



Résumé : Effets de résonance. Surface et profondeur dans les arts fin-de-siècle (Paris – Vienne 1880-1910)

Sous ce titre, la thèse poursuit un double but analytique. Elle veut, d'une part, faire une contribution à une théorie de la forme, c'est-à-dire de la naissance de formes dans des textures médiales, ce qui soulève la question esthétique centrale de la relation entre la surface et la profondeur. D'autre part, elle propose une lecture nouvelle de l'art fin-de-siècle basée sur l'analyse d'une série d'œuvres considérées primordiales dans la production artistique de l'époque. La thèse entreprend ainsi une comparaison systématique de l'art fin-de-siècle français et allemand, plus précisément entre les courants communément appelés « décadents » ou « symbolistes » à Paris et à Vienne. Cette comparaison s'effectue à travers toutes les formes d'art – musique, littérature et arts visuels. Elle s'inscrit dans le cadre des études sur l'« intermédialité » pratiquée dans la « Medientheorie » (médiologie) allemande. En même temps, la thèse pose la question des conditions historiques de l'art fin-de-siècle. En suivant l'approche systémique de Niklas Luhmann, elle en reconnaît le facteur décisif dans « l'émergence de la société ».

La préoccupation comparatiste tant historique qu'esthétique a déterminé une orientation du travail autour de l'axe Paris-Vienne, les analyses littéraires y occupant une position majeure. Celles-ci se concentrent sur les œuvres de Joris-Karl Huysmans et de Stéphane Mallarmé, d'une part, et sur celles d'Arthur Schnitzler et de Hugo von Hofmannsthal, d'autre part. À l'amorce de la thèse se trouve un chapitre sur le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Claude Debussy et la *III. Symphonie* de Gustav Mahler. Les observations sur la « Untiefe » (« sans fond ») dans la peinture de Gustave Moreau et de Gustav Klimt concluent le travail. De plus, Friedrich Nietzsche est présenté comme le poète-penseur éminent de l'art fin-de-siècle. À travers la dualité de l'« apollinien » et du « dionysiaque », il découvre, déjà dans la *Naissance de la tragédie*, le motif fondamental que cet art varie dans des constellations toujours changeantes.

Sur le plan théorique, la thèse prend comme point de départ les débats post-déconstructivistes menés dans l'esthétique contemporaine autour des complexes thématiques de la présence, de l'aisthesis et des paradoxes de la relation entre le médium et la forme. Elle vise à lier les aspects théoriques dans une conception intermédiaire de l'image – comme de ce qui se montre –, et notamment dans une théorie iconique du langage. Ces rapports sont étudiés à travers les stratégies esthétiques concrètes qui se manifestent dans les différents arts fin-de-siècle. Les outils théoriques servent notamment à découvrir la modernité inouïe de cet art qui n'est toujours pas entièrement reconnue dans la recherche.

Une conception de l'articulation se trouve au cœur de l'effort théorique du travail. Grâce à la notion centrale de « résonance » celle-ci permet de combiner une phénoménologie de la perception avec une philosophie des médias – en tant que théorie des textures de médiation matérielles dans lesquelles le sens articulé prend forme. En suivant les conceptions philosophiques de Heidegger et de Gadamer, l'approche théorique développée dans la thèse propose une théorie de la forme incarnée qui, contrairement à la perspective derridienne, est dirigée sur la présence du médium au fond résonnant de la forme.

L'autre axe majeur du travail est constitué par les conditions socio-historiques de l'art fin-de-siècle. Dans ce contexte, la thèse soutenue est que l'expérience de la réalité par les artistes parisiens et viennois est marquée par l'avènement de systèmes autoréférentiels de l'art à la fin du 19^{ème} siècle. Au miroir de ceux-ci, les artistes se rendent compte de l'émergence de la société en tant qu'horizon ultime, intranscendable de toutes les démarches mondaines. Les stratégies de l'irritation dans les arts fin-de-siècle parisiens et viennois s'avèrent être la conséquence esthétique subversive face à une communication sociale close sur elle-même et par rapport à laquelle il n'y a plus de sphère extérieure. Les deux variantes esthétiques centrales de l'irritation – le calcul dissonant de la forme qu'est le dérangement dans l'art fin-de-siècle français, d'une part, l'esthétique du rassemblement dans l'art fin-de-siècle allemand, d'autre part – témoignent ainsi d'un développement social fondamental de la modernité, mais aussi des manifestations divergentes de celui-ci dans les espaces culturels de Paris et de Vienne autour de 1900.

Les stratégies esthétiques du dérangement et du rassemblement sont minutieusement analysées, conformément à l'accent mis sur la littérature dans le travail, dans les créations de Mallarmé et Hofmannsthal. Dans ces poésies se révèle, sous la forme la plus dense, la vision du monde artistique illustrée dans le roman paradigmatique de la Décadence, l'*À rebours* de Huysmans. Elle reflète les trois fondements de l'esthétique décadente : la conception de la temporalité à partir d'une déconstruction de la notion du progrès, la critique du rationalisme cartésien et de la philosophie du sujet dans une épistémologie de la perspective radicale, enfin la reconnaissance de la différence comme fond de l'identité de l'individu.

Au-delà des différences entre les stratégies esthétiques du dérangement et du rassemblement, les arts fin-de-siècle français et allemands s'avèrent unis dans la conviction qu'au fond résonnant de la forme réside la présence d'un indicible. Comme les analyses des compositions de Debussy et Mahler ainsi que des peintures de Moreau et Klimt l'ont montré, la tendance vers la déconstruction de la séparation entre surface et profondeur est commune à tous les arts fin-de-siècle. La transformation antimétaphysique de la profondeur en « Untiefe » doit donc être reconnue comme le critère central de la modernité de l'art fin-de-siècle.