens que J.-D. Nasio tente de faire vivre à son lecteur l'expérience esthétique. Cet état de fait paraît être à l'encontre de Pascal qui pense que « *Tout ce qui n'est que pour l'auteur ne vaut rien* » (*Pensées*, S. 650).

Ces courants philosophiques, ne trouvant consensus auprès de tous les penseurs, doivent être réétudiés avec précaution sous le prisme de la psychanalyse.

(2) Psychanalyse et subjectivité – regards croisés

A la lecture de *Art et psychanalyse*, J.-D. Nasio, Payot, Paris, 2014, lumière est faite sur les artistes en tant que sujets ; « sujet » à entendre au sens psychanalytique du terme c'est à dire, pour reprendre la formule lacanienne le « sujet de l'inconscient » et qui fait opposition à sa conception classique comme sujet conscient : le « *cogito* » de Descartes. Kierkegaard suivi par Lacan, dans une forme de retournement du « Je pense donc je suis », soutenait d'ailleurs que le sujet n'est pas là où il pense mais simplement là où il existe. Autrement dit, sa pensée consciente n'est pas le lieu de sa vérité. La subjectivité, selon Kierkegaard, Lacan et par extension J.-D. Nasio qui est lacanien, est toujours ce qui excède le savoir. cela pourrait être verbalisé comme suit : « je suis là où je ne sais pas que je suis ».

Le sujet vit ses désirs, il « est » ses symptômes bien souvent sans le savoir et c'est pourtant ce qui constitue la vérité du sujet.

C'est dans la vérité des artistes étudiés que J.-D. Nasio souhaite plonger le lecteur de son ouvrage ; et peut-être même avec une ambition plus grande : celle de faire plonger son lecteur dans sa propre vérité.

C'est ainsi qu'il révèle, à partir de l'observation des œuvres, les éléments inconscients qui ont poussé l'artiste mais aussi qu'il suggère à son lecteur de se mettre dans sa peau, qu'il suggère à son lecteur que le plaisir de regarder une œuvre (comme il est en train de le faire lui-même) est une pulsion voyeuriste sublimée, qu'il suggère à son lecteur que l'œuvre d'art déclenche « *son propre élan de créer – c'est à dire la chose* », chapitre *L'art agit par hypnose*, p129

Toutefois, sans remettre en cause le talent de ce psychanalyste tant dans la qualité de sa méthode d'investigation que dans la limpidité de ses thèses, une critique relative au silence

passé sur l'origine première des symptômes de ces artistes pourrait tout de même être formulée. J.-D. Nasio repère en effet les répétitions dans l'art de ces grands maîtres (répétitions dans les tableaux de Vallotton, répétition du geste du danseur), mais dans son interprétation analytique, il reste dans la superficialité :

L'exemple le plus flagrant porte sur Felix Vallotton auquel il prête, très certainement à raison, une douleur amère qui envahit tout son être. Ce sentiment d'amertume est, d'après J.-D. Nasio, originé par la série de traumatismes vécue vers l'âge de dix ans : Felix Vallotton ayant involontairement provoqué trois accidents aux conséquences tragiques. Or, cette série d'événements s'inscrit déjà dans une répétition, autrement dit, ces accidents sont des symptômes. L'excès de prudence de J.-D. Nasio l'empêche de lier cette compulsion de répétition dans les toiles de Vallotton (armes tranchantes, piques, lames, poignards, etc) à la pulsion destructrice et auto-destructrice de l'artiste dont les peintures en seraient sa représentation sublimée. Finalement, qu'aurait pu être la source de ces trois morts accidentelles ? Dans le discours de J.-D. Nasio rien ne l'indique bien que, à la lecture de la biographie de Vallotton, p73, le lecteur pourrait s'arrêter dès le premier événement biographique : la naissance de Felix Vallotton pour laquelle il est précisé qu'il est le troisième enfant d'une fratrie de quatre... Lien peut être fait sur ce chiffre trois mais J.-D. Nasio n'en dira rien. Alors même qu'il fait une démonstration claire et détaillée du tableau *L'Homme poignardé*, p 27-28 amenant le lecteur à se persuader que le cadavre représenté sur cette toile est Felix Vallotton lui-même (et précise-t-il, Felix Vallotton « *dans son angélique nudité d'enfant* »). Ainsi, est-ce impensable que la série d'événements tragiques intervenue dans l'enfance du peintre cesse après le troisième parce que Vallotton se serait fantasmatiquement tué lui-même ? Cette interprétation entrerait dans le champ de la « répétition en arrière » décrite par Kierkegaard, celle qui fige en un point traumatique de sa propre histoire. Mais cette même répétition, utilisée dans la création, pourrait s'être « transformée » dans une forme d'acceptation.

Pour rester sur cette notion de superficialité des interprétations de J.-D. Nasio, il fait mention du pied du danseur, organe de jouissance... (dans le chapitre *La danse, sublime expression de l'inconscient*, p 109-112) mais ne semble pas s'interroger sur ce que représente ce pied pour le danseur ? Il se sépare de lui mais il n'a pas choisi de se « couper » de son pied par hasard.

Il est toujours délicat d'entrer dans la sphère inconsciente d'une personnalité et sans doute plus encore d'en faire étalage dans un ouvrage à large diffusion. J.-D. Nasio adresse donc des analyses « filtrées » à destination d'un public non spécialiste de la discipline.

Dans cet ouvrage *Art et psychanalyse*, J.-D. Nasio a su vulgariser pour diffuser auprès d'un large public l'expérience esthétique et le regard psychanalytique qui peut être mis en parallèle de celle-ci. J.-D. Nasio, pédagogue et excellent narrateur, apporte des idées limpides, fait cheminer le lecteur au fil d'une lente progression qui donne à ses démonstrations un caractère presque évident.

Il accompagne son lecteur dans l'imprégnation d'une œuvre, la découverte de ses détails, il l'amène à ressentir les choses, s'éveiller, voir le beau, le dramatique, la force, la faiblesse, l'agréable, le désagréable... Il distille les différents courants de pensées et démontre leur complémentarité. Il croise psychanalyse et esthétique sans que l'une des disciplines ne prenne le pas sur l'autre ; les deux vont de paire.

Mais peut-être J.-D. Nasio, dans ses élans passionnés, accompagne-t-il trop ce lecteur justement... Peut-être parle-t-il trop précisément, avec ses mots et ses ressentis propres, de ce tableau de Vallotton, de ce cri peint par Francis Bacon, de cette voix extraordinaire de la Callas, ce qui pourrait freiner le lecteur dans ses propres investigations ?

Enfin, il convient également de constater l'inégalité des chapitres de cet ouvrage. J.-D. Nasio apporte en effet un matériel conséquent dans la partie consacrée à l'œuvre de Vallotton mais peu concernant les autres artistes étudiés. Cette inégalité se reflète dans la présente note de lecture.