*Veuillez trouver ci-après, les bonnes feuilles de Marc-Mathieu Münch,* La Beauté artistique L'impossible définition indispensable Prolégomènes pour une "artologie" future, Champion, 2014. *(P. 7-10 + 97-107 +147-148).*

**INTRODUCTION**

*Ce mot de beauté si difficile*

*à définir en dépit de toutes les*

*incidences des sens et des yeux.*

Marguerite Yourcenar

En matière d'art, la planète Terre vit dans une contradiction grave qu'elle s'efforce de ne pas voir, mais qui s'impose dès que s'ouvre un débat sérieux. D'un côté, en effet, les humains font reposer spontanément leurs actions artistiques sur l'intuition que l'art est une occupation autonome exigeant un type spécifique de plaisir, de beauté. D'un autre côté, dès que les humains cherchent à définir les notions d'art et de beauté, ils se trouvent aujourd'hui devant un abîme qui les fait reculer. Récemment un professeur titulaire de la chaire de Création artistique du Collège de France1 commençait son cours en disant en substance que l'art ne se pouvait définir, qu'il n'était jamais là où on l'attendait, que là où il était, il ne se pouvait atteindre et qu'il allait donc parler de son oeuvre à lui. Il le fit avec brio et à la satisfaction de ses auditeurs qui ne se demandèrent jamais pourquoi il faut sur terre un «mot » pour dire une « chose » qui ne se définit pas, bien qu'elle existe puisque chacun prétend en posséder une expérience vivante.

1 Anselm Kiefer, Leçon inaugurale du 2 décembre 2010.

Les actions prouvant la spécificité de l'art sont nombreuses et quotidiennes. Il y a des artistes, des métiers d'art, des écoles d'art, des lieux prestigieux pour exposer les oeuvres ou pour les représenter et des bibliothèques entières pour en raconter l'histoire et pour en explorer les contextes. L'art, il y a des circuits économiques entiers qui en vivent, des spéculateurs qui s'en enrichissent, des périodiques qui les font connaître, des journalistes qui interrogent les créateurs. Pour l'art, il y a des subventions, des résidences et même des ministères accompagnés de gens compétents qui « aident à la décision ». Par l'art, il y a des carrières prestigieuses, des célébrités mondiales et enfin des gloires qui nous viennent du fond des âges. Pour ce qui est des temps anciens, il y avait aussi des artistes, des commandes, des circuits et des contextes au temps des Pyramides, des Guerriers de l'éternité ou du théâtre de l'ancienne Inde. Et si la grotte Chauvet ne nous raconte pas ce qu'il en était du temps où se peignaient ses parois, il est plus vraisemblable que cet art ait été spécifique par rapport aux activités quotidiennes de survie que le contraire ! Pourtant les affirmations semblables à celles de notre professeur au Collège de France sont nombreuses. Elles incarnent un consensus actuel : il affirme que, puisque toutes les définitions qui ont été données jusqu'à présent se contredisent, il vaut mieux abandonner la partie et fermer les yeux sur le fait troublant que la non-existence

de l'art en tant que tel parmi les humains n'a pas encore été démontrée. Le grand historien d'art, Ernst Gombrich, synthétise parfaitement ce consensus dans la préface de 1997 de sa célèbre *Histoire de l'art* 2 : «Disons nettement tout d'abord, qu'à la vérité, l'"art" n'a pas d'existence propre. Il n'y a que des artistes. »

La contradiction reste entière. On la retrouve intacte à propos de la beauté. Que prouve-t-elle ? Seulement que la recherche n'est pas terminée car l'esprit humain ne s'arrête jamais lorsqu'il s'agit de connaître. Pour savoir s'il n'y a vraiment pas de solution à la question de la définition de la beauté artistique, je propose d'abord de faire un bilan de l'approche de la philosophie occidentale et ensuite une étude de l'apport des sciences humaines. Ce bilan et cette étude montreront que les philosophes eux-mêmes en sont arrivés à douter de l'aptitude de leur discipline à définir l'art et sa beauté et que les sciences humaines existantes n'y arrivent pas davantage parce qu'elles ne réussissent pas à sortir de leurs différentes disciplines qui sont appliquées à l'art sans se préoccuper de son éventuelle nature. J'en arriverai à la conclusion qu'il est temps de fonder pour les 2 Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris,

arts une science humaine nouvelle, une « artologie », reposant sur l'hypothèse de travail que l'art parle de tout et à tous les humains. Il ne s'agit pas de nier que toutes les sciences humaines existantes doivent intervenir pour une bonne connaissance des arts, mais de montrer qu'elles sont mal placées pour en définir le noyau artistique. Je me proposerai ensuite de créer cette science avec une documentation et une méthode nouvelles. Je le ferai en m'appuyant sur une deuxième hypothèse de travail qui ne choquera personne parce qu'elle est communément présente dans l'esprit de tous ceux qui vivent par et pour l'art, hypothèse qui se formule ainsi : l'art est un phénomène humain interactif reliant un créateur, un objet et un récepteur en vue d'un but spécifique. Le rôle de l'« artologie » est de tenter de définir ce but ainsi que les lois, s'il y en a, du fonctionnement du phénomène art. C'est la dignité du chercheur d'explorer des terres inconnues quitte à montrer par défaut qu'elles ne cachent rien de nouveau et, après un échec éventuel, de repartir ailleurs. Ainsi va la science.

## 4. LA DEFINITION POSSIBLE

### Troisième hypothèse de travail

À force de scruter les manières différentes des philosophes et des sciences humaines de parler de l'art et de la beauté, une observation m'a semblé prometteuse : elles ont en commun de ne pas aborder leur objet directement, mais en partant d'un préalable. Elles considèrent en somme que, pour parler d'art, il faut d'abord posséder quelque chose de solide comme une philosophie, une histoire, une sociologie, une psychologie, un système de communication… Ne pas partir de rien ! Pourtant, en matière de connaissance, le risque de partir de quelque chose, est, par contrecoup, de partir d'un préjugé, comme le prouve, par exemple magistralement, l'histoire de la genèse de la chimie.

Voici donc la troisième hypothèse de travail que j'ajoute aux deux autres : L'art ne vient pas après autre chose, mais immédiatement comme réponse à la condition humaine.

Chez les humains, l'instinct ne suffit pas à faire vivre les gens. Il faut, en plus, qu'ils inventent des règles pour le prolonger. Or ils en sont capables parce que la nature leur a donné un certain nombre d'aptitudes.

Ils ne savent pas communiquer par instinct comme les abeilles ; cependant ils sont capables d'inventer des langages qui sont certes différents selon les lieux et les temps, mais qui reposent tous sur la même aptitude et sur les mêmes organes.

Il n'y pas de système social préétabli dans leurs gênes comme chez les fourmis, mais ils ont la capacité d'en inventer et même de les adapter aux circonstances lorsqu'elles évoluent.

Leurs moyens physiques sont limités, mais ils ont assez de raison et de dextérité pour bricoler des instruments leur permettant d'aller voir, pas exemple, ce qu'il y a derrière la lune ou dans le très petit. Ils ont une aptitude à la science et à la technique.

La nature ne leur dit pas, comme aux animaux, comment choisir le partenaire avec qui se reproduire. Mais ils ont compris qu'il y avait là matière à inventer des règles : aussi ont-ils créé des systèmes de parenté qu'ils s'efforcent de faire fonctionner comme des lois naturelles. Ils ont une aptitude morale.

Dans ce contexte, mon hypothèse est logique. Puisqu'il y a un homo loquax, un homo philosophicus, un homo sacer, un homo ludens et d'autres, pourquoi n'y aurait-il pas un homo artifex ? Un homo artifex qui saurait embellir sa condition par la fabrication d'objets aptes – disons, en attendant les résultats d'une science humaine qui reste à créer – à lui plaire, à lui faire du bien, à se faire aimer puisque c'est apparemment ce qu'on leur demande depuis toujours et dans toutes les civilisations.

Cette troisième hypothèse est compatible avec la deuxième qui supposait un système interactif reliant le créateur, l'objet d'art et le récepteur parce que ce système semble plus à l'aise dans le cadre de la nue-condition humaine que dans celui d'une autre aptitude préalable comme on vient de le voir à propos des sciences humaines. Elle l'est aussi avec la première qui voulait que l'art touche tous les humains puisque la diversité des civilisations et des temps n'empêche pas que la condition humaine soit une.

Il n'est donc pas aberrant de supposer que l'art est une réponse directe à la condition humaine et non pas une conséquence philosophique, sociale, communicationnelle ou autre. En disant cela, je ne prétends pas encore être dans le vrai, je dis simplement que je fais une hypothèse de travail que j'ai le droit de faire puisqu'il n'a pas encore été prouvé qu'elle est fausse et puisque les sciences humaines et les philosophies n'ont trouvé aucun consensus quant à la nature de l'art et de la beauté. Pas davantage, d'ailleurs, que les religions ou les idéologies. Si ces trois hypothèses combinées, je le répète, ne mènent à rien, il sera toujours temps de rejoindre tous ceux qui disent que l'art ne se définit point.

Mais puisque le comportement planétaire indique l'existence imaginable, possible, probable même d'une aptitude anthropologique à l'art et puisque nous voulons la découvrir et même la penser, il se pourrait qu'elle réside dans ce que les artistes disent eux-mêmes de leur travail. Il est faux de croire que l'on a épuisé toute la documentation sur les arts en tant que tels lorsqu'on a éliminé celle des disciplines qui se contredisent. Il reste une documentation essentielle, celle des meilleurs connaisseurs de l'art, celle des grands artistes qui ont été retenus par la ou les postérités. N'ont-ils pas la meilleure expérience vécue de l'art ? Et leur célébrité n'en est-elle pas une preuve suffisante ? Rendons l'art aux artistes !

Nouvelle documentation

Or justement, la mondialisation culturelle met à notre portée une énorme documentation première qui se trouve dans les arts poétiques, les traités, les préfaces, les pamphlets, les manifestes, les correspondances, les carnets, les journaux écrits par ces grands artistes. Elle se trouve aussi dans les plans, les esquisses, les brouillons, les maquettes, et maintenant dans les enregistrements de répétitions et dans les films de travail.

Ces documents sont connus, bien sûr, mais ils n'ont pas encore été exploités scientifiquement en tant que vestiges du phénomène art propre à *homo sapiens*. Lorsqu'on étudie, par exemple, la préface de Cromwell, c'est pour mieux connaître Victor Hugo et la théorie du théâtre romantique telle qu'il l'a pensée en marge de la création de ses pièces. Je n'ai jamais vu aucun érudit y chercher le phénomène art en lui-même. Quand on étudie le
*Traité de la peinture*
de Léonard de Vinci, c'est toujours pour mieux connaître son génie personnel en même temps que les principes de la grande peinture de la Renaissance. Il en est de même pour tous les textes où les grands artistes livrent leur secret, comme l'on dit. Et s'ils y livraient aussi le secret de l'homme artiste ? Et si tout en étant des romantiques ou des classiques, des réalistes ou des surréalistes, des Chinois ou des Indiens, ils étaient aussi… des humains ? Est-ce une

hypothèse tellement aberrante ? J'ai donc passé ma vie à comparer tout ce que les artistes ont dit de leur art, du moins ce qu'on peut en lire posément en un demi-siècle de travail. Je me suis efforcé de bien distinguer ce qui concerne un style d'époque, ce qui revient à un génie particulier, ce qui caractérise une famille d'esprit ou un goût spécifique tout en mettant à part ce qui semblait anthropologique.

Je saute ici les pages du faux départ qui mènent au  pluriel du beau et reprends p. 106.

Nouveau départ

N'y a-t-il donc en art que le pluriel du beau ? Je me suis alors fait la réflexion suivante. Lorsqu'un artiste cherche à penser son art, il le fait dans sa langue, dans sa civilisation, dans sa société ; de plus, il voit les choses depuis l'intimité de son équation psychologique personnelle, de l'intérieur de son talent ou du plus profond de son goût et de son désir personnel de style. Il est plongé d'avance dans des préjugés civilisationnels et personnels. Et il le fait pour défendre son originalité, ses choix, son esthétique contre ses contradicteurs ou ses maîtres. Son sujet n'est pas, n'est jamais, la nature anthropologique de l'art et de la beauté. Cette dernière, si elle existe malgré tout, ne peut donc apparaître dans les textes que marginalement, en passant, comme malgré lui.

J'ai donc repris tous mes textes pour les scruter avec plus de minutie et j'ai découvert qu'il s'y trouve un invariant planétaire, une affirmation anthropologique sur la nature de l'art.

Il y a donc un pluriel du beau et un singulier de l’art. Ce binôme est la nature de l’art.

Comme en biologie où il y a un singulier de l’espèce sous le pluriel des individus, un pluriel des espèces sur le singulier d’un genre, il y a, en art, un singulier sous le pluriel. Ils se combinent diversement dans toute oeuvre particulière, mais ils sont toujours présents. Les artistes sont libres dans le pluriel et serfs dans le singulier. Aussi voit-on partout qu’ils contestent les règles tout en affirmant ne pas faire ce qu’ils veulent. Cette contradiction a, depuis toujours, frappé les observateurs. En fait elle dépend directement de la nature de la chose art. L’invariant de l’effet de vie

L’affirmation planétaire des artistes est la suivante : une oeuvre d’art réussie est celle qui est capable de créer dans la psyché d’un récepteur un effet de vie, un effet de vie par la mise en mouvement de toutes les facultés du cerveau-esprit. Un effet de vie psychique, donc, mais lié intimement au corps : un moment rare de plénitude de l’être. La fiction offerte par l’oeuvre dans un objet incarné, incarnant, prolonge, complète, corrige, transcende la vie quotidienne. L’espace d’un moment, le corps, l’esprit, le passé, le futur, le réel et le possible fusionnent dans une expérience spéciale, l’émotion esthétique, pour laquelle il n’y a pas de meilleurs mots que ceux de présence et de plénitude. L’émotion est alors dans la vie réelle et la vie réelle semble dans l’émotion.

**TABLE DES MATIERES**

INTRODUCTION . . . . . 7

CHAPITRE I

L'APPROCHE DE LA PHILOSOPHIE

OCCIDENTALE . . . . . 11

VUE D'ENSEMBLE . . . . . 11

LA GRANDE TRADITION OCCIDENTALE : FAIRE

DÉPENDRE L'ESTHÉTIQUE DE LA PHILOSOPHIE . . . . . 17

LA TENTATION DE RÉDUIRE L'ART À LA PENSÉE . . . . . 19

AUTRES RÉDUCTIONS . . . . . 21

EXAMEN DE TROIS TENTATIVES ORIGINALES . . . . . 23

1. Roman Ingarden . . . . . 23

2. Nelson Goodman . . . . . 29

3. Rainer Rochlitz . . . . . 39

LES PRÉMISSES D'UNE SCIENCE HUMAINE

DE L'ART . . . . . 43

CHAPITRE II

L'APPORT DES SCIENCES HUMAINES . . . . . 51

INTRODUCTION . . . . . 51

L'APPORT DE LA SOCIOLOGIE . . . . . 54

L'APPORT DE LA PSYCHANALYSE . . . . . 66

1. Recherches sur les oeuvres

et les auteurs . . . . . 67

2. Recherches sur la création . . . . . 71

3. Recherches sur la réception . . . . . 75

LIMITES DE LA PSYCHANALYSE DES ARTS . . . . . 78

AVEU DES LIMITES DE LA PSYCHANALYSE . . . . . 82

CHAPITRE III

CLAUDE LÉVI-STRAUSS ET LES ARTS . . . . . 87

CONCLUSION . . . . . 96

CHAPITRE IV

LA DÉFINITION POSSIBLE . . . . . 97

TROISIÈME HYPOTHÈSE DE TRAVAIL . . . . . 97

NOUVELLE DOCUMENTATION . . . . . 100

L'INVARIANT DE L'EFFET DE VIE . . . . . 107

PREUVES . . . . . 111

LES COROLLAIRES DE L'EFFET DE VIE . . . . . 129

1. Le matériau . . . . . 129

2. Le jeu créateur . . . . . 131

3. La forme vive . . . . . 133

4. La plurivalence . . . . . 135

5. L'ouverture . . . . . 138

6. La cohérence . . . . . 139

LA DIALECTIQUE DU SINGULIER ET DU PLURIEL . . . . 140

CONCLUSION . . . . . 143

BIBLIOGRAPHIE DE L'EFFET DE VIE . . . . . 147

SITE SUR LA TOILE . . . . . 148

INDEX

## BIBLIOGRAPHIE DE L'EFFET DE VIE

Marc-Mathieu Münch, *Le Pluriel du beau. Genèse du relativisme esthétique en littérature. Du singulier au pluriel* , Centre de Recherche littérature et spiritualité, Metz, 1991, 354 p.

Marc-Mathieu Münch, *L'Effet de vie ou le singulier de l'art littéraire,* Paris, Honoré Champion, 2004, 396 p.

Julie Brock, «Pour une esthétique de la littérature. Réflexions au sujet de l'Effet de vie», in *Com par(a)ison, An international Journal of Comparative Literature* , Bern, Peter Lang, 2/2003, pp. 105-117.

*Mythe et effet de vie littéraire. Une discussion autour du concept d'« effet de vie » de Marc-Mathieu Münch,* textes réunis par François Guiyoba et Pierre Halen dans le cadre du colloque de Yaoundé (décembre 2005), Strasbourg, Le Portique, 2008.

Jean Ehret, *Art de Dieu, art des hommes. L'Esthétique théologique face au pluriel du beau et au singulier de l'art,* Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2008, 368 p.

*Musique et effet de vie,* sous la direction de Véronique Alexandre Journeau avec la participation de Jean Ehret, préface de Danièle Pistone, Paris, L'Harmattan, L'Univers esthétique, 2009, 225 p.

*Arts, langue et cohérence*, sous la direction de Véronique Alexandre Journeau, Paris, L'Harmattan, 2010, 256 p.

Julie Brock, (éd.), *Réception et créativité. Le cas de Stendhal dans la littérature japonaise moderne et contemporaine* , Volume I, Bern, Peter Lang, 2011, 362 p. (sous presse également en japonais).

*Le Surgissement créateur. Jeu, hasard ou inconscient*, sous la direction de Véronique Alexandre Journeau, préface de Menene Gras Balaguer, postface de Danièle Pistone, Paris, L'Harmattan, 2011, 293 p. Prix du Syndicat de la critique.

*Entrelacs des arts et effet de vie,* sous la direction de François Guiyoba, 2012, L'Harmattan, 267 p.

*L'Esthétique de L'Effet de vie. Perspectives interdisciplinaires*, sous la direction de Jean Ehret, Préface d'Edith Weber, Paris, L'Harmattan, 2012, 312 p.

*Quatrièmes Rencontres de l'effet de vie. Forme artistique et qualité de Réception*. Actes du colloque de Metz des 3 et 4 février 2012 (à paraître).

Julie Brock, (éd.), *Réception et créativité. Le cas Stendhal dans la littérature japonaise moderne et contemporaine,* Volume 2, Bern, Peter Lang, 2013, sous presse.

Site sur la toile : http://www.effet-de-vie.org