

Una cosa mentale... ?

Marc-Mathieu Münch



Édition électronique

URL : <http://leportique.revues.org/305>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Marc-Mathieu Münch, « Una cosa mentale... ? », *Le Portique* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 15 mars 2005, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://leportique.revues.org/305>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

Tous droits réservés

Una cosa mentale... ?

Marc-Mathieu Münch

À Jean-Philippe Domecq

- 1 En art, rien ne va sans technique. Il n'y a pas d'objet d'art qui n'en soit tributaire. Mais il est impossible de définir l'art par la technique. Tel est le paradoxe fondamental de l'art, paradoxe que cet article va tenter d'approfondir. L'art est rarement là où les arts poétiques et les traités le cherchent. Il est plus profond. Et le chercheur est comme un voleur qui trouve et fracture une cachette : elle est vide. Mais – le propriétaire est malin – il y en a une autre dessous. Vide aussi. Ainsi de suite et plusieurs fois. Jusqu'au moment où...
- 2 Commençons par ouvrir la cachette des techniques. Elles sont nombreuses, mais on peut quand même les définir par la présence d'outils appliqués à un matériau selon la volonté d'un artiste qui propose au public un objet esthétique. Tout art a son ou ses matériaux, son ou ses outils. Ce sont des faits d'évidence. Les matériaux de la peinture, ce sont des surfaces plus ou moins planes et ce que l'on y peut déposer, des couleurs en particulier. Les outils, ce sont tous les objets, plumes, crayons, fusains, pinceaux, couteaux... aptes à laisser des traces sur les surfaces. Pour simplifier, je fais entrer ici la gravure dans la peinture en raison de leurs ressemblances.
- 3 Les matériaux de la sculpture, ce sont d'abord l'espace et ensuite toute matière propre à y épanouir des formes. Ces matériaux ne deviennent jamais art qu'après avoir été travaillés par des outils qui peuvent être des doigts et des paumes, des ciseaux et des burins, des couteaux et des polissoirs.
- 4 L'architecture est un art de l'espace, mais elle ne le remplit pas de la même manière que la sculpture. Là où celle-ci épanouit ou « voluminise » un matériau dans un espace, l'architecture découpe des espaces à vivre dans un espace-site plus grand. Les matériaux de l'architecture, qui ont été peu nombreux pendant des millénaires, le bois, la terre, la pierre, se sont sensiblement enrichis depuis un siècle par le béton, le verre, l'acier et même les toiles.
- 5 Il ne faut pas croire que la danse n'entre pas dans ce système : le matériau du danseur, c'est son corps, son costume et l'espace où il se meut. Ses outils, ce sont ses muscles et ses

articulations. La danse est un cas particulièrement fascinant, mais rare, où il n'y a pour ainsi dire pas de solution de continuité entre l'outil et le matériau.

- 6 Il en est de même pour le chant. Le son de la voix et son timbre sont le matériau. L'outil, c'est ce qui module l'émission de la voix. Le lien est intime. Cela se voit au fait que le travail de l'outil sur le matériau le modifie (l'amplifie, l'assouplit, l'épure), ce qui n'est pas toujours le cas. Un pianiste qui progresse, ne modifie pas son piano. En musique, en général, le matériau-son et les outils qui le produisent sont bien distincts.
- 7 L'outil du cinéma, c'est la caméra et ce qui lui est indispensable pour fonctionner. Le matériau, ce sera la lumière et l'écran. Les objets filmés ne font pas partie du matériau, mais de la lumière ; ils sont transformés en lumière. Enfin, en littérature, est-il besoin de dire que le matériau est le mot et ses règles d'utilisation et que l'outil, c'est l'ensemble des techniques que l'on invente pour écrire ou parler autrement que dans la communication courante ? On a pu penser que le mot n'est pas un objet concret sous prétexte qu'il possède le versant abstrait du signifié, mais c'est oublier que l'art littéraire ne commence, justement, que lorsque le concret du signifiant est associé à l'abstrait du signifié, c'est-à-dire lorsque l'auteur utilise ces éléments concrets que sont le silence, le souffle, le rythme, le son et, parfois, l'écriture.
- 8 Ajoutons que tous les matériaux sont des objets concrets passifs et tous les outils des objets actifs destinés à modifier les matériaux. À partir de là, on peut définir, en général, la technique en art comme une action humaine outillée travaillant un matériau en vue d'un effet esthétique.
- 9 Après ces préliminaires assez évidents, bien qu'ils rejettent le *found art* et le *ready made* dans le non-art, ou au moins dans la zone des cas particuliers qui se situent délibérément aux frontières de l'art, ou, au mieux, comme le clin d'œil de l'artiste à l'au-delà de l'art, il faut insister sur ce qui fait la différence entre la technique artistique et la technique tout court. En effet, si l'on dit que la différence entre l'objet artistique et l'objet technique (fait main ou avec une machine, peu importe ici), est dans l'intention esthétique, on ne dit rien. On ouvre une cachette vide. Elle ne contient qu'un renvoi à une autre où l'on espérera trouver la nature de la différence entre les deux types d'objets.
- 10 Où est cette cachette ? Faisons comme le voleur qui cherche à tâtons. Partons d'un exemple musical qui permettra peut-être une conclusion intéressante. Lorsqu'un grand pianiste joue, disons, la *Lettre à Élise* et qu'il réussit à me transmettre à travers ces notes trop connues une émotion qui entraîne mon être tout entier à sa suite, c'est qu'il y a une différence entre son interprétation et celle d'un pianiste médiocre qui exécute proprement les notes, sans plus. Oui, mais où est la différence ? Elle réside, si les deux pianistes ont le même Steinway, la même salle, s'ils ont choisi le même tempo et que je suis dans la même disposition d'écoute, elle est dans des différences neuro-musculaires infimes qu'on entend, mais qu'aucun appareil ne peut aujourd'hui modéliser. Mieux, le même geste du même chef d'orchestre donnant l'entrée des premiers violons dans telle symphonie de Schumann que vous voudrez ne produit pas le même son s'il est inspiré ou s'il ne l'est pas. Pourquoi ? Encore une fois, entre les deux gestes, il y a d'infimes différences neuro-musculaires. Au moment du geste, tout est muscle, car il ne faut pas confondre ce qui inspire le geste avec le geste lui-même. L'objet artistique est tel qu'il est concret, mais qu'il inscrit du psychique sur ou dans des supports matériels concrets. En somme, l'idée de geste inspiré est encore la meilleure manière de définir provisoirement l'art. Provisoirement en attendant une nouvelle cachette !

- 11 Son emplacement m'a été révélé par les calligraphes orientaux. Ils disent que la différence entre le geste normal et le geste inspiré tient au fait que le normal réalise dans le concret l'idée du trait qu'on a dans l'esprit au moment de commencer, alors que le geste inspiré est celui qui mêle à la réalisation de cette idée les sentiments, l'inconscient, l'espoir, bref, toute la personne de l'artiste. Le geste non inspiré est un geste en vue d'une finalité. Le geste inspiré – le geste artistique – est en plus en vue de l'expression d'un humain. L'un est final, l'autre est total. Ainsi, du génie qui crée au technicien qui réalise, il y a toute une échelle de degrés où, du tout au rien, on intègre ou non tout l'être. Au moment de la réalisation, la machine technique (ou la main du simple artisan) élimine l'humain au profit de la finalité de l'objet ; le créateur l'y maintient, il l'exprime.
- 12 La même réalité s'exprime en termes neuro-physiologiques. Frans Veldman, le fondateur de l'haptonomie, science de l'affectivité humaine, a mis en évidence ce qui distingue un geste commandé par le système nerveux central, responsable des mouvements volontaires, d'un geste total commandé par le système nerveux neuro-végétatif qui est relié au système limbique, c'est-à-dire à notre mémoire affective.
- 13 Lorsque Vermeer peint le geste d'un géographe qui relève un instant le nez de dessus sa carte, il fait presque la même image que l'appareil photo qui, au même moment, aurait saisi le modèle. Mais l'inspiration y a mis, en plus et par d'infinitésimales nuances au niveau de la touche, son émotion, sa conception de la peinture, sa conception du monde, tout son être. L'objet manufacturé ou artisanal réalise une idée dans le concret, l'objet d'art met en plus, dans le même objet, l'image de l'humain.
- 14 J'ai un jour trouvé une image qui n'est pas tout à fait mauvaise pour parler de ces choses difficiles. Un adolescent, dans un musée, me demandait : « Mais quelle est donc la différence entre la bonne et la très bonne peinture ? ». Je lui ai répondu : « Si la peinture est bonne, tu peux discuter avec l'objet représenté. Si elle est meilleure, tu peux discuter, en plus, avec la peinture. Si elle est sublime, tu peux discuter, en plus, avec le peintre ».
- 15 Mais il y a deux compartiments dans cette cachette. Le geste inspiré est directement présent dans les arts vivants, au théâtre, au concert, dans la danse. Il est différé dans les autres, en littérature, en peinture, en sculpture, en architecture et au cinéma. Lorsque l'acteur ou le musicien jouent un texte écrit par un autre artiste, c'est-à-dire dans le cas de l'interprétation, l'inspiration est à la fois différée et directe. Dans le cas du cinéma, des arts plastiques et de la littérature, dans tous les cas où le spectateur n'est pas dans l'atelier au moment de la fabrication, le geste est toujours différé. Mais cela ne nuit pas à l'œuvre puisqu'elle porte la trace du geste inspiré. En littérature, cette trace n'est ni dans l'encre, ni dans le papier, mais dans le choix des mots et dans leur disposition. La technique littéraire manie, je le répète, un matériau concret fait de silence, de souffle, de rythme et de son. Pour bien les disposer, il n'est pas besoin d'habileté manuelle, ce qui fait l'originalité de la littérature par rapport aux autres arts, mais une oreille particulièrement apte à reconnaître les effets. On y reviendra.
- 16 On commence donc à deviner pourquoi tout est technique en art, mais pourquoi on ne peut définir l'art par la technique. Voyons, avant d'approfondir ce point, s'il n'y a pas des cas où une œuvre d'art réussie ne contient pas de geste inspiré. Conseil cartésien, mais intéressant pour le voleur qui songe à bien remplir son sac. Eh bien, ces œuvres existent. C'est le cas du monument construit par un architecte qui n'a pas donné un seul coup de truelle, mais qui « chante » cependant comme le dit Valéry. C'est encore le cas d'une tapisserie dont le créateur n'a pas touché un fil, c'est le cas d'une partition dont le

compositeur n'a pas joué une seule note. *L'Art de la fugue*, en somme ; on ne sait même pas pour quels instruments il a été pensé. C'est enfin le cas du sommet de la musique lorsque, selon Boëce, elle se passe de son. Ces cas sont troublants et ils le sont d'autant plus qu'ils nous renvoient à une part non négligeable de l'art contemporain qui se sert de différentes machines pour aider la création.

- 17 En d'autres termes, où est le génie dans *L'Art de la fugue*, où est-il dans la tapisserie, dans la cathédrale de Strasbourg, dans la musique de Boulez aidée par l'ordinateur ? Pourquoi ces œuvres ont-elles le même type de pouvoir que les tableaux aux gestes inspirés de Vermeer ?
- 18 Prenons la cathédrale. Il est plus que probable que tous les ouvriers qui y ont travaillé n'ont pas été inspirés directement par Erwin comme les musiciens d'un orchestre par leur chef. Bien des parties ont dû être réalisées dans la mauvaise humeur ou avec mauvaise volonté. Et pourtant, l'ensemble est un chef-d'œuvre. Cela tient à la taille de l'élément artistique de base de l'œuvre. Pour étudier esthétiquement une œuvre d'art, il faut se doter du concept du plus petit élément artistique analysable. Chez Vermeer, chez Van Gogh, l'élément de base est la touche. Au piano, c'est le toucher, en diction, c'est l'intonation. Dans ce cas l'élément artistique de base est le plus petit élément visible ou audible à l'œil nu ou à l'oreille nue. Ce n'est évidemment pas le cas pour la cathédrale. Là, le plus petit élément visible à l'œil nu, ce sont des choses comme la tranche d'une pierre, un filet de mortier, un clou dans un porte. Si on n'a pas vu d'amateur d'art s'extasier sur ces choses, c'est qu'on a passé la frontière du plus petit élément artistique analysable. Celui-ci est plus grand en taille. Et par conséquent il n'est pas déterminé par le geste qui l'a réalisé mais par la forme qu'il réalise. Et ce sont les formes qui ont ici la puissance d'investir tout l'humain, qui jouent le même rôle que l'intonation pour le chanteur où le geste instantané pour le danseur.
- 19 Il faut donc distinguer, distinction qu'on oublie trop souvent de faire, les arts du geste inspiré et les arts de la forme inspirée. Dans les deux cas, le génie se transforme en technique, mais il faut faire intervenir, en plus, l'échelle envisagée.
- 20 Bien entendu, les deux types d'art ne sont pas exclusifs l'un de l'autre parce que les gestes inspirés se groupent en formes inspirées. Il y a des formes dans tous les arts. Le geste, lui, peut être absent.
- 21 La double série explique qu'un Balzac puisse écrire mal parfois. C'est que les formes romanesques qu'il invente pour *La Comédie humaine* en sont l'élément de base. Du coup, on ne voit plus les maladroites de détail. Son génie est dans l'invention de situations, de décors, de personnages, de péripéties et dans le rythme de l'intrigue. Le lecteur lit très vite, il lui arrive de ne plus prendre en compte tout le concret de la chaîne sonore. Les formes remplissent sa psyché.
- 22 La double série explique pourquoi le cinéma qui travaille avec des machines qui ne sont pas inspirées et qui utilise des décors qui ne le sont que très partiellement, peut néanmoins faire des chefs-d'œuvre. Son élément de base n'est pas un geste mais une forme. Et cela explique pourquoi la photographie, qui est petite de taille, a du mal à s'affirmer comme art majeur : le geste inspiré du créateur est gêné par trop de mécanisme et de chimie. Aussi les grands photographes mettent-ils tout leur soin à préparer leurs prises de vue et à intervenir au moment du tirage.
- 23 Tout cela peut orienter les artistes contemporains qui cherchent à s'aider d'une machine, d'un ordinateur, du hasard. C'est ainsi que les compressions de César n'ont qu'un intérêt

anecdotique. La forme globale est trop géométriquement banale pour être inspirée et les innombrables formes de détail que l'on aperçoit dans la forme générale sont dues au hasard, qui n'est pas inspiré non plus. En revanche, les grandes statues de Dodaïgne ont un intérêt esthétique parce que la main a guidé la machine pour des formes complexes, inspirées, voulues par le créateur.

- 24 Il en est de même en littérature qui est, au fond, le modèle le plus ancien des arts qui économisent le geste. Certes, je l'ai dit, le résultat est un objet concret, la chaîne sonore (réelle ou entendue en imagination), chaîne entendue directement ou à travers un texte. Mais les mots ne portent pas (sauf en Extrême-Orient et dans les calligrammes) la trace d'un geste. Ils sont choisis et disposés dans le temps par l'esprit de l'auteur en vue d'un effet combinant les signifiants et les signifiés. C'est ainsi qu'ils peuvent construire des formes inspirées. Les techniques littéraires, toutes les techniques, ne sont que des moyens inventés au cours des siècles pour fabriquer des formes avec la chaîne sonore. Le vers, le distique, la strophe sont des formes. Les allitérations, les euphonies, les clausules sont des formes. Les figures de style et les images sont des formes. Les péripéties, les répétitions, les contrastes, les revirements, les progressions dramatiques sont aussi des formes et bien d'autres.
- 25 En somme, rien ne va sans technique en art puisque tout aboutit toujours à un objet concret. Mais l'art ne peut se définir par la technique parce que seule la technique inspirée peut devenir art. Le reste est mort ou mort-né. L'inspiration reste le grand critère, le seuil de la qualité. L'art est par excellence le domaine où se rencontrent le matériel et le moral, le physique et le psychique. Il n'est ni une chose mentale, ni une chose physique, il est la rencontre des deux. Les artistes qui cherchent leur art en dehors de l'inspiration, dans la surprise, dans l'exploit, dans la pure nouveauté, ne sont plus des artistes. On peut dire que ce sont des « artistes sans art ».

AUTEUR

MARC-MATHIEU MÜNCH

Professeur émérite à l'Université de Metz, auteur de plusieurs articles sur l'esthétique et de plusieurs ouvrages dont *Le Pluriel du Beau* et *Recherches sur l'histoire de la poétique*. En préparation : *L'Effet de vie. Esthétique de l'art littéraire*.