

# L'ART ET SON ALCHIMIE

Jean-Marc Rives

CONFERENCE  
27/09/2015

Cette conférence est en rapport avec la parution de mon dernier livre : L'ART ET SON ALCHIMIE que je vous présente. Il s'agit d'un traité philosophique sur l'art que j'ai écrit à partir d'une réflexion personnelle, d'après ma propre expérience, mais aussi selon la pensée de grands philosophes tels que Nicolas Malebranche, René Descartes, Jules Lagneau, Jean Lacroix, Emmanuel Kant, Paul Valéry, Henri Delacroix, Emile Chartier dit Alain, Hippolyte Taine ainsi que de grands écrivains comme André Malraux et Léon-Paul Fargue.

Les sujets de philosophie du Bac, cette année, étaient dans la Série S : « Une œuvre d'art a-t-elle toujours un sens ? » Et dans la Série ES : « L'artiste donne-t-il quelque chose à comprendre ? » On peut effectivement s'interroger sur l'utilité de la créativité artistique et la contemplation d'une œuvre d'art de nos jours. Pourtant, la créativité dont l'humanité a toujours fait preuve depuis la préhistoire a contribué à son évolution et à sa supériorité sur Terre, notamment par ses réalisations. Mais elle fait partie des nombreux mystères de notre existence. Les vraies questions sont : « D'où nous vient cette attirance pour l'art et en quoi l'art peut-il nous être utile ? » La philosophie n'explique pas tout, mais elle est une prise de position « raisonnée » par rapport à la totalité du réel. Le terme de « raisonnée » oppose la philosophie aux prises de position purement pratiques ou affectives ou encore aux croyances simplement admises sans élaboration réflexive. Aristote a cependant introduit l'hypothèse que les premiers théologiens et les premiers philosophes avaient une pensée commune, les premiers appelant « Dieu » ce que les seconds appelaient « principes. »

En effet, les grands philosophes ont souvent fait référence à Dieu pour expliquer l'inexplicable et, contrairement aux idées reçues, la science n'a jamais remplacé la croyance en une puissance divine qui régirait notre monde car elle n'explique pas tout non plus. Les plus

grands scientifiques de tous les temps croyaient en Dieu et pour certains chercheurs aujourd'hui encore : La rationalité de la science et la foi ne se contredisent pas, elles se complètent.

Albert Einstein, Le fondateur de la physique théorique moderne disait : « Je veux savoir comment Dieu a créé ce monde, je ne suis pas intéressé par tel ou tel phénomène, dans le spectre de tel ou tel élément. Je veux connaître ses pensées, le reste sont des détails. »

Isaac Newton, le fondateur de la physique classique a dit : « Ce système si merveilleux qui est l'univers avec le soleil, les planètes et les comètes ne peut que provenir de la volonté et du pouvoir d'un être intelligent... Cet être gouverne toute chose et pas seulement le monde. La gravité explique le mouvement des planètes, mais elle ne peut expliquer ce qui les a mises en mouvement. »

Louis Pasteur, le fondateur de la microbiologie disait aussi : « Plus j'étudie la nature et plus je suis émerveillé par les travaux de notre Créateur. La science me rend plus proche de Dieu. »

Nicolas Copernic, le fondateur de la cosmologie héliocentrique a écrit : « Le fait de connaître les œuvres grandioses de Dieu, d'essayer de comprendre sa sagesse, sa majesté et son pouvoir et d'apprécier d'une certaine manière le fonctionnement de ses lois, est certainement une manière d'adorer Dieu. »

Charles Darwin, le fondateur de la théorie de l'évolution a dit également : « Il est impossible de concevoir et de prouver que le splendide et infiniment merveilleux univers, de même que l'homme, soit le résultat du hasard ; et cette impossibilité me semble la meilleure preuve de l'existence de Dieu. »

Croyant ou non croyant, nous devons admettre que la pensée n'est pas palpable et elle ne se réduit pas à la connaissance de ce qui est. Son acte propre est le jugement, lequel se réfère implicitement à des normes qui transcendent le réel. C'est d'ailleurs d'une manière générale que, suivant la formule de Malebranche, « L'esprit a du mouvement pour aller plus loin » : le fini et l'imparfait ne sauraient le satisfaire, signe de l'attraction d'un pôle mystérieux qui est l'infini et le parfait. Descartes, considéré comme l'un des fondateurs de la philosophie moderne, célèbre pour sa formule : « Je pense, donc je suis » a dit : « Il est de l'essence de Dieu d'exister. C'est une preuve par l'essence. » L'idée du parfait est la preuve qu'il préfère d'ailleurs : « La considération du monde

nous amène bien à l'idée d'une cause première, dit-il, mais non immédiatement à celle de Dieu. C'est au contraire Dieu lui-même qui nous donne l'idée du parfait. »

Ceci dit, la philosophie « moderne » considère à juste titre qu'il n'est pas nécessaire d'être croyant pour être humaniste car, si les croyants sont divisés, les non croyants le sont tout autant : il y a parmi eux des athées, mais aussi des humanistes, des libres-penseurs, des agnostiques et des anti-théistes. L'athéisme doctrinal est d'ordinaire une prise de position contre un théisme jugé inacceptable.

Ce n'est pas simplement Dieu qu'il déclare rejeter, mais l'être que des croyants « simplistes » appellent de ce nom, c'est à dire un Dieu anthropomorphique auquel chacun confie ses petits intérêts et achète à peu de frais sa complaisance. On comprend dès lors cette réflexion de Jules Lagneau : « L'athéisme est le sel qui empêche la croyance en Dieu de se corrompre. » Quoi qu'il en soit, Aristote distinguait bien la théologie et la philosophie, les philosophes étant les tenants de la recherche rationnelle des principes des choses.

L'art suggérant l'ineffable, donne le sens du mystère. Nos idées sont souvent trop courtes. Nos mots, dans les moments de vie plus intenses, disent si mal ce que nous voudrions exprimer que nous sommes souvent réduits au silence. Mais l'art prend la relève de la parole et suggère à sa manière ce que nous renonçons à formuler. André Malraux a écrit « le seul domaine où le divin soit visible, c'est l'art. » Gandhi disait : « La vie est un mystère qu'il faut vivre et non un problème à résoudre », mais Jean-Paul Sartre a écrit : « Etre homme, c'est tendre à être Dieu ; ou, si l'on préfère, l'homme est fondamentalement désir d'être Dieu. »

Dans tous les cas, en nous sensibilisant au beau, l'art complète la science qui, se contentant d'instruire, ne saurait nous procurer une culture intégralement humaine.

Nous allons voir à présent, après ce préambule, quelle est son alchimie. Cet exposé comporte neuf grands thèmes : Après une petite introduction, nous verrons pourquoi l'art est signe de culture, pourquoi est-il aussi facteur de culture, le génie artistique, la psychologie de la création, l'art et la nature, l'art abstrait, le beau et la laid, l'art et la morale, la contemplation... et nous terminerons enfin par une synthèse ou « conclusion. »

## INTRODUCTION

Dans le psychisme comme dans la nature extérieure, rien ne naît de rien et tout a son explication : invoquer le hasard, c'est simplement reconnaître son ignorance. La naissance et le développement des passions s'expliquent par les conditions diverses que l'on peut analyser. Chacun naît avec une constitution qui détermine dans une grande mesure son attitude dans la vie et ses réactions devant les événements. Nos tendances sont innées, mais elles s'orientent diversement suivant l'atmosphère générale de l'époque et celle du cercle familial dans lequel on vit.

Ensuite, c'est la connaissance qui provoque le désir bien qu'un certain mystère soit favorable au désir car la réciprocité veut que ce soit le désir le principal ressort qui nous porte à connaître. Du point de vue de leur origine, nous pouvons dire que les représentations qui suscitent les désirs peuvent être groupées en trois catégories, suivant qu'elles nous viennent des sens, de la mémoire ou de l'imagination. Tout d'abord, un grand nombre de représentations nous viennent de perceptions extérieures et en tout premier lieu de l'exemple d'autrui : c'est ainsi que la mode se répand et la mode n'est pas seulement vestimentaire. Ensuite, de ce que nous lisons ou entendons et principalement, de nos jours, de la publicité dont le but est de provoquer le désir et marquer notre mémoire.

Mais il en est aussi d'intérieurs. Les hommes de désir sont de grands imaginatifs et c'est faute d'imagination que beaucoup se contentent de leur sort et estiment posséder à peu près tout ce qu'ils peuvent désirer. Le désir est donc le moteur indispensable de l'activité pratique et mentale et qui ne désire pas savoir n'apprend pas grand chose. C'est le fondement même de la pédagogie.

Cependant, désirer ne suffit pas à réaliser de grandes choses. Il ne manque pas de gens qui entretiennent de magnifiques désirs, échafaudent projets sur projets et ne font jamais rien, mais n'en sont pas moins satisfaits d'eux-mêmes... comme si l'excellence de ce qu'ils projetaient compensait l'absence de réalisations médiocres dont ils se contentent. Par contre, les volontaires et les passionnés sont de grands actifs. C'est ainsi qu'une ferme volonté, une vive émotion ou une passion violente peuvent déterminer dans une vie des retournements spectaculaires dont le simple désir serait bien incapable, car l'existence quotidienne est tissée d'un ensemble d'actions qui n'exigent pas tant

d'effort et on peut dire que le désir lui suffit. Mais l'art est lié en plus à l'imagination qui n'est autre qu'un rêve éveillé et n'oublions pas que le monde a été construit par des rêveurs.

En fait, l'art n'est qu'une abstraction qui n'est pas vraiment palpable : il y a bien sûr des œuvres d'art, mais surtout des artistes qui les imaginent, les créent et la masse des spectateurs qui les admirent ou les contemplent.

## **L'ART, SIGNE DE CULTURE**

Par ce terme on peut bien comprendre la culture de l'homme, mais à la condition d'entendre par-là ce qui l'humanise, développant les fonctions qui lui sont propres et assurant leur primat.

C'est pourquoi, bien qu'on parle de « culture physique », « culture humaine » ne fait pas songer aux exercices corporels ou au développement musculaire qui en résulte. Sans doute, cela ne veut pas dire que la culture physique soit inutile à la formation de l'homme : la vie de l'esprit est conditionnée par celle du corps, « mens sana in corpore sano » dit le proverbe. Mais, l'homme se différenciant du reste du genre animal par l'esprit, c'est l'esprit que concerne la culture humaine : la culture physique n'y intervient que comme moyen.

Au sens premier, le mot « culture » est synonyme d'agriculture : il désigne le travail de la terre pour lui faire produire des végétaux utiles à l'homme ou aux animaux ; les terrains qui ne font pas l'objet de cette culture sont dits incultes.

Par extension, on entend aussi par cultures les terres cultivées ainsi que le genre de végétaux que l'on y cultive : on parle de monoculture et de polyculture, de cultures fourragères ou de cultures fruitières.

On ne cultive pas seulement ses champs ou son jardin. Par analogie, cultiver se dit également du travail auquel on se livre en d'autres domaines d'ordre immatériel : les uns cultivent les arts, d'autres les sciences ; il est bon de cultiver ses amitiés mais peu noble de ne cultiver que les relations utiles. Toutefois, l'acceptation analogique de « culture » est plus restreinte : on entend par-là que le développement des fonctions spirituelles par des études et un exercice prolongé. On peut encore la définir comme l'acquis résultant du travail consacré aux

lettres, aux sciences et aux arts.

C'est surtout le développement des fonctions intellectuelles qu'évoque le mot culture. Ce développement est à la base d'une culture humaine : défini comme un animal raisonnable, l'homme vraiment homme est capable d'une pensée personnelle ; comme les graines qu'on sème dans un terrain cultivé, les idées que reçoit un esprit de large culture y germent et y croissent sans peine. La culture facilite les acquisitions et permet de s'adapter à des conditions nouvelles.

Mais l'homme n'est pas une intelligence pure dont la seule raison de vivre serait de savoir et de comprendre. Il est aussi doué de volonté et de sensibilité dont le développement harmonieux, au sein de la société est nécessaire à la réalisation du genre humain. C'est pourquoi il n'y a pas de culture vraiment humaine sans éducation de la volonté.

Etre un homme, au sens viril du terme, suppose la capacité de vouloir et d'accomplir des choses difficiles : avoir une force de caractère. Néanmoins, pour être vraiment humain, hommes ou femmes, nous devons surtout avoir du cœur, être sensible au beau et au bien, sympathiser avec autrui, vibrer à l'unisson avec ce qu'il éprouve. La culture ne serait pas humaine si elle n'affinait pas cette sensibilité.

Voici ce que disait le Pape Paul VI : « Au sens large, le mot culture désigne tout ce par quoi l'homme affine et développe les multiples capacités de son esprit et de son corps ; s'efforce de soumettre l'univers par la connaissance et le travail ; humanise la vie sociale, aussi bien la vie familiale que l'ensemble de la vie civile, grâce au progrès des mœurs et des institutions ; traduit, communique et conserve enfin dans ses œuvres, au cours des temps, les grandes expériences spirituelles et les aspirations majeures de l'homme, afin qu'elles servent au progrès d'un grand nombre et même de tout le genre humain. »

Jean Lacroix ajoute, je cite : « Le but de la culture, c'est la pleine réalisation de toutes les virtualités humaines. »

Le cycle d'études que désignait autrefois le beau nom d'humanités tend à développer dans l'esprit de l'homme les virtualités proprement humaines. Mais parallèlement à ces « humanités », au programme desquelles la première place était accordée aux langues et aux œuvres littéraires, se développe de nos jours un enseignement technique dans lequel c'est l'étude des sciences qui occupe le premier rang. Les jeunes gens qui prennent cette direction renonceraient-ils donc à la culture ?

Non, bien sûr, car il est vraisemblable que l'unique source de la culture n'est pas seulement dans les lettres et que même une culture purement littéraire ne serait pas pleinement humaine.

A vrai dire, les moyens de culture sont nombreux et il serait difficile d'en dresser une liste exhaustive. Cependant, il est facile de déterminer le rôle de ceux qui sont, avec les lettres, à l'origine de la civilisation occidentale : l'art, la technique, la science et la religion.

En fait, On peut regrouper deux termes : « art et technique » parce que, dans une de ses acceptions « art » est synonyme de « technique. » La racine indo-européenne « *ar* » exprime en effet l'idée d'arrangement et il existe deux sortes d'arrangements : l'art de l'artisan et l'art de l'artiste.

L'art de l'artisan est utilitaire : ses arrangements sont par exemple la menuiserie pour l'aménagement d'une cuisine, la ferronnerie pour l'installation de balcons en fer forgé, la maçonnerie pour la construction de maisons.

L'art de l'artiste vise, au-delà de l'utilité, une satisfaction supérieure de l'esprit et du goût.

Il existe donc deux sortes d'art : l'art au sens ancien du mot, qui subsiste dans le terme « Ecole des Arts et Métiers » mais qui tend à remplacer le substantif « la technique », car c'est en traitant de la technique que nous en parlons généralement, et l'art, au sens actuel du terme, celui que nous apprenons à « l'Ecole des Beaux-Arts. »

L'homme d'aujourd'hui est fier, à juste titre sans doute, des transformations qu'il a effectuées sur la planète et des machines qui lui ont procuré des conditions d'existence dont ses ancêtres n'osaient même pas imaginer. Néanmoins, il faut reconnaître que la culture s'apprécie bien moins d'après la circulation automobile ou la densité du réseau aérien, le nombre des appareils téléphoniques ou celui des appareils de télévision, que d'après le goût des productions artistiques.

Lorsque dans les fouilles qu'ils dirigent, les archéologues déterrent une pierre taillée en forme de hache par exemple, ils ne doutent pas que ce soit là une œuvre humaine. Mais les peintures murales découvertes par les spéléologues sur les parois des cavernes manifestent une humanité d'un niveau supérieur : le primitif s'est élevé au-dessus des préoccupations matérielles ; le cerf, par exemple, au lieu de n'être qu'un

animal dont la chair le nourrit et dont les bois lui servent à la fabrication de son petit outillage, lui est apparu comme un être aux formes gracieuses qu'il se plaît à contempler et à dessiner. L'esprit a pris le pas sur la matière.

De nos jours, nous ne sommes pas cultivés pour avoir un intérieur pourvu du confort que peuvent assurer les techniques du bâtiment, de toutes les machines qui diminuent les tâches ménagères : un tel intérieur ne dénote que de larges revenus et peut-être d'une certaine sagesse dans leur emploi. Au contraire, on peut déjà conjecturer la culture des gens d'après le style de leur maison ; mais une fois entré et avant de les avoir entendus, on peut en juger sans grand risque d'erreur après un coup d'œil au mobilier, à la décoration des murs et à la bibliothèque : « Une maison se lit un peu dans son détail, comme le vrai visage de celui qui l'habite. » La distinction des choses autour d'un être est la mesure de la distinction de cet être, même s'il possède peu d'argent. Dans le langage courant, on a coutume de dire que « l'habit ne fait pas le moine », certes, mais c'est par son rapport avec les arts que l'on va juger de la culture d'une personne sans trop se tromper.

Ces remarques peuvent être transposées d'ailleurs au plan des relations internationales. C'est l'art qui attire : le prestige d'Athènes, de Rome et des vieilles villes de l'Occident, c'est leur long passé de tradition artistique, leurs temples et leurs cathédrales, leurs vieux hôtels et leurs vieux châteaux, leurs musées et jusqu'aux pans de mur d'une forteresse écroulée.

Certains, il est vrai, iront admirer la Tour Eiffel et négligeront la Sainte-Chapelle ou la place des Vosges, ou bien ils passeront plus de temps dans les grands magasins que dans les musées. On ne s'en étonnera pas, car on aura vu bien vite que ces touristes là ne sont pas cultivés, reconnaissant ainsi que, comme l'art, l'amour de l'art est, lui aussi, signe de culture.

## **L'ART, FACTEUR DE CULTURE**

Si l'art est signe de culture, c'est parce qu'il ne prospère que dans un milieu cultivé. Or, on se cultive en particulier grâce aux arts : les amateurs d'art par la familiarité avec les œuvres des grands artistes ; les artistes eux-mêmes par la pratique de quelque art que ce soit. On peut donc dire, de toute évidence, que l'art contribue efficacement à la culture humaine.

La fréquentation des musées, y compris les « musées imaginaires » que sont les beaux volumes de reproductions que permettent les techniques modernes, la télévision ou encore internet, nous vaut un enrichissement notable. On peut donc dire que l'art est aussi facteur de culture.

L'artiste bénéficie en outre, et dans une mesure bien plus large, de l'action culturelle que l'art exerce sur l'amateur d'art. De plus, et surtout, à la différence de l'amateur qui n'est que passif, l'artiste est actif et son activité exige un effort qui actualise les virtualités humaines car le génie ne suffit pas à réaliser une œuvre d'art : « Aide toi, le ciel t'aidera » dit le proverbe et c'est par le travail que l'on devient artiste.

Comme le précise Tony FERRY : « Se dire artiste peut sembler péremptoire, à bien des égards, si cela n'est pas justifié. Car il est vrai qu'aujourd'hui tout le monde peut prétendre à tort ou à raison être artiste, comme certains se disent philosophes sans savoir ce que c'est que la philosophie, ni l'avoir pratiquée véritablement par la lecture des grands textes. Mais n'y insistons pas car cette comparaison a ses limites, attendu que la philosophie n'est pas un art, mais une science, un savoir, relevant de la théorie selon Aristote. Etre artiste n'est pas une expression qui doit se prendre à la légère. Qu'est-ce qu cela veut dire ? Qu'est-ce que cela recouvre ? Il faut ici oser arrêter un temps la réflexion et il importe d'autant plus de le faire que le mot artiste semble avoir perdu aujourd'hui de sa profondeur, de sa richesse, de sa force expressive. C'est à plusieurs titres qu'un artiste est artiste : Tout d'abord, il l'est durablement, et non pas provisoirement ou à temps partiel car c'est dans la durée qu'un artiste se construit tel. Pour reprendre une jolie formule existentialiste : on ne naît pas artiste, on le devient. C'est donc au terme d'un long processus, d'un investissement personnel et rigoureux, en un mot par la persévérance que l'on devient artiste, ou plutôt qu'on se donne les moyens de le devenir. Dès lors, qu'est-ce que cela implique ? Tout simplement que l'art ne relève pas seulement de l'inspiration et de facultés innées, mais aussi et surtout de la transpiration, c'est-à-dire du travail, de la patience et surtout de l'apprentissage. C'est dire combien l'art ne s'improvise pas. Il y a sans doute plus d'œuvres ratées que réussies chez tout artiste et il est bon de penser que c'est là l'empreinte des grands. Le bel art, c'est l'art de la besogne et du labeur. Un véritable artiste se laisse identifier à ses multiples esquisses et essais, à sa volonté de recommencer et d'aller plus loin, à son sentiment d'insatisfaction, en bref, à sa recherche insatiable du parfait. Mais ce n'est pas tout...

En effet, un artiste est ensuite artiste singulièrement. Il convient d'entendre par-là le fait que l'œuvre d'un artiste est une œuvre portant la marque d'une originalité indéfinissable. Il n'y a pas de commune mesure entre un Picasso et un Matisse. Il est même aisé, pour qui est suffisamment aguerri à la peinture, de les distinguer d'emblée et pourtant, nul ne saurait adroitement établir une hiérarchie entre les deux pour la bonne et simple raison qu'il n'y en a pas, sauf à faire sottement intervenir des petits partis pris. La difficulté ici, soit dit en passant, c'est de s'arracher à soi, à ses petites préférences personnelles et douillettes pour aller apprécier l'art, là-bas, dans tout ce qu'il est, à savoir : quelque chose qui nous échappe, nous résiste, une pièce immortelle. Il n'est pas exagéré de dire qu'une œuvre est nécessairement la création unique d'un artiste irremplaçable, et qu'au fond celui-ci s'y reflète comme dans un miroir. En d'autres termes, il existe plus qu'une parenté entre l'œuvre et l'artiste, à savoir : une identité, une entité indissociable. Proust n'a-t-il pas consacré sa vie tout entière à la littérature ?

Enfin, il l'est historiquement. Cela signifie simplement que chaque artiste s'inscrit dans une époque de laquelle il s'inspire. Le Radeau de la méduse n'aurait jamais vu le jour avant la Révolution française. Autrement dit, chaque artiste a une histoire propre, qui est la sienne sans être celle des autres, et participe en même temps à l'histoire qui se fait, celle de l'époque où il se trouve, du monde dans lequel il vit. L'artiste se construit une histoire unique et particulière en un monde commun et une époque partagée avec d'autres. C'est tout le paradoxe ! C'est cette double dimension : l'histoire propre d'un individu à l'intérieur de l'historicité qui caractérise le devenir de l'artiste et c'est à la lumière de ces deux niveaux s'entremêlant que doit se comprendre toute création. »

Sans doute, c'est avec aisance que le pianiste exécute un morceau classique ou improvise sur un thème donné, mais que d'années d'exercices suppose cette aisance ! D'ailleurs, il existe des domaines de l'art dans lesquels le sentiment de la difficulté vaincue est un des éléments essentiels de l'impression esthétique. C'est le cas de certaines compositions musicales dont l'exécution exige, telle la Toccata de Jean Sébastien Bach, une véritable virtuosité des doigts.

Selon Kant : « Devant une production des beaux-arts, il faut avoir conscience que c'est là de l'art et non un produit de la nature ; cependant la finalité en sa forme doit paraître aussi libre de toute contrainte de règles arbitraires que si c'était l'œuvre de la nature. Or

une production de l'art paraît naturelle, si on la trouve, en vérité, en accord exact avec les règles grâce auxquelles seules cette production peut être ce qu'elle doit être. Mais il ne faut pas que cet accord soit pénible, qu'il sente l'école, c'est à dire qu'on y relève des traces indiquant que l'artiste avait la règle devant les yeux et que les facultés de l'esprit ont été entravées par elle. »

Cette objection souligne l'énorme travail fourni par l'artiste véritable pour parvenir à la pleine maîtrise de son art. La facilité que l'on admire en lui est une facilité acquise car il lui a fallu sans doute plus d'exercices pour éliminer toute apparence d'effort que pour parvenir à une exécution correcte. Dans le travail artistique comme dans la vie morale, cet effort aboutissant à l'élimination de l'effort est incontestablement méritoire. Il y a de l'ascète dans l'artiste qui s'adonne à son art comme à une vocation.

« Vocation » n'est pas un terme impropre d'ailleurs quand on parle d'un artiste véritable, car l'art est une école de désintéressement. Tout d'abord la contemplation artistique est désintéressée : elle fait abstraction de l'aspect utile des choses pour n'y voir que l'harmonie des formes et l'artiste véritable n'a pour but que le partage de ses créations avec autrui. Ensuite, à moins de trop candides illusions de jeunesse, ce n'est pas la perspective de faire fortune ou de parvenir à la célébrité qui dirige vers l'Ecole des Beaux-Arts ou le Conservatoire de Musique : pour quelques-uns qui parviennent à des situations enviables, combien végètent, parfois misérablement, y compris des peintres dont les toiles, après leur mort, atteindront des prix à décourager une majorité d'acquéreurs ! Van Gogh en est l'exemple type.

A cela, il faut ajouter que le monde des arts n'a pas très bonne presse chez ceux qui aiment une existence bien rangée. Si Kant dit « Les virtuoses du goût sont fort souvent et même d'habitude vaniteux, capricieux, livrés à de pernicieuses passions et pourraient prétendre peut être moins que d'autres à la primauté pour leur attachement aux principes moraux », c'est que la création artistique, comme d'ailleurs toute création, suppose une certaine indépendance vis-à-vis des normes reçues. Le champ libre laissé à l'imagination et au dévergondage des idées entraîne facilement le dévergondage des mœurs pour certains mais ce n'est pas une généralité fort heureusement. On peut dire, dans tous les cas, que si l'art n'est pas un moyen suffisant de culture du moins il contribue à humaniser l'homme.

Voyons à présent ce que l'on appelle :

## LE GENIE ARTISTIQUE

Devant une œuvre d'art, nous sommes confrontés à un génie créateur qui transcende les artistes au point qu'ils arrivent parfois à s'étonner eux-mêmes de leurs créations. Il est indéniable, pour peu que nous soyons sensibles à l'art, que nous ressentons « une présence divine » comme dit André Malraux, lorsque nous percevons les vibrations d'une œuvre musicale, littéraire ou sculpturale. C'est une sensation troublante, tout comme les sentiments qui ne sont pas palpables mais qui existent pourtant. Il est impossible alors de nier le surnaturel et l'extraordinaire, car dans notre vie tout n'est pas que matière mais aussi esprit. Dans la création artistique notamment, c'est l'esprit qui domine la matière. Il se « matérialise » et laisse son empreinte. La peinture est le reflet de l'âme saisie dans un instant d'égarement et figée pour l'éternité.

Le pouvoir d'invention, qui conditionne la création artistique, est attribué au génie. C'est donc son génie qui mesurera la capacité créatrice de l'artiste. Au sens étymologique du mot qui subsiste dans certaines expressions, « génie » désigne ce avec quoi on naît : le naturel. Au sens usuel, on entend par génie une remarquable disposition naturelle pour quelque chose, laquelle peut être considérée comme bonne ou mauvaise d'ailleurs (on parle aussi de génie du mal.)

Au sens le plus ordinaire, le mot « génie » est pris dans l'absolu et désigne des dispositions naturelles éminentes qui permettent de briser les cadres de la tradition et de réaliser des choses vraiment nouvelles. C'est en ce dernier sens qu'on prend le mot lorsque l'on attribue du génie à l'artiste créateur.

Kant a excellemment analysé le caractère naturel et comme instinctif du génie qui préside à l'évolution des arts, mais il précise : « Les Beaux-Arts ne sauraient être que le produit du génie. »

Car si l'imagination a besoin du génie : ce dernier doit être servi par le talent, c'est à dire par une habilité technique supposant sans doute des dons naturels, mais acquises aussi dans des exercices scolaires ou dans l'apprentissage.

Kant dit à ce sujet : « Les esprits superficiels se figurent ne pas

pouvoir mieux montrer qu'ils sont des génies naissants qu'en se débarrassant de la contrainte scolaire et croient que pour parader il vaut mieux le cheval qui prend le mors aux dents qu'un cheval de manège. Le génie se contente de fournir une riche matière aux beaux-arts ; pour travailler cette matière, pour lui donner la forme, il faut un talent formé par l'école. »

Dans le même esprit, réagissant contre les prétentions des esprits superficiels dont parle Kant, Paul Valéry donne ce mot d'ordre :

« Homme de génie, il importe que ton génie soit si bien dissimulé dans ton talent que l'on soit porté à attribuer à ton art ce qui revient à la nature. »

Et Kant ajoute : « Si le créateur doit être original, l'œuvre originale n'est pas toujours belle ; l'imagination inventive, laissée à elle-même, risque de sombrer dans l'absurde. Elle doit être guidée par le jugement ; non pas par le processus discursif que les logiciens désignent de ce nom, mais par le jugement du goût ou, plus simplement, par le goût, faculté intuitive permettant de discerner la valeur esthétique des choses d'art. Le goût, comme le jugement en général, est la discipline du génie, il lui rogne les ailes, il le civilise et le polit. »

Imagination, génie, talent, goût mais aussi mémoire :

Parlant d'après sa propre expérience de l'écrivain, Marcel Proust dit dans « Le temps retrouvé » : « quand il écrit, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre cinquante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le mouvement avantageux du bras, etc. » C'est en effet à sa mémoire que l'écrivain fait appel et c'est ce qui lui donne son inspiration.

On peut dire que l'imagination, quelque inventive qu'elle soit, peut seulement donner une forme nouvelle à des éléments ou à une matière qui préexistent. Le Corbusier, par exemple, a lancé un type d'habitation qui n'existait pas avant lui, mais ses constructions comportent comme les autres : des appartements, des portes et des fenêtres.

La création s'oppose à l'imitation, mais avant de créer et même tout en créant on imite : Toute vocation d'un artiste commence par l'imitation passionnée des œuvres qu'il admire le plus... Cézanne a beau

s'écrier « Je veux peindre comme si aucun autre peintre n'avait existé avant moi », il s'empresse d'aller au Louvre pour y chercher ses idées. Le tableau de Picasso qui vient de battre le record des ventes aux enchères chez Christies n'est autre qu'une reproduction de l'œuvre d'Eugène Delacroix, que j'avais d'ailleurs présenté lors de ma dernière conférence : Femmes d'Alger.

C'est donc peu à peu qu'un grand artiste conquiert son style sur le style des autres. Une fois trouvé son style et sa manière propre, le créateur s'imité lui-même : La pensée inventive se rapproche progressivement de la pensée ordinaire en utilisant comme instrument de découverte ses propres créations et malheureusement, parfois, l'invention tourne au procédé et la création dégénère en automatisme, ce que personnellement je déplore.

De plus, la nouveauté de la forme ne suffit pas à constituer une véritable création : il y a du nouveau dans l'étrange et de l'inédit dans de pures maladresses ; à plus forte raison, ne voit-on rien de créateur dans le geste du charretier qui bascule son tombereau, par exemple, bien que les pierres en tombant dessinent une figure qui n'a jamais été réalisée jusque là. Il n'y a de création que si la combinaison nouvelle présente une haute valeur pratique ou esthétique et marque un progrès. Or, la direction du travail imaginatif vers des nouveautés valables implique le contrôle des puissances rationnelles.

La raison intervient dès l'observation au cours de laquelle le créateur fait un choix judicieux entre ce qui est insignifiant et ce qui est significatif ou typique. Comme dit Marcel Proust : « ...mû par l'instinct qui était en lui, l'écrivain, bien avant qu'il crût le devenir un jour, omettait régulièrement de regarder tant de choses que les autres remarquent, ce qui le faisait accuser par les autres de distraction et par lui-même de ne savoir ni écouter ni voir, pendant ce temps là il dictait à ses yeux et à ses oreilles de retenir à jamais ce qui semblait aux autres des riens puérils, l'accent avec lequel avait été dite une phrase et l'air de figure et le mouvement d'épaules qu'avait fait à un certain moment telle personne dont il ne sait peut-être rien d'autre, il y a de cela bien des années et cela parce que cet accent il l'avait déjà entendu ou sentait qu'il pourrait le réentendre, que c'était quelque chose de renouvelable, de durable ; c'est le sentiment du général qui dans l'écrivain futur choisit lui-même ce qui est général et pourra entrer dans l'œuvre d'art. »

Toutefois, c'est surtout au cours de l'activité créatrice que la raison joue un rôle capital. Le créateur ne s'abandonne pas à l'inspiration sans

aucune réserve. Il surveille son œuvre à mesure qu'elle se réalise prenant à son égard une attitude critique : le peintre prend du recul pour juger de l'effet ; l'écrivain relit pour la corriger la page qu'il vient d'écrire et, à la suite de cette correction, tantôt cette première rédaction se trouve réduite à une ou deux phrases, tantôt une simple phrase prolifère jusqu'à remplir une page entière.

Le terme « d'imagination créatrice » évoque principalement le mode de production de l'artiste ou de l'homme de lettres. Au contraire, « invention », dans le langage courant, ne se dit que de l'invention technique et « l'inventeur » est avant tout celui qui a imaginé une machine ou un produit nouveaux. Mais, que l'on parle d'imagination créatrice ou d'invention, les processus essentiels de l'esprit restent les mêmes.

On a donc vu que l'art tient de l'imagination, du génie, du talent, du goût, de la mémoire et de la raison mais voyons à présent quels sont les processus de l'activité créatrice :

## **LA PSYCHOLOGIE DE LA CREATION**

Ceux qui ont étudié chez les artistes les processus de l'activité créatrice ou les ont observés chez eux-mêmes, notent que c'est à travers l'obscur et le désordre qu'elle aboutit enfin à un résultat lumineux et d'une belle ordonnance.

Selon Paul Valéry : « Le désordre est essentiel à la création, en tant que celle-ci se définit par un certain ordre. Je trouve dit-il un peu partout, dans les esprits, de l'attention, des tâtonnements, de la charité inattendue et des nuits obscures, des improvisations et des essais ou des reprises très pressantes. Il y a dans tous les foyers de l'esprit du feu et des cendres ; la prudence et l'imprudence ; la méthode et son contraire ; le hasard sous mille formes. Artistes, savants, tous s'identifient dans le détail de cette vie étrange de la pensée. L'ordre ne permet rien. Il termine la course des impressions et des courants comme un butoir. C'est la gare où l'on arrive. En revanche, le désordre, c'est la gare d'où l'on part. L'ordre s'appelle terminus et le désordre s'appelle évaison. »

Pour mettre dans ce désordre un certain ordre indispensable à l'intelligibilité, on distinguera, dans l'activité créatrice, trois moments où, si l'on veut trois composantes, et encore sans oublier que cette analyse

comporte une grande part d'artifice.

Un beau jour surgit, d'ordinaire de l'inconscient, l'idée, qui est en même temps un désir ou même un besoin, de faire quelque chose. Le mystère de ce surgissement, d'ailleurs, fait qu'on l'attribue à la faveur de quelque puissance surnaturelle dont je vous ai parlé précédemment.

Il apparaît alors, avec un caractère d'inspiration, tout ce qui rompt le cours de la conscience ou la ligne de la pensée méthodique. On raconte des choses merveilleuses sur le travail inspiré, qui aboutirait, d'une traite et sans effort, à l'œuvre définitive. Ces récits doivent contenir une part de vérité. Mais la création normale semble s'effectuer selon des cheminements moins rapides.

On a bien l'intuition de quelque chose à faire, mais sans savoir exactement quoi. Ou plutôt, ce sont des virtualités multiples qui se pressent en quelque sorte pour forcer le passage et cette richesse engendre la confusion.

Il y a un risque à se complaire dans ce sentiment de plénitude et de surabondance ou de croire que l'inspiration aboutira d'elle-même à des œuvres vaguement entrevues car c'est à mesure qu'on réalise que l'idée prend corps.

Il faut donc se mettre au travail : « L'imagination, c'est avant tout pour moi d'avoir le courage de commencer. » C'est ce que devraient faire d'ailleurs les étudiants, devant la feuille de papier, en attendant que les idées viennent. Comme disait Alain : « Ce qu'on veut faire, c'est en faisant qu'on le découvre. »

Si le secret des arts est le plus caché, c'est que l'homme n'invente qu'autant qu'il fait et qu'autant qu'il perçoit ce qu'il fait. Par exemple le potier invente quand il fait ; et ce qui lui apparaît plaisant dans ce qu'il fait, il le continue. Au contraire, ceux qui portent un grand projet dans leur rêverie seulement, et qui attendent qu'il s'achève dans la pensée seulement, ne font jamais rien.

L'écrivain aussi est soumis à cette loi de n'inventer que ce qu'il écrit. Le poème est toujours conforme au projet pour l'ensemble. Mais cela ne fait nullement que le poème soit beau. Ce qui fait la beauté, c'est, tout au contraire, l'imprévu qui naît de la chanson même, du nombre, de la rime... Dans tous les arts, c'est de l'exécution même que naît le beau et non pas du projet.

En fait, comme on peut le voir quand on possède les rédactions successives d'une poésie ou les différents états d'un tableau, l'artiste revient sur son œuvre avec un œil critique. Il la considère dans son ensemble, et parfois ajoute quelques traits qui en modifient l'aspect global. En tous cas, il le revoit dans le détail, et procède à sa finition. Il l'achève : « Achever un ouvrage consiste à faire disparaître tout ce qui montre ou suggère sa fabrication. »

D'ailleurs, l'intervention de l'esprit critique ne se limite pas au stade de l'achèvement. L'artiste doit sans cesse rester l'œil ouvert pour juger et redresser. Sans doute, certaines écoles d'art moderne et en particulier le « Surréalisme » prétendent s'affranchir des servitudes rationnelles de l'art classique : La règle unique serait de suivre l'inspiration et, pour l'homme de lettre, d'écrire sous la dictée de l'inconscient. Mais on aboutit ainsi à l'insignifiant et à l'absurde. S'il y a encore quelque résidu de beauté dans ces divagations, c'est que par intermittence, l'esprit critique mis en congé a réapparu. D'autre part, il est incontestable que la beauté de la nature dépasse largement l'imagination de l'homme et dans le domaine de l'art comme de la science, il nous faut modestement l'avouer, nous sommes loin de l'égaliser.

Quelle est l'influence de la nature sur l'art et vice versa ?

## **L'ART ET LA NATURE**

Parmi les artistes, hormis les réalistes, chez qui d'ailleurs on n'observe pas une pratique rigoureuse de leurs principes, peintres et écrivains ne copient pas le réel. Néanmoins, l'art apprend à voir la nature. C'est vrai de la nature humaine dont nous remarquerions beaucoup moins dans le concret les traits caractéristiques ou ridicules, si nous ignorions la littérature classique, mais l'affirmation vaut aussi de l'univers matériel.

Il est un peu exagéré de prétendre, comme Oscar Wilde, que le brouillard de Londres n'existerait pas sans les tableaux de Turner ; mais n'est-il pas vrai que l'art, suivant la thèse de Taine, a pour rôle de dégager un caractère dominant des choses ? Grâce à lui, ce caractère qui se perdait au milieu des autres, attire immédiatement l'attention. Ce sont les peintres paysagistes qui nous ont appris et nous apprennent à découvrir la beauté de la nature beaucoup mieux que les photographes.

S'il y a apparemment un paradoxe à faire de l'art un éducateur de la perception, c'est une vérité de sens commun qu'il apprend à sentir. L'artiste, en effet, ne se contente pas de voir le spectacle qui l'inspire : il éprouve un vif sentiment de ce qu'il présente de grandiose ou de grotesque, d'héroïque ou de gracieux. Reflété dans son œuvre, ce sentiment se transmet sans qu'il le veuille à celui qui s'abandonne à l'influence contagieuse de la poésie, de la musique ou de la peinture : Eugène Delacroix a écrit : « Dans la peinture, il s'établit comme un pont mystérieux entre l'âme des personnages et celle du spectateur. »

Mais la philosophie nous enseigne que faire quelque chose de rien n'est pas au pouvoir de l'homme et de son imagination, c'est à priori le propre de Dieu. Les termes créateur et création ne peuvent se dire en réalité que de lui et de l'acte par lequel il pose le monde dans l'existence car la création humaine suppose des données qui préexistent. L'affirmation est vraie de la création artistique ou littéraire comme de la création matérielle d'un édifice ou d'une machine.

Si l'art est le résultat du travail de l'artiste, cette beauté n'est pas un effet de l'art ; par contre l'art qu'on peut observer, par exemple dans les jardins ou dans les parcs, est l'œuvre de l'homme. Je m'explique : la question se pose précisément de savoir d'où viennent à l'homme les idées d'après lesquelles il donne une forme esthétique aux données naturelles et si ce n'est pas à la nature qu'il les emprunte. En d'autres termes, l'art consiste-t-il à s'inspirer de la nature et la beauté artistique s'apprécie-t-elle d'après la ressemblance avec le modèle naturel ou bien consiste-t-il à créer un monde d'objets distincts du monde réel ?

On attribue couramment l'idée des premières productions artistiques au spectacle naturel dont le primitif aurait été témoin : à la chasse, frappé par la grâce de la biche ou par la corpulence de l'aurochs, il aurait entrepris de dessiner leurs formes sur les parois de sa caverne.

Il est possible que les premiers essais artistiques aient été associés à des intentions magiques ou religieuses, et que, par exemple, les peintures d'animaux, dans nos grottes préhistoriques, n'aient eu pour but, dans l'esprit de leurs auteurs, que de s'assurer symboliquement la domination de ce qu'ils désiraient. Il n'en reste pas moins vrai que la nature a servi de modèle.

Maintenant que les arts existent et ont accumulé un si grand nombre d'œuvres, le courant se trouve inversé : rendant au centuple ce

qu'il doit à la nature, c'est l'art qui ramène aux beautés naturelles. L'admiration des beaux paysages est acquise et non pas innés, ainsi que le montre l'indifférence de gens incultes pour des spectacles qui attirent des touristes du monde entier.

Ce sont bien les peintres qui nous ont sensibilisés aux charmes et aux magnificences de la nature. Paul Valéry écrit : « Il est des lieux de la terre que nous avons vu commencer à admirer. Corot en a désigné quelques-uns. Bientôt tout le monde s'y rue : le peintre y pullule ; mais l'hôtelier, le marchand de voyages et d'impressions l'avalissent. »

Ce sont également les chefs-d'œuvre de l'art qui suscitent chez l'homme le désir de reproduire à sa manière ce qu'ils représentent ou, plus exactement, l'impression qu'il éprouve à les contempler.

D'après André Malraux : « Si la vision de tout artiste est irréductible à la vision commune, c'est que, dès son origine, elle est ordonnée par les tableaux et les statues par le monde de l'art. Il est révélateur que pas une mémoire de grand artiste ne retienne une vocation née d'autre chose que de l'émotion ressentie devant une œuvre : représentation théâtrale, lecture d'un poème ou d'un roman pour les écrivains ; audition pour les musiciens ; contemplation d'un tableau pour les peintres. Selon les biographes légendaires, Cimabue admire Giotto berger qui dessine des moutons. Selon les biographes véridiques, ce ne sont pas les moutons qui donnent aux Giotto l'amour de la peinture, ce sont précisément les tableaux de Cimabue. Ce qui fait l'artiste, c'est d'avoir été dans l'adolescence plus profondément atteint par la découverte des œuvres d'art que par celle des choses qu'elles représentent, et peut-être celle des choses tout court. »

Aussi la formation aux différents arts comporte-t-elle beaucoup plus d'étude des chefs-d'œuvre classiques que d'observation directe de la nature et de l'homme. Ce sont les chefs-d'œuvre qui apprennent à observer. « Tout art est œuvre avant d'être vision et afin d'être vision. »

Bien plus, on en n'a jamais fini avec cet apprentissage de la vision : Tout exercice de son art, pour le peintre ou pour le romancier, aiguise sa faculté de discernement. De là cette autre remarque d'André Malraux : « L'artiste a un œil, mais pas à quinze ans. La vision souveraine des grands peintres, c'est celle des derniers Renoir, des derniers Titien, semblable à la voix intérieure de Beethoven sourd, la vision qui veille en eux quand ils commencent à devenir aveugles. »

## L'ART ABSTRAIT

Tout ce qui vient d'être dit sur les rapports de l'art avec la nature semble contredit par l'école, aujourd'hui florissante, de l'art abstrait. Cette dénomination n'est pas fautive, en ce sens qu'une peinture abstraite ne représente rien de concret : personnage, animal ou nature morte. Mais elle est trompeuse parce qu'elle suggère une représentation d'idées, une symbolisation poussée à l'extrême, alors que l'art abstrait les exclut tout autant.

C'est le terme « d'art non figuratif » qui exprime le mieux la nature de l'œuvre abstraite. L'œuvre abstraite ne figure rien, ni une réalité matérielle, ni une conception de l'esprit ou un sentiment. Elle se réduit à un ensemble de sons, de formes ou de couleurs, groupées de manière à susciter le sentiment esthétique.

On parle aussi « d'art pur », mais surtout de « poésie pure. » Cette pureté consiste précisément dans l'élimination de tout élément représentatif, pour ne conserver que des données sensorielles qui ne représentent plus rien.

C'est précisément suivant un mot d'ordre célèbre : « de la musique avant tout de chose » que veut devenir la poésie pure, reprenant à la musique ce que celle-ci lui avait emprunté. Le poète ordinaire a d'abord des idées et surtout éprouve des sentiments, puis cherche les mots et les tours de phrase capables de les exprimer. C'est avec des mots, au contraire, que commence celui qui travaille suivant les principes de la poésie pure.

L'art pur nous situe aux antipodes de l'artiste attentif à reproduire exactement la nature avec toutes ses nuances, afin de provoquer chez celui qui contemple son œuvre une impression aussi semblable que possible à celle qu'il éprouverait devant la réalité naturelle reproduite. Ce sont les données sensorielles ne représentant aucun objet de la nature qui doivent, par elles-mêmes, susciter le sentiment esthétique.

Mais dans un autre sens, il constitue une forme particulière de retour à la nature. Comme nous le disons en procédant à l'analyse de la perception, sur les données brutes de nos sens, qui, seules, représentent l'impression que les sons et les couleurs font sur nos sens, nous projetons celles de la mémoire et du savoir, en sorte que c'est une nature reconstruite que nous contemplons. Grâce aux dissociations nous

empêchant de reconnaître dans ses œuvres un objet, l'art pur nous ramène, autant que faire se peut, au stade de la sensation pure, alors que, ne sachant encore rien, nous avons pour la première fois ouvert sur la nature nos yeux et nos oreilles.

Pourquoi l'art a-t-il été « dénaturé » à une certaine époque ? A la Renaissance, les règles de la perspective ont été codifiées. C'est alors que l'on voit apparaître des mouvements artistiques, comme le Classicisme, qui respectent ces règles. Les images dites « impossibles » n'ont pas pu exister avant la Renaissance, ni donc pendant. Pourquoi le XX<sup>ème</sup> siècle a-t-il vu se développer des images « impossibles » ? C'est tout simplement par une volonté de choquer. Avec la montée de l'individualisme, on veut avant tout se distraire et on rejette les règles de l'art. Les images dites impossibles « amusent la galerie » et elles sont donc remarquées et appréciées.

Au tout début de ces « déformations volontaires » de la nature, on voit apparaître le mouvement cubiste. Nous sommes en 1907 et des artistes tels que Georges Braque ou Pablo Picasso ne respectent plus la réalité ni les règles fondamentales du dessin. Ce qui compte avant tout pour eux est de choquer ! Ce sont « les années folles » ! Après la première guerre mondiale, les gens veulent s'amuser et surtout s'éloigner de la réalité qui leur paraît horrible, car la guerre a marqué les esprits.

## **LE BEAU ET LE LAID**

« Beau » est proprement un adjectif dérivé du latin « bellus », diminutif familier de « bonus. » Bellus correspond à « joli » ; il ne se disait que des femmes et des enfants ; il n'était appliqué aux hommes que de façon ironique. De « beau » dérive « beauté », qui désigne le caractère de ce qui est beau : la beauté est donc une qualité que l'esprit, par abstraction, distingue dans les personnes ou dans les choses, mais ce n'est pas une chose. Toutefois, ce mot se prend aussi au sens concret pour désigner les personnes ou les choses particulièrement belles : « C'est une beauté. »

« Le beau » employé substantivement est aussi un terme concret : on parle alors de la qualité que le mot « beauté » désigne comme d'une chose ou d'un être existant en eux-mêmes. Si on le considère effectivement comme une chose, on tombe dans le réalisme.

Au sens propre, « beau » se dit des formes de ce qui est perceptible par les sens, principalement par la vue : un beau visage, une belle maison, un beau paysage. Nous avons là le beau physique ou beau sensible, le seul qui soit directement en question dans l'esthétique.

Mais il y a aussi un Beau intellectuel consistant en des rapports dont l'harmonie n'est perçue que par quelques fonctions spirituelles, l'entendement ou la raison : c'est ainsi qu'on parle d'une belle démonstration.

Et enfin le « beau moral. » On parle d'une « belle âme », d'un « beau caractère », d'une « belle action. » La beauté qu'on évoque alors n'est ni sensible, au sens de physique, ni intellectuelle. Le beau moral est réalisé par l'homme vraiment homme, c'est à dire chez qui les valeurs spirituelles informent les pensées, les sentiments et la conduite. Il n'est évidemment pas perçu par la sensibilité au sens propre, c'est à dire par la sensibilité organique. On parle cependant, par analogie, de sensibilité morale ou de sens moral. Disons d'une façon plus précise : conscience morale.

Parmi les sortes d'opposition dont traitent les logiciens, les plus importantes sont la contradiction et la contrariété. Il y a simple contradiction entre « beau » et « pas beau », « gracieux » et « pas gracieux. » Contrariété entre « beau » et « laid », « gracieux » et « disgracieux » ou « déplaisant. »

De même qu'il est assez commun de confondre « contraire » et « contradictoire », « pas beau », « pas gracieux », sont souvent des euphémismes signifiant « laid. » Mais à prendre strictement les termes, « pas beau » dit seulement : sans valeur esthétique positive. Ce « pas beau », c'est le banal, le quelconque. Parler d'un « pas beau » esthétique serait se contredire.

Il n'en est pas de même du contraire du beau : le laid. Au lieu que le « pas beau » ne procure rien du plaisir particulier provoqué par le beau, le laid est désagréable ou même douloureux à voir. Il a donc une valeur esthétique négative. Mais de négative, cette valeur peut devenir positive. Tout d'abord, par contraste, le laid évoque son contraire, le beau, lui, servant en quelque sorte de repoussoir. Ensuite, il y a dans certaines formes de laid, une sorte de perfection du genre telle que l'esprit, s'arrêtant à cette perfection, devient comme insensible au mal lui-même. On parle de « crime parfait », et intéressé par cette perfection,

on oublie un peu que c'est un crime. De même que l'on parle du « génie du mal », on attribue au « laid » dans le monde de l'art une valeur positive mais c'est un paradoxe.

Le beau est agréable, en quelque sorte par définition : n'ayant pu déterminer un caractère essentiel commun à tous les cas, nous l'avons défini par son effet sur nous ; or cet effet est un sentiment de satisfaction, un plaisir. Néanmoins on s'exposerait à être mal compris si on liait étroitement le beau au plaisir et même si on l'identifiait avec l'agréable.

Tout d'abord, « plaisir » évoque surtout le plaisir physique qui est lié à l'excitation des sens ; aussi les sensualistes s'efforcent-ils de réduire le sentiment esthétique au plaisir. Or, c'est un plaisir moral et non un plaisir physique que suscite le beau ; aussi parle-t-on de sentiment esthétique et non de sensation esthétique.

## **L'ART ET LA MORALE**

Venons-en, à présent, au rapport de l'art avec la morale. L'art a pour objet la création du Beau mais le Beau est distinct du Bien que promeut la morale. De même que le récit d'une aventure criminelle peut être passionnant, une œuvre d'art peut mériter son nom, c'est à dire être belle, quoiqu'elle n'ait aucun rapport avec la moralité. Une œuvre érotique reste belle, même si elle représente des scènes immorales et qui peuvent provoquer des tentations chez ceux qui les contemplent.

La morale est une chose et l'art en est une autre. L'art est au service du beau et non au service de la morale et en ce sens on peut admettre la formule : « l'art pour l'art. » D'ailleurs, la contemplation du beau simplement beau et moralement neutre élève l'esprit et suscite des sentiments régulateurs du psychisme.

Toutefois, comme il y a une beauté morale qui se reflète dans le monde visible et principalement sur les traits d'un visage, le souci même du beau ne permet pas à l'artiste de se désintéresser du bien.

Sans doute, il n'est pas nécessaire que quiconque manie le pinceau, peigne des anges ou des vierges ; l'inspiration peut orienter l'artiste vers les bas-fonds, tel que le faisait Toulouse Lautrec. Mais un visage respirant la pureté sera tout de même plus beau qu'un visage

flétri par le vice. Donc, au nom de l'art lui-même, l'artiste ne doit pas négliger la beauté morale. La moralité ou l'immoralité de l'œuvre doit faire partie intégrante du jugement que nous portons sur sa beauté.

Ensuite et surtout, les œuvres d'art ne poussent pas comme les champignons au milieu des bois. Ce sont des œuvres humaines destinées à des hommes. En tant que telles elles tombent sous la juridiction de la morale, tout comme la fabrication et l'usage de produits alimentaires ou de produits chimiques.

L'artiste est un homme et en tant que tel, il est soumis aux obligations générales qui incombent à l'homme. Si comme artiste il n'est qu'au service du beau, comme homme il est au service du bien et ses dons artistiques doivent, comme les autres, servir des fins morales. Serait-il un génie à ranger parmi les demi-dieux, sa grandeur même et sa puissance d'action sur ses semblables constitueraient pour lui une raison de plus de s'efforcer vers la perfection : noblesse oblige.

On dit que l'art purifie. L'affirmation vaut, sinon de l'art lui-même, du moins de la véritable attitude esthétique : celle-ci, nous élevant au-dessus de la sensorialité brute pour nous rendre sensible à l'harmonie des formes, nous détachant des intérêts vulgaires pour lesquels le commun des hommes s'agite, exerce un effet cathartique.

Mais il est difficile de s'élever à ce niveau et l'esthétique peut n'être qu'un prétexte qui couvre la recherche de plaisirs d'un autre ordre. L'artiste doit prendre garde que l'art, qui peut et doit devenir pour lui un moyen d'ascension morale, ne dégénère en facteur de déchéance et ne le fasse tomber dans l'immoralisme. Ce ne serait plus de l'art.

D'ailleurs, même maintenue dans les limites d'une saine moralité, l'attitude esthétique n'est pas exempte de tout péril. L'esthète, qui taxe de moralisme toute considération morale dans le domaine de l'art, tombe lui-même dans l'excès contraire, qui est bien plus dangereux : dans l'esthétisme, qui considère le beau comme la valeur suprême qui supplée à toutes les autres valeurs.

De plus, qu'il crée ou non pour les autres, l'artiste sait bien que, dans la mesure même de leur succès, ses œuvres seront connues par d'autres et elles constitueront un élément de leur cadre de vie : pièces de théâtre, films cinématographiques ou romans, tableaux qui ornent les murs ou reproduits dans des volumes d'art, chansonnettes que nous fredonnons ou entendues à la radio... tout cela contribue à l'atmosphère

morale dans laquelle nous vivons ou, en tous cas, nous devons vivre pour être pleinement humain, car même si la morale a fait l'objet d'attaques à une certaine époque, balayée par certaines idéologies anarchistes et révolutionnaires, notamment en mai 1968, la liberté des uns commence toujours où s'arrête celle des autres et le respect des autres en société passe avant tout par la morale. Des cours de morale viennent d'être remis au programme des écoles cette année, mais le mal est fait pour les générations précédentes. On voit par-là combien la responsabilité de l'artiste est grande.

D'autre part, user d'une œuvre d'art si je puis dire, c'est en jouir et lui demander un sentiment esthétique. Cet usage, comme l'usage de toutes choses, est soumis aux exigences de la morale. Elles sont essentiellement les mêmes que celles qui régissent la création artistique : faire de la contemplation esthétique un instrument de progrès moral et s'abstenir de tout ce qui risque de faire tomber dans l'immoralisme.

Mais, à la différence de l'artiste créateur, c'est principalement sinon uniquement à soi que doit songer le simple usager des œuvres d'art. Tout comme il ne doit pas s'intoxiquer par l'abus de barbituriques ou d'alcool, c'est pour lui un devoir strict de se défendre les plaisirs esthétiques qui le plongeraient dans une atmosphère moralement malsaine.

Sans doute, il est des situations qui exigent d'être informé : c'est le cas des critiques d'art, des hommes de lettres et, dans une certaine mesure, d'un grand nombre d'étudiants et d'hommes cultivés. Dans ces cas et en ce qui concerne les œuvres risquant d'être malsaines, la précaution s'impose de ne pas s'abandonner à l'action envoûtante de l'œuvre, de rester en quelque sorte à distance pour la dominer et la juger car tel est le but. D'ailleurs celui qui aborde les œuvres de ce genre par devoir d'état et non par quelque curiosité suspecte se trouve déjà sensiblement prémuni, par son attitude même, contre leur action délétère.

## LA CONTEMPLATION

Henri Delacroix avait consacré ses premières études aux mystiques chrétiens. Or l'extase mystique est pour lui, du point de vue psychologique, du même ordre que l'extase esthétique à laquelle aboutit parfois la contemplation du beau : « Tout se passe, ici, dit-il, comme dans l'extase religieuse, où la présence divine tout d'un coup se substitue à la prière. Toutes les déterminations sensibles ou intellectuelles ont disparus en même temps que la conscience du sujet s'affranchisse d'elle-même. Et pourtant, en richesse confuse, l'extatique a l'impression de posséder bien plus que ce qu'il a perdu. Dieu lui est devenu consubstantiel. C'est ainsi que, dans l'extase esthétique, l'œuvre est oubliée et pourtant présente. L'extase reste orientée vers elle et gravite autour d'elle. »

Inutile de le dire, l'état contemplatif est radicalement étranger à l'attitude critique. Non seulement la critique au sens vulgaire du mot, celle qui cherche à déprécier, mais encore la critique objective et d'inspiration scientifique : celle qui juge d'après les normes communément reçues. Celui qui contemple est trop pris par son sujet pour pouvoir procéder aux analyses et aux confrontations mentales que présuppose un avis motivé.

On ne peut même pas dire qu'il se livre à l'observation. Etymologiquement, « observer » signifie : conserver devant ses yeux. Or le contemplatif ne « conserve » pas, au sens actif, le spectacle contemplé devant ses yeux. Le spectacle y reste. C'est tout. De plus, qui observe fixe son attention et même, en quelques sortes, la promène d'un aspect ou d'une partie de l'objet à l'autre ; sans quoi, d'ailleurs, elle s'évaderait bientôt au premier carrefour.

Il ne se livre pas à la méditation, à la manière de l'âme religieuse ; car il n'a pas besoin d'appliquer son esprit, de s'attarder en considérations ; il ne cherche pas un sens derrière la donnée perçue, il ne s'interroge pas sur les causes du sentiment qu'il éprouve. Ce sentiment l'accapare tout entier.

A plus forte raison ne médite-t-il pas à la manière de l'homme d'affaires ou même de l'artiste créateur mijotant le projet d'une grande œuvre. Si le Beau qu'il regarde n'est pour lui qu'un modèle ou même s'il ne lui demande qu'une inspiration, il n'y a pas de vraie contemplation.

L'attitude contemplative est avant tout désintéressement. Non le désintéressement absolu de la brute ou du blasé que rien ne peut faire sortir de leur indifférence ; mais celui d'une âme trop prise par un grand intérêt pour pouvoir en être distraite par ce qui fait l'objet des préoccupations du commun des hommes.

La contemplation fait oublier, non seulement les besoins personnels ou familiaux, les ambitions professionnelles les plus légitimes, mais encore les pressions de la mode en matière d'art : dans ses appréciations ordinaires, l'homme de goût reste sous l'influence de son milieu ; quand il est parvenu au stade de la contemplation, les sentiments qu'il éprouve sont tout à fait siens.

Sous le charme se développe, sans heurt et sans effort, une activité mentale d'une richesse confuse. La donnée artistique reste au centre, mais elle évoque par association des essaims successifs de souvenirs et d'images qui sont comme ses harmoniques.

Selon Henri Delacroix : « Il y a autour de la contemplation esthétique une image de rêverie, un halo à la fois imprécis et tout de même défini qui cerne la profondeur affective, un groupement de toutes nos puissances à l'appel d'un chant. Mais l'impression est d'autant plus poétique que cette rêverie ne s'étale pas, ne s'explique pas en images, qu'elle reste à l'état musicale. Ou bien, lorsqu'elle s'explique, elle n'a pas le droit de se dépenser au hasard. Sur la musique poétique, elle n'a pas le droit de placer comme elle veut les paroles ou les images qui lui plaisent. Il faut qu'images et paroles naissent et se développent selon la poésie même, dociles à son rythme et à son sens profond. Il faut que ce discret commentaire se formule à peine et soit toujours prêt à s'évanouir. Il faut qu'il ne se complaise point en lui-même et qu'il se contente de marquer l'émoi de la sensibilité. »

Cette multitude de pensées et d'impressions, qui se succèdent sans hâte mais sans arrêt, contribuent à renforcer et à purifier le sentiment esthétique qui est à l'origine de la contemplation. Celle-ci conduit à une joie spirituelle intense. Ce n'est pas que les sens n'y aient pas leur part ; au contraire, il se produit un phénomène d'irradiation et de synesthésie générale.

Delacroix précise aussi : « Une puissante excitation esthétique déborde l'appareil sensori-moteur et envahit tous les ordres sensoriels. Toute l'âme résonne. L'impression esthétique ébranle tous les instruments à la fois. »

Mais cet ébranlement n'atteint pas le degré de l'émotion forte. Il ne constitue que la répercussion, dans le corps, du bien-être qu'éprouve l'âme et dans lequel les sensations ne comptent pour ainsi dire pas à côté des vols de souvenir et d'images agréables.

## CONCLUSION

La philosophie, depuis Socrate, développe les preuves de l'immortalité de l'âme que conteste l'athéisme doctrinal mais qu'admettent la plupart des grands philosophes. Elle affirme également l'exigence d'une rétribution dans la vie de l'au-delà. Mais à y regarder de plus près, on observe des différences importantes entre la doctrine chrétienne et les assertions des philosophes car la philosophie ne précise pas les conditions d'existence de l'âme séparée du corps et la manière dont elle est punie ou récompensée.

La foi en l'immortalité de l'âme, toute rationnelle qu'elle puisse paraître, n'en demeure pas moins une foi... une foi philosophique, dépendant d'une option personnelle et tous ne la partagent pas.

Mais l'incroyant aussi a une destinée et a besoin pour vivre une vie vraiment humaine de la remplir. Pour lui, elle ne pourra être autre que terrestre mais elle ne s'opposera pas à celle du croyant dans la mesure où elle consistera à devenir plus homme et à contribuer à rendre le monde plus humain.

D'autre part, à moins de confondre le réel avec nos rêves ou avec des hypothèses hasardées, les sciences positives ne nous apportent pas de lumières valables sur la destinée humaine. La réflexion philosophique amène à comprendre que notre destinée est de « vivre en homme et de rendre le monde plus humain. » A travers cet idéal d'humanité et au-delà de lui, nous pouvons dire que l'art apporte sa contribution active et passive. En effet, si l'existence des artistes est ordinairement exposée à de multiples tentations et s'éloigne parfois de la morale, le culte de la beauté en guise de violon d'Ingres et plus encore dans l'accomplissement de sa tâche exerce une bienfaisante influence sur l'humanité. On peut dire que si l'art n'est pas un moyen suffisant de culture, du moins il contribue à humaniser l'homme.

Il est exagéré de dire que : « Peut-être n'y a-t-il que le Beau qui

nous humanise » comme le précise Alain, mais ne dit-on pas que la musique adoucit les mœurs ? Pour être si banal qu'on ose à peine l'écrire, cet apophtegme contient plus de vérité que d'autres auxquels le sel du paradoxe rend attentif.

Je voudrais dire enfin, que sans viser à l'utile et précisément parce qu'elles n'y visent pas, la création artistique et l'amour de l'art, dans leur culte du Beau et du Bien, jouent dans la vie humaine un rôle plus important pour un véritable humanisme que tous les produits industriels et toutes les religions du monde quelles qu'elles soient.