

Réponses à l'enquête de la Revue d'esthétique

L'actualité :

Peu d'artistes sont capables de travailler dans le bruit, sous les regards d'autrui, et parmi les multiples sollicitations de la vie urbaine. On en conclut parfois hâtivement que la solitude est une condition non seulement favorable mais essentielle pour le travail de création artistique, en entendant par là que l'artiste est un être à part de l'humanité, où il fait figure de Mage, de parasite, de paria ou d'enfant gâté. Dans le meilleur des cas, on reconnaît à l'artiste une vocation qui dépasse sa condition temporelle, et on le soustrait à son entourage au nom des vérités éternelles qu'il pourchasserait. Toutes ces légendes sont sans fondement.

On nous a définitivement débarrassés de l'illusion selon laquelle l'artiste échappait à son temps et travaillait dans l'éternel. Les tours d'ivoire se dressent toujours dans la banlieue de quelque cité ; ce qui signifie qu'elles peuvent la dominer aussi bien que lui appartenir. Dans tous les cas il est vain et néfaste pour un artiste de s'abstraire de la vie sociale, parce qu'un artiste qui ne serait pas ouvert à tout et à tous n'aurait aucune chance d'atteindre une vérité universelle, et comme écrivait Eluard, "le tout est de tout dire". Ceci dit, la croyance selon laquelle le seul rôle digne d'un artiste est de donner sa voix au peuple dont il fait partie pêche par étroitesse de vues, tout comme il serait naïf de penser que la bombe atomique, les nouveaux moyens de communication, l'inégalité sociale etc... sont les conditions premières de toute création actuelle, pour la seule raison que l'opinion commune y voit les traits essentiels de notre monde. Dans la mesure où la création est précisément le refus de toute passivité, où elle n'est pas un jeu raffiné ni une prière mais un point d'interaction privilégié entre tout ce qui est et tout ce qu'on voudrait voir être, il appartient aux artistes de contribuer à changer le monde en donnant à tous les stimuli dont celui-ci les accable une réponse originale et efficace : pour cela il s'agit d'abord de déterminer l'essentiel, et encore une fois la hiérarchie couramment admise n'est pas forcément la meilleure : simplement, lorsqu'elle est proche de celle de l'artiste, on dit que celui-ci est en accord avec son temps ; dans le cas contraire on crie à l'extravagance et au scandale. Mais l'art pour l'art n'existe pas : toute œuvre est un acte moral (immoral), politique (apolitique) et religieux (irreligieux), même pour l'esthète et l'athée, parce que toute œuvre est un parti-pris devant les hommes et devant l'univers.

La technique.

C'est probablement une nécessité vitale pour un artiste que d'assimiler toutes les techniques nouvelles, voire d'en créer. Il en sera bientôt l'esclave, s'il ne les

maîtrise pas. Par "techniques" il faut entendre à la fois des procédés concrets et des processus abstraits : on peut appliquer des façons de penser traditionnelles à des matériaux nouveaux et inversement des procédés nouveaux aux matériaux de toujours, mais aucune technique n'a de sens par elle-même, et c'est retomber dans le piège que d'assimiler l'expansion technique à un progrès, en matière d'art. Toute nouveauté est utilisable, à condition d'être repensée par rapport à l'ensemble des techniques disponibles. Ce qui compte donc, c'est l'ampleur et la lucidité de la pensée créatrice, qui finit généralement par trouver ou par inventer les techniques qu'elle mérite. Il est vrai que notre époque semble avoir donné trop vite trop de moyens aux artistes, qui n'ont guère eu le loisir de les repenser. Cet excès de richesse n'est accablant que pour les faibles, il jette aux autres un défi merveilleux qui explique la vitalité artistique de notre siècle, malgré le fatras des productions dues à la routine ou à la mesquinerie. Que l'art doive changer de nature avec l'expansion technique actuelle, cela paraît vraisemblable, les deux choses ayant toujours marché de pair : la polyphonie au XIII^{ème} siècle français, la peinture à l'huile au début du XV^{ème} siècle flamand, par exemple, sont apparus comme des révolutions à la fois techniques et artistiques. L'abstraction picturale et les moyens électro-acoustiques en musique s'accompagnent de même aujourd'hui d'un renouvellement général qu'il est un peu tôt pour définir.

Le public :

Proposer une œuvre au public est un geste tout différent de l'offrande propitiatoire à un dieu exigeant. Le public constitue le dernier élément du geste créateur, qui s'est défini jusqu'à lui à travers la pensée organisatrice et l'œuvre organisée ; mais en lui reconnaissant ce rôle constitutif de l'œuvre artistique, en refusant de réduire celle-ci à un idéal qui se passerait d'être communiqué, voire même formulé, on pose en principe que le public n'est pas un interlocuteur pour l'artiste, que l'œuvre d'art n'est pas essentiellement un message où celui-ci lui glisserait des aveux. Le public, lorsque je m'adresse à lui, est invité à participer dans l'œuvre à un mieux-être dans le monde actuel, à regarder vers l'universel, et non de mon côté. Comme j'ai cherché à pousser dans mon œuvre une pointe juste au-delà du réel que je connais, il y a plusieurs raisons pour qu'un public donné soit réticent à accepter ce rôle : la première, c'est que j'ai pu méconnaître la réalité sociale, ou encore échouer dans mon désir de tout dire à tous ; la deuxième, c'est qu'au contraire j'ai peut-être réussi à prendre la mesure de mon époque, mais que l'assemblée à laquelle je la propose, faute d'avoir autant de loisir que moi pour y penser, en juge plus partialement, et de façon plus conventionnelle. Une autre encore, la plus fréquente, c'est que le public a les yeux, les oreilles, l'esprit, tournés ailleurs que vers l'essentiel : il ne faut pas chercher dans Boulez l'expression

des sentiments, ni chez Xenakis une carrure symétrique. Ce n'est que peu à peu que le public sait ce qu'il trouvera d'unique chez les grands créateurs. Le problème du désaccord entre ceux-ci et celui-là n'a donc rien d'angoissant, même de nos jours où il est particulièrement grave, comme il arrive aux siècles de renouvellement : après tout, les sarcasmes et les malédictions ne prouvent rien de plus que les acclamations et les honneurs ; seule l'indifférence serait mortelle.

La connaissance et l'avenir :

Ce qui me paraît important, dans l'expansion scientifique actuelle, c'est que pour la première fois l'homme commence à s'assurer un certain contrôle de la complexité. Jusqu'ici la science devait résumer, schématiser considérablement la réalité pour la comprendre quelque peu, et c'est sans doute pourquoi elle a été longtemps inférieure, en tant qu'explication du monde, aux savoirs religieux et artistique. Aujourd'hui, tout en restant pour longtemps condamnée à comprendre bien moins de choses qu'il n'en existe, la science parvient au moins à définir les limites de l'inconnu, et les mystères que ses progrès ne font que multiplier ne sont plus des mystères hostiles, rebelles, tels qu'il faille recourir à la pensée mythique ou religieuse pour les reconnaître : l'incertitude même se met en équation désormais. Mais je ne pense pas que ces progrès de la connaissance scientifique doivent évincer ni l'art ni peut-être même la religion, qui répondent à d'autres besoins et à d'autres questions ; il faut seulement reconnaître que la part dévolue à la connaissance tant dans les religions que dans les arts se restreint de jour en jour. Le temps où le savoir essentiel d'une civilisation tenait dans une Somme théologique, dans une épopée, dans les sculptures d'un temple, est révolu. On ne cherche plus dans l'œuvre d'art un enseignement. On n'y cherche pas non plus un "divertissement" permettant d'échapper aux menaces du présent et de l'avenir. L'effort essentiel de l'artiste est de maîtriser le chaos du monde présent et de lui faire avouer son ordre caché, qui ne ressemble pas plus à l'ordre d'hier qu'à un ordre idéal. Le rôle de l'artiste est donc d'aménager l'avenir, et la peur éventuelle d'un artiste authentique devant l'avenir, bien loin de le paralyser, ne peut être qu'un stimulant. La connaissance scientifique intéresse donc au plus haut point tout créateur en matière d'art : si son œuvre est une réponse aux sollicitations désordonnées du réel, elle se doit de connaître au mieux celui-ci pour lui opposer une image qui le résume (comme la science), mais aussi qui lui ajoute quelque chose, et par là le modifie tant soit peu (ce qu'évite de faire la science). Toute œuvre d'art réussie est un microcosme, et en ce sens l'art est au-delà et en avant de la science.

15 juillet 1963.

Commentaire-analyse publié par la revue d'Esthétique, tome XVII, fascicules III & IV, août-décembre 1964. : François-Bernard Mâche

F.-B.. Mâche donne une définition de la création artistique qui est le centre autour duquel s'organisent les autres thèmes.

« La création artistique n'est pas un jeu raffiné, ni une prière mais un point d'intersection privilégié entre tout ce qui est et tout ce qu'on voudrait voir être. »

Tout ce qui est : « l'effort essentiel de l'artiste est de maîtriser le chaos du monde présent et de lui faire avouer son ordre caché ».

1) « le ciel [sic] qu'il (l'artiste) est appelé à traduire dans son œuvre comprend la totalité des êtres qu'il a pour tâche d'ordonner selon la hiérarchie la plus vraie »

2) l'artiste doit s'intéresser à la science pour connaître ce qu'elle est et il doit maîtriser les techniques nouvelles.

Tout ce qu'on voudrait voir être : « il appartient aux artistes de contribuer à changer le monde » :

F.-B. Mâche, développe ici une conception sartrienne de l'engagement : « ... l'art pour l'art n'existe pas : toute œuvre est un acte moral, politique, religieux, même pour l'esthète et pour l'athée, parce que toute œuvre est un parti pris devant les hommes et devant l'univers ».

D'où la critique du point de vue isolationniste et personnaliste. L'artiste n'est pas un être à part de l'humanité, où il fait figure de sage, de parasite, d'enfant gâté ou de paria; ce sont des légendes sans fondement. (« Les tours d'ivoire se dressent toujours dans la banlieue de quelque cité »)

« Le rôle de l'artiste est d'aménager l'avenir. » Son idéal : « être ouvert à tout et à tous » pour atteindre une vérité universelle.

Il cite Paul Eluard : « le tout est de tout dire ». D'où : l'artiste ne doit pas s'abstraire de la vie sociale.

L'œuvre d'art n'est pas « un idéal qui se passerait d'être communiqué, voire même formulé » ; le public est « constitutif de l'œuvre artistique », il est le « dernier élément du geste créateur ». L'œuvre d'art n'est pas un lien entre un artiste en marge de l'humanité, ouvert à une réalité qui la dépasse, et un public : « proposer une œuvre à un public est un geste tout différent de l'offrande humaine aux sollicitations désordonnées du ciel [sic] " et qui invite le public " à regarder vers l'universel ". Une œuvre d'art réussie est un microcosme.

fi dans son œuvre comprend la totalité des êtres, qu'il a pour tâche d'ordonner selon la hiérarchie la plus vraie.

Cependant d'autres artistes perpétuent un état d'esprit périmé et lié à un monde moins vaste que le nôtre. Certains limitent ainsi leur univers à

l'homme seul, à une seule civilisation, voire même à une tradition étroite (il y a eu par exemple l'architecture bouddhique, la poésie courtoise des troubadours, la musique "Gagaku" du seul Palais Impérial de Kyoto ; il y a encore des peintres progressistes, des musiciens "de genre" etc...) Les autres, du moins ceux qui ont le plus de talent, proposent chacun une certaine élucidation des lois universelles sous forme d'oeuvres d'art. Tout créateur digne de ce nom se doit de considérer les productions d'autrui, quelque admiration qu'elles lui inspirent éventuellement, comme un simple élément du patrimoine culturel humain, et ainsi comme une réalité parmi toutes celles qu'il peut percevoir dans l'univers.

Il ne faut cependant pas négliger le fait que l'œuvre d'art est en même temps qu'un objet un signe. Notre époque tend précisément à mettre l'accent sur ce qui dans la création artistique n'est pas "productif" ; on a vu des "peintres" dont le travail se réduit à apposer un cadre et une signature sur un fragment de réalité choisi, tandis que des "sculpteurs" mettent leur nom sur des objets trouvés. Cette tendance artistique, parmi d'autres, est un fait que chaque artiste doit considérer par rapport à la réalité culturelle totale, qui elle-même est un aspect de la situation de l'homme dans l'univers. Quant aux questions essentielles : quelle valeur attribuer à l'art dans le patrimoine humain, à l'homme dans l'univers, c'est précisément à quoi essaie de répondre l'artiste par la création, et c'est aussi là où, du moins pour tout autre que l'écrivain, le langage s'arrête.

15 juillet 1963