

Remerciements

L'auteur remercie André Job et René Pommier qui ont lu son manuscrit et lui ont prodigué les meilleurs conseils.

I

Un vaste mouvement littéraire

A. À l'aube de l'humanité

À l'aube de l'humanité, à l'époque des grottes Chauvet et Lascaux, vers 40000 ans avant notre ère, les hommes dessinèrent sur les parois des figures stylisées. Ils éprouvèrent le besoin de tirer de l'observation de certains animaux une interprétation personnelle, ils voulurent modifier la vision ordinaire et banale et garder pour eux une image nouvelle, décalée, mémorable. Sans doute, cette figure originale pouvait s'apparenter à un simple signe, à ces quelques pierres que l'on a déposées le long d'une sente pour indiquer une direction ou un terrain giboyeux.

Mais ce dessin avait une autre ambition, il représentait tout autant qu'il rappelait une chose, un animal ou un événement qui avait un caractère unique et singulier. On pourrait ensuite le renouveler ou le répéter, une figuration première aurait opéré cette distance et cette restitution originale. Depuis plus longtemps encore, les

hommes avaient dans la nature choisi et récolté des objets atypiques ou insolites par leur forme ou leur matière, des galets plus sphériques que d'autres, des cristaux, des coquillages. Ils étaient interpellés par ces exceptions qui marquaient de façon nouvelle leur espace et leur temps.

Plus tard, ils en vinrent assez vite à distinguer l'outil usuel de l'œuvre artistique qui n'a d'autre but pour commencer que de plaire, de distraire, d'embellir. Celle-ci peut n'être qu'une simple ornementation, une frise, une ligne, un cercle, une sinusoïde. Si elle représente, elle enjolive, elle ajoute, ou tout au contraire elle résume, stylise, indique avec économie. S'opposent ainsi l'emphase, qui peut être baroque, boursouflée, répétitive, et la litote, qui est volontiers sévère, énigmatique, ambiguë. Une sensation de beauté émergea de ces figures, une beauté sans doute apparentée à une autre sensation de beauté, celle qui irradiait les corps quand on s'approchait d'eux pour les aimer. Et les hommes — et les femmes — privilégiaient alors l'harmonie, la régularité, la force qui vont de pair avec la santé et la confiance. Un petit bain de beauté rassurait de-ci de-là et joua sans doute son rôle quand ils parvinrent à la sédentarité, établirent des campements réguliers et des hameaux. Or, pour mériter cette beauté et qu'elle soit comprise et accessible pour les camarades, il fallait sans doute adjoindre à la figuration originale quelques règles simples : précision, ordre, rythme, contraste, parfois symétrie, organisation, et tenir un équilibre entre la surcharge et la simplification. Tous ces balbutiements de l'art représentaient ou non des êtres, des objets et des événements situés dans l'environnement. Sur une poterie ou une paroi peuvent

figurer des motifs géométriques ou le souvenir d'une chasse, d'une récolte.

Vint le moment où les signes utilisés par les artistes prirent un caractère symbolique : ils représentaient une autre réalité qu'eux-mêmes. La plupart des signes ont un caractère iconique, ils rappellent la réalité qu'ils représentent par le biais d'une parenté de forme. Le panneau de signalisation qui annonce un virage dangereux est un signe iconique. Le panneau de sens interdit peut éventuellement être considéré comme un signe iconique s'il est censé représenter une barrière blanche qui empêche le passage. En revanche le panneau d'interdiction de stationner est un symbole : le conducteur doit avoir appris sa signification, il ne peut pas la deviner. Il s'agit d'un code socialement partagé. Nous entrons donc ainsi dans le réseau des significations, du ou des sens qui sont suggérés ou attribués à un dessin, à une image, à un moment théâtral ou cinématographique. Il s'agit de la diffusion sémantique, un riche domaine qui comportera, de façon plus ou moins audacieuse et compréhensible, des métaphores, des métonymies, des synecdoques.

En art, nous aurons droit à des diffusions sémantiques qui s'orientent dans le champ culturel, ou dans le champ personnel, renvoyant donc à une éducation sociale ou à une expérience intime. Par exemple, lorsque nous considérons le tableau de Vermeer intitulé *La Lettre d'amour*, ce titre déjà nous incline à une observation particulière. En regardant de plus près, la dame en jaune, qui n'a pas encore ouvert la lettre saisie par sa main droite alors que la main gauche tient le manche du luth qu'elle devra déposer pour prendre connaissance du message, regarde un peu surprise et effarée la domes-

tique qui se tient derrière elle, peut-être entrée subrepticement alors que le ménage n'est pas terminé, la toilette tout juste accomplie. Cette soubrette, vêtue de façon modeste, prend un air goguenard, presque moqueur ou égrillard, mais à l'évidence complice. Dès lors, plusieurs hypothèses apparaissent, la plus vraisemblable étant que l'amant, illicite, a répondu de façon positive et que les deux femmes s'engagent dans une intrigue qu'il faudra tenir secrète. L'amateur est donc invité à construire ou accueillir cet arrière-plan. Il peut en concevoir d'autres. Il en sera de même pour maintes créations artistiques, certaines énigmatiques. Le tableau de Poussin intitulé *Les Bergers d'Arcadie* a suscité diverses interprétations, les unes simples, les autres ésotériques. Une sorte de morale s'en dégage, nous sommes interpellés, nos interprétations sont sollicitées. Ainsi, la diffusion sémantique peut également renvoyer à l'expérience toute personnelle de l'amateur. Des réminiscences et des souvenirs apparaissent à la vue d'un tableau, à l'écoute d'un air de musique, soit parce que de façon très simple ces thèmes ont déjà été vécus, associés à certaines circonstances, soit de façon plus subtile parce qu'ils font appel à des équivalences ou à des ressemblances de type métaphorique. L'impression sera d'autant plus émouvante qu'elle proviendra par le biais de moyens mystérieux. Dès lors, les représentations pourvues d'une certaine incertitude, ce qui est le cas de la peinture impressionniste, pourtant réaliste et simple dans son objet, auront une efficacité émotionnelle particulière. Autrement dit, un certain jeu dans le message, un certain flou dans la transmission de l'information laissent à l'amateur une place pour son interprétation personnelle. Autrement dit encore, le dé-

calage, qu'il soit de nature iconique ou métaphorique, possède un certain pouvoir dans la mesure où il va chercher chez l'observateur des évocations plus personnelles, intimes ou secrètes. L'inconscient est à l'œuvre, mais un peu d'attention ou de patience permet d'élucider ces processus. Certains états psychologiques, comme le rêve et la demi-conscience, s'avèrent propices à la création artistique parce qu'ils jouent sur ces incertitudes sensorielles.

L'originalité de la création artistique, toujours avide de nouveauté, s'allie au plaisir de la beauté, qui rassure, qui est harmonieuse. D'un côté, l'entreprise décale l'observation naturelle et nous surprend ; d'un autre côté, elle nous charme. Elle doit tenir l'équilibre entre ces deux directions. S'il n'y avait ce plaisir de la beauté, la création pourrait s'apparenter à une simple découverte technique ou scientifique, comme le façonnement d'un marteau, d'un récipient, d'un bouclier, objets usuels dont l'emploi et la nécessité sont immédiats. Le but de l'art n'apparaît pas tout à fait simple. Sans doute, il peut servir de lien au sein d'un groupe, conférer une identité à un groupe social, servir de repère, redonner de l'espoir dans les difficultés. Mais ni un uniforme, un drapeau ou un hymne ne sont a priori artistiques. La théorie de l'évolution darwinienne, avec mutation et sélection, pourrait fort bien faire l'économie de l'art. La plupart des espèces animales semblent bien s'en passer. Le chant de l'oiseau accompagne la séduction de la femelle à l'époque de la reproduction, l'animal jette son cri pour signaler sa présence ou se réserver un territoire, ces comportements paraissent bien élémentaires. Cependant, des études attentives tendent à démontrer que le

chant de l'oiseau se déploie sur de longues durées sans que rien ne le justifie, ni de charmer une femelle, ni de signaler sa présence. L'oiseau chante pour son plaisir et prend plaisir à écouter les autres, selon Dominique Lestel qui rassemble plusieurs observations (Lestel, 2001). L'art serait un besoin naturel et inné que la sélection évolutive ne renforce pas, aussi naturel que l'instinct de boire et de manger.

Psychologues, neurologues et biologistes ont cherché à mettre en évidence les fonctions cérébrales à l'œuvre dans la création artistique. Plusieurs chercheurs ont insisté sur les capacités de reconnaissance des formes : comparaisons, symétries, opposition, classement, répertoires, qui permettent certains déchiffrements, devinements, pressentiments, évocations en relation avec une expérience et des éprouvés émotionnels. Outre ce qui ressort de la simple identification, le cheminement d'une pensée exploratoire ajoute, sous forme de jeu et d'interrogation, une impression de découverte. Parfois un détail marquant révèle un arrière-plan insoupçonné, un renvoi personnel, et la mémoire entre en jeu. Les fonctions en question, en partie innées, ont été sélectionnées par le jeu de l'évolution depuis l'aube des temps (Zeki, Ramachandran, cités par Couchot (2012). Pour Changeux, qui cherche une origine phylogénétique à la création artistique, plusieurs fonctions sont utiles pour façonner l'œuvre d'art : l'adéquation au réel (*mimesis*), l'harmonie de la partie avec le tout (*consensus partium*), la parcimonie (économie, stylisation, litote), la nouveauté. Il y ajoute, plutôt sur le versant affectif : la tranquillité, qui invite au rêve, à la détente, et l'*exemplum*, les belles idées, harmonieuses, qui véhiculent les