

Les moutons sont-ils complètement fermés à toute émotion esthétique ?*

Jean-Marie Floch

Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques, Paris

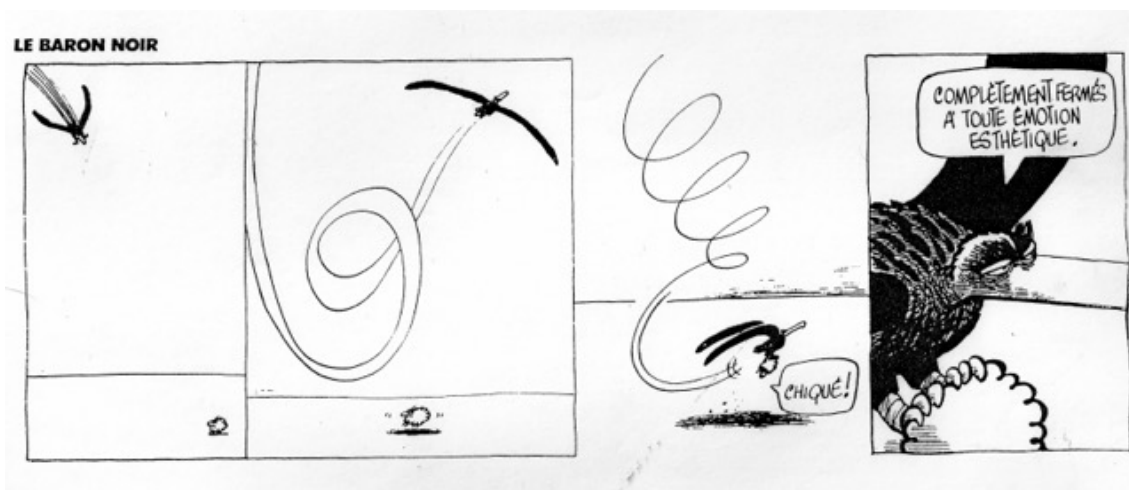
Institut Ipsos

Plusieurs années durant, les lecteurs du quotidien *Le Matin*¹ ont vécu les aventures d'un aigle, le Baron Noir, et d'un troupeau de moutons. Une fable écolo-politique où la mégalomanie, la perversité et la suffisance de l'un n'avaient d'égales que la bêtise, la lâcheté et la lamentable soumission des autres. C'est à la fin d'une de ces aventures — une prédation réglée en quatre vignettes et deux figures acrobatiques — que le Baron Noir dut constater que ses victimes étaient « complètement fermé(e)s à toute émotion esthétique ».

On essaiera ici de reconstituer ce qui s'est passé. Tout d'abord, le Baron Noir a foncé sur sa proie ; le mouton était pétrifié, terrorisé. Jusque là, rien que de très banal : du quotidien précisément. Mais soudain, l'aigle s'envola dans les airs, ailes largement déployées, sans avoir pris le mouton qui, toujours aussi raide, en sursauta. Et c'est après une descente en vrille, alors que l'aigle avait cette fois attrapé le mouton, que celui-ci a lâché ce mot : « Chiqué ». Une telle réaction, une telle attitude ne pouvait que discréditer ses congénères aux yeux — mi-clos — de l'esthète volatile.

* Article paru dans *Cruzeiro semiótico* (9, 1988), revue de l'Association Portugaise de Sémiotique publiée de 1984 à 1993 sous la direction de Norma Tasca.

¹ Un quotidien national français aujourd'hui disparu.



Yves Got, « Le Baron noir », *Le Matin de Paris* (1977-1980).

Qu'a-t-il bien pu se passer dans la tête du mouton ? Il a tout simplement vécu, ou cru vivre, un moment esthétique. Un de ces moments rares, inattendus, incompréhensibles. « Normalement », un aigle est un prédateur, un mouton une proie ; n'importe quel lecteur du *Matin* sait depuis longtemps que le Baron Noir ne pense qu'à ça, et qu'on n'entend qu'un *Vlouff* lorsqu'il attrape un mouton au vol. Même si le programme du Baron se complexifie, quand par exemple il aime à se faire le manipulateur de sa propre victime, il n'empêche que ses programmes seconds restent des programmes d'usage.

Simple ou complexe, la chasse reste la chasse, à chaque aventure. Dès lors, inutile, l'acrobatie constitue pour le quadrupède de la vignette 2 une « rupture d'isotopie »², une chose incompréhensible, ou susceptible de toutes les interprétations. Elle a ce caractère bizarre qui, pour Baudelaire, est la condition du beau³. La double figure — looping et vrille — échappe d'autant plus au monde quotidien de l'efficacité et de la rentabilité de la prédation qu'elle prend paradoxalement toute son ampleur dans l'interstice narratif entre l'objet « déjà » saisi et l'objet saisi et qu'elle multiplie les boucles dans la boucle, qui sont autant de retours au point de départ^{**}. Un phénomène de « récursivité eidétique » si on peut dire, qui n'est pas sans importance dans la suite de l'histoire et qui, par ailleurs, montre que la récursivité n'est peut-être pas « l'apanage des langues naturelles »⁴. Bien plus, l'acrobatie suspend la relation entre l'aigle et le mouton : le mouton, qui n'était en vignette 1 qu'un objet (« déjà » saisi), est ici quelque peu sujet, un sujet

2 On fait ici référence à l'ouvrage d'A.J. Greimas *De L'Imperfection* (éd. Fanlac, 1987). Le concept est particulièrement exploré dans les pages consacrées à *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de M. Tournier.

3 Ch. Baudelaire, *L'Exposition Universelle de 1855*.

** NDLR. « ... entre l'objet "déjà" saisi et l'objet saisi... » : on comprend qu'ici, de même qu'un peu plus bas, usant d'un raccourci (*déjà*, entre guillemets) bien caractéristique de son style, Floch oppose l'objet qui n'est encore que *virtuellement* saisi mais le sera inéluctablement, donc qui l'est pour ainsi dire « déjà » (vignettes 1 et 2), à l'objet effectivement saisi (3 et 4).

4 Cf. A.J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 309 (entrée Récursivité).

interprétatif mis en échec. Le mouton qui se croyait pris⁵ ne sait pas ce qui se passe. Pas pris, surpris. Et l'aigle de son côté n'est plus en vignette 2 ce sujet déjà réalisé de la vignette 1 ; ce n'est qu'un être agi par la force du looping ascendant. Le mouton lui aussi d'ailleurs est agi par le souffle du décollage. Agis par ce qui est tout à la fois figure et souffle, aigle et mouton ne sont plus dans la relation actantielle simple (sujet / objet) qui était celle de la vignette 1 et qui est celle d'une prédation maintes fois racontée. Pour le mouton de la vignette 2, qui ne peut reproduire la syntaxe de l'instant précédent, il y a maintenant du sens sans signification. On se risquera à dire du « signifiant flottant »⁶.

« Chiqué ! ». Le chiqué est « l'action d'adopter une manière de faire ou d'agir de façon ostentatoire, mais seulement en apparence » ; donné pour synonyme de l'épate, de l'esbrouffe et du bluff, le chiqué est « un manque de sincérité et de naturel ». Autant dire que celui qui dit « Chiqué » s'affirme comme un sujet interprétatif compétent. En l'occurrence, le mouton dénonce la « simulation », la « comédie » de l'aigle : le fait que celui-ci ait voulu « en imposer » ou « faire impression ». Le Baron reste ainsi un manipulateur. Il n'y aurait pas eu de rupture d'isotopie. Le sens de chiqué montre aussi que la marque — au sens sémiotique du terme — du caractère mensonger de la performance esthétique est cette « exagération », ce « trop, c'est trop » dans l'habileté, dans le faire. La marque, c'est la récursivité éidétique dont on parlait tout à l'heure. Pour le mouton, l'aigle, en fonçant sur lui et en ne le prenant qu'à la fin de la vrille, l'a forcé à être le spectateur interdit de sa virtuosité. Rien de plus. D'accord avec Baudelaire, le mouton considère que le « chic est plutôt une mémoire de la main (ou de l'aile) qu'une mémoire du cœur »⁷. Il exige par là de l'artiste et de l'art — ou tout au moins de la production esthétique — un « naturel », une « sincérité », c'est-à-dire en fait un engagement... qu'il avoue d'ailleurs ne pas avoir lui-même vécu puisqu'il a été suffisamment distancié pour être critique et statuer en véridiction. Voilà toute l'affaire : peut-on juger et s'émouvoir, ou juger si l'on a été ému ? Le jugement esthétique interdirait-il qu'on soit ému ? Y aurait-il deux modes d'appréhension de la chose esthétique : l'une — le jugement — qui relèverait du savoir, d'une (re-) connaissance des « manières », et qui conserverait la relation actantielle primitive sujet-objet, et l'autre — l'émotion — qui relèverait d'une autre façon d'« être au monde », où cette même relation actantielle sinon se perdrait, du moins se perturberait ?

Pour le Baron Noir en tous cas, le jugement esthétique semble bien devoir être antinomique de l'émotion esthétique. Surtout, parler de chiqué au moment même où l'acrobatie se clôt dans la perfection de la saisie, c'est ne pas avoir reconnu cette union de la contingence et de la structure dont la manifestation provoque justement l'émotion esthétique. L'aigle est un animal lévi-straussien.

5 « L'émotion est un phénomène de croyance », écrit J.-P. Sartre dans *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Herman, 1965, p. 53.

6 Cf. Cl. Lévi-Strauss « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in *Sociologie et Anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950.

7 Ch. Baudelaire, *Salon de 1848* (« Du chic et du poncif »).

Non seulement l'aigle ne nie pas que la chose esthétique soit construite, qu'il y ait là un travail, une fabrication mais encore il pense que l'objet acrobatique créé avait tout à la fois les propriétés intrinsèques de la prédation (efficacité, économie, dessin d'une trajectoire soumise aux lois de l'aérodynamisme) et celles qui relèvent d'un moment aérien, d'un état spatial et temporel du monde⁸.

Et si le mouton avait été plus attentif à l'œuvre elle-même (et moins à sa saisie, comme c'est aussi le cas d'une approche trop exclusivement narrative de la chose esthétique), ce mouton aurait admiré le rappel plastique de l'ellipse du looping dans la courbure des ailes du Baron ; il aurait été sensible à la semi-symbolique de cette élévation et de cette chute. Pour le volatile, la double figure du looping et de la vrille qui constitue l'événement acrobatique relève d'un certain mode de la contingence, « la contingence d'exécution »⁹, et c'est son intégration, perçue comme nécessaire, qui engendre l'émotion esthétique. « L'émotion esthétique provient de cette union instituée au sein d'une chose créée [par l'aigle], donc aussi virtuellement par le spectateur qui en découvre la possibilité à travers l'œuvre d'art, entre l'ordre de la structure et l'ordre de l'événement »¹⁰. Dès lors, la récursivité eidétique n'est plus la marque du chiqué, c'est la figure de la contingence, nécessaire « moitié » de l'objet esthétiquement émouvant. On comprend que l'aigle soit amer.

Mots clefs : contingence (vs structure), émotion esthétique, esthétique, jugement esthétique, prédation, récursivité.

Recebido em 01/05/1988.

Aceito em 01/05/2022.

⁸ On fait ici référence à *La Pensée sauvage* de Cl. Lévi-Strauss et aux pages consacrées à l'émotion esthétique dans le premier chapitre, « La Science du concret » (Paris, Plon, 1962).

⁹ *Ibid.*, pp. 39-40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.