



HAL
open science

La création artistique, pensée et acte

Dominique Berthet

► **To cite this version:**

Dominique Berthet. La création artistique, pensée et acte. René Passeron, la création en acte, 2023, 979-10-351-0850-2. hal-04030771

HAL Id: hal-04030771

<https://hal.science/hal-04030771>

Submitted on 15 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dans le monde universitaire, René Passeron est un cas rare. Il incarne en effet la figure du peintre-poète-philosophe. Le terme « peintre » est d'ailleurs sans doute réducteur puisque sa pratique artistique touchait également le collage avec ses *inimages*, le dessin et l'assemblage au travers de ce qu'il nommait des « sculpto-peintures ». Sans doute le terme artiste-philosophe convient-il mieux à le caractériser.

Dans une note biographique rédigée à l'occasion d'une double exposition à Tunis et Hammamet, en 2002¹, René Passeron indique qu'il peignait depuis l'enfance, qu'il est resté deux mois à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1939, qu'il a passé une licence de philosophie en 1943, tout en exposant au Salon des Surindépendants avec les surréalistes. Il enseigne la philosophie en 1945 et adhère au groupe « Surréalisme révolutionnaire ». Après avoir fait une exposition personnelle en 1949, il cesse de peindre, se consacre à la philosophie et adhère au PCF qu'il quitte en 1956. René Passeron indique qu'il cesse de peindre pendant dix ans, afin d'approfondir ses études philosophiques, qui l'amèneront à la poïétique. Il reprend la peinture en 1962 alors qu'il rédige son ouvrage *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*². Par la suite, il mènera conjointement un travail d'écriture au travers de poèmes, d'essais sur la poïétique et sur le surréalisme, et une pratique plastique.

Que retenir de ces quelques éléments biographiques ? Le fait tout d'abord, qu'au départ, René Passeron mène de front études philosophiques et peinture. Qu'il suspend pendant plus de dix ans sa pratique artistique pour se consacrer à la philosophie, ce qui l'amène à s'intéresser au processus créateur. C'est assurément parce qu'il était peintre qu'il s'est intéressé, d'un point de vue philosophique, à ce qui se joue lors de la création. C'est donc à partir de son expérience de peintre qu'il se met à penser la création. Il serait vain de tenter de dissocier ses écrits de sa pratique artistique.

Dans son ouvrage *La Naissance d'Icare*³, il revient sur sa dette envers Paul Valéry, l'inventeur du mot poïétique. Celui-ci l'avait emprunté au vocabulaire médical en référence au terme hématopoïétique, qui concerne l'hématopoïèse, c'est-à-dire la production des cellules sanguines. Ce mot est donc formé de hémato qui renvoie au sang⁴ et de poïèse qui renvoie à la création. Paul Valéry, afin de se démarquer de la poétique qui concerne les règles et les préceptes liés à la poésie, utilise alors le terme poïétique pour désigner l'étude de ce qui relève du *faire*, c'est-à-dire ce qui est lié à l'élaboration de l'œuvre, à sa production. À son tour, René Passeron fera passer la poïétique du domaine de la poésie à celui des arts plastiques ; la poïétique renvoyant aux opérations qui permettent de donner existence à l'œuvre d'art.

Poïétique versus esthétique

La poïétique présentée comme science et philosophie de la création, ou encore comme « instauration philosophique »⁵, est envisagée par René Passeron en termes d'opposition vis-à-vis de l'esthétique⁶. Il revient sur cette opposition dans plusieurs ouvrages. « C'est peu dire que l'esthétique et la poïétique sont séparées, elles s'opposent »⁷, écrivait-il par exemple en 2003 dans son ouvrage *Exclamations philosophiques*, après avoir listé ce en quoi « la poïétique n'a pas eu besoin de l'esthétique pour [...] »⁸. On retiendra quelques aphorismes dans lesquels il oppose ces deux disciplines comme : « L'esthétique est du côté de la propriété, la poïétique est du côté du travail »⁹, « L'esthétique aime le "beau crime", elle chante devant l'incendie de Rome. La poïétique examine en quoi le crime peut être une œuvre »¹⁰, ou encore « L'esthétique contemple l'émeraude et l'accapare, la poïétique en fait

une bague pour l'offrir à une femme »¹¹. En termes d'opposition entre ces deux disciplines il dit encore que l'objet de la poïétique « n'est pas ce qui est, ni l'émotion devant ce qui est, c'est un vide, qui se comble par l'activité intentionnelle et volontaire [...] »¹² du créateur. Il oppose l'esthétique en tant que « philosophie de la consommation » à la poïétique qui est une « philosophie de la production »¹³.

Dans *La naissance d'Icare*, il écrit que l'attitude de ces deux disciplines « devant maints problèmes de science de l'art »¹⁴ est opposée. Il en donne pour preuve « leurs façons de considérer la nature, le temps, l'espace, la mort »¹⁵. Il dit encore que « tout est parti d'une rébellion contre l'esthétique comme discours protéiforme soi-disant seul habilité à parler de l'art »¹⁶. La poïétique s'inscrit donc en réaction vis-à-vis d'une discipline jugée hégémonique. La poïétique revendique une autonomie vis-à-vis de l'esthétique en raison du fait que si l'étude de l'œuvre leur est commune, le moment de l'analyse, lui, est différent. La poïétique s'intéresse à l'œuvre en train de se faire, donc au pendant, tandis que l'esthétique, elle, s'intéresse à l'œuvre finie, c'est-à-dire à l'après. Cela dit, là où René Passeron pose les choses en termes d'opposition d'autres verraient plutôt une complémentarité des approches. Il présente également la poïétique comme une œuvre : « Elle est une œuvre qui prétend parler de l'instauration des œuvres »¹⁷.

L'auteur intègre la poïétique à l'anthropologie. Elle est une « anthropologie du créer »¹⁸, écrit-il, ou encore « une anthropologie de la création »¹⁹, avec pour mission de « mettre au point les critères qui font qu'une œuvre est une œuvre »²⁰. Elle s'interroge sur les « sources instauratrices » des œuvres et vise à faire apparaître « le fondement de l'acte instaurateur premier »²¹. Ici, René Passeron reconnaît la dette de la poïétique envers Jean-Paul Sartre et sa conception du choix en tant qu'exercice de la liberté. Dans un texte paru dans la revue *Recherches en Esthétique* René Passeron présentait la poïétique « comme science et comme philosophie de la LIBERTÉ »²². L'auteur présente la poïétique tour à tour comme « positivement descriptive »²³, comme « lucidité autocritique du créateur et comme science d'observation »²⁴ des processus créateurs, ajoutant qu'elle n'a pas de méthodes propres²⁵, et que celles-ci sont « analytiques et comparatives »²⁶. Elle a recours également à la phénoménologie, à la socio-analyse et à la psychanalyse²⁷. La poïétique débouche sur une « éthique de la création »²⁸ dit-il encore.

La création

René Passeron appelait création « une conduite productive » qui se caractérise par trois aspects spécifiques : l'activité instauratrice, l'œuvre en tant que pseudo-personne, ainsi que la compromission du créateur²⁹. Il précise que le mot instauration a été employé par Étienne Souriau en 1939 pour parler de la création de l'œuvre, plus particulièrement en philosophie³⁰. Instauration d'une œuvre d'art, c'est donner naissance à quelque chose qui, jusqu'alors, n'existait pas. Créer c'est donc susciter une existence, une œuvre singulière (ce qui n'exclue pas les variations). Cela implique une « énergie interne » qui lui donne « la force de fonctionner et de rayonner par elle-même »³¹, écrit-il.

Au début du processus artistique, l'œuvre est considérée par l'artiste comme un « être vide, un spectre »³², déclare Passeron. Son créateur va progressivement la remplir jusqu'à la faire exister. La création est faite de lucidité et d'inconscience, d'intention et de hasard, d'organisation et d'imprévisible. Elle mêle le dionysiaque et l'apollinien, l'irrationnel et le rationnel, l'intellect et les pulsions. Elle « ne peut se débarrasser absolument de la pensée qu'en a le praticien »³³ ajoute Passeron. Elle est une « pensée en action ». L'œuvre, une fois terminée, est une « pensée matérialisée »³⁴.

La création relève de la nécessité. Elle est une « pulsion vitale et passionnelle »³⁵. Créer, c'est développer une énergie, un élan, une puissance permettant de faire advenir un

monde nouveau, Passeron parlera d'un être, d'une personne. Toute œuvre, dit-il, « a le statut non seulement d'une personne, mais d'un corps obscurément glorieux, expulsé du corps de l'artiste et posé dans le transitoire »³⁶. En créant, l'artiste expulse quelque chose de lui-même, qui prend forme progressivement et qui donne naissance à quelque chose. L'œuvre résulte donc de cette énergie créatrice déployée par l'artiste. Cette puissance créatrice est un feu intérieur qui le consume. « Le corps qui crée est un corps qui brûle. Le "feu de la création" est une métaphore de la puissance créatrice intérieure [...] »³⁷, écrit Passeron. Ce feu intérieur est associé à l'*athanor* c'est-à-dire au four des alchimistes.

L'œuvre-personne

L'idée de l'œuvre-personne ou de pseudo-personne est également présente chez Kandinsky, Merleau-Ponty, Étienne Souriau³⁸, Mikel Dufrenne³⁹ qui, quant à lui, parle de « pseudo-sujet ». Pour Passeron, l'œuvre est une personne singulière, non parce qu'elle appartient au passé, mais au contraire parce qu'elle est dans le présent, dans notre vie, alors que son auteur, lui, a éventuellement disparu. « Sa présence est l'assurance de la nôtre »⁴⁰, écrit René Passeron. On la fréquente, on lui rend visite dans les musées ou les galeries, ou encore elle est présente dans notre espace personnel, donnant lieu à un dialogue secret. Ce n'est pas au créateur de l'œuvre que l'on rend visite, mais à l'œuvre elle-même. Étienne Souriau de son côté raconte cette expérience au cours de laquelle il se trouve seul chez un ami musicien et lorsque celui-ci se met au piano et entame un morceau intitulé la *Pathétique*, alors que la porte est fermée, vient d'entrer la *Pathétique*. Ils sont alors trois dans la pièce⁴¹.

Comme toute personne, l'œuvre est unique. Elle l'est par son *aura* pour reprendre le terme de Walter Benjamin, par sa présence, elle est de plus ouverte à une multitude d'interprétations.

Le créateur compromis

L'idée de compromission du créateur est à mettre en relation avec la notion d'engagement de l'artiste. Le créateur s'expose au travers de son œuvre. La création est un engagement et une prise de risque. Créer c'est se risquer, exposer c'est s'exposer. Au cours de l'élaboration, on se risque dans ce que Souriau nomme « la lutte avec l'ange ». « L'ange de l'œuvre » dont parle donc Souriau désigne « le pouvoir questionnant de l'œuvre à faire, en tant que les questions qu'elle pose à son instaurateur guident et inspirent celui-ci »⁴². Formulé d'une autre façon, l'ange de l'œuvre est une force puissante qui réveille l'artiste en pleine nuit pour le forcer à penser à sa production, l'amenant à considérer que son achèvement est une chose vitale. L'œuvre est exigeante, elle habite l'artiste.

L'artiste s'expose de plus au jugement du public. Créer c'est faire l'expérience d'une double rencontre avec l'imprévisible : le surgissement de l'imprévisible durant l'élaboration de l'œuvre, auquel fait suite l'imprévisible réaction du public. La compromission est d'autant plus évidente lorsque l'œuvre fait scandale et que l'artiste subit les répercussions de cette réception négative. Mais, en réalité, la compromission est constante qu'elle que soit la réception. L'artiste s'implique dans ce qu'il fait, y engage son esprit et son corps. Il y consacre son temps, son énergie, voire son argent. Il est confronté à ce que Souriau appelle encore « un monstre à nourrir ». Ce monstre est insatiable, il digère aussitôt ce qui lui est donné à manger. L'œuvre est vorace, dévorante. Les artistes la nourrissent. « L'œuvre à peine en train, exerce, par son inexistence matérielle, une tyrannie sur le créateur, pour qui elle est *déjà là* en puissance. Le peintre en subit la loi, jour et nuit »⁴³, écrit René Passeron. L'idée est imagée, mais bien réelle : la vie de l'artiste est la nourriture de l'œuvre. L'œuvre est un monstre, car tout lui est subordonné, elle prime sur tout. Elle taraude le créateur.

Plus tard, dès lors que l'artiste fait sortir l'œuvre de son atelier pour l'exposer, il l'assume, il en est responsable, il met en jeu sa réputation. Compromis dans et par l'œuvre, le créateur prend le risque de transgresser les règles, déroger aux codes, déplaire au pouvoir et à la société. Il doit alors assumer les répercussions. « Le créateur est compromis par son œuvre parce ce que toute œuvre réellement créée déclenche un affrontement de pouvoirs dans lequel il est pris »⁴⁴, écrit Passeron.

L'imprévisible

L'œuvre aboutie est le résultat d'une lutte avec soi, le matériau, le contingent. Le projet et l'imprévisible sont deux éléments déterminants de la création. Le second venant perturber le premier. Si au départ, l'intention de l'artiste impulse le geste, pousse à l'acte, le projet est confronté au principe de réalité qui fait que le surgissement de l'incontrôlé, de l'imprévu, de l'inattendu, le malmène. L'artiste est alors amené à composer avec lui. Jean Dubuffet, quant à lui, parlait de hasard. Dans une belle formule, il comparait la création à une danse à deux, impliquant l'intention et le hasard, l'artiste tentant de canaliser les embardées du hasard, en l'adaptant, en l'utilisant, en en tirant parti, en obliquant avec souplesse.

René Passeron écrit toujours dans *La naissance d'Icare* que la poïétique « se veut particulièrement sensible à l'imprévisible » et « particulièrement attentive aux indices de la naissance du non-voulu »⁴⁵. C'est la raison pour laquelle je l'avais invité à participer au 15^e numéro de la revue *Recherches en Esthétique* portant précisément sur le thème de l'imprévisible. Dans un texte intitulé « Notes pour une poïétique de l'imprévisible », il enchaînait les pensées sous forme d'aphorismes liés à la vie et à la mort. Il rappelait également que « l'imprévisible se greffe souvent dans la conduite créatrice la plus organisée. Il en va ainsi de toute œuvre »⁴⁶, écrivait-il.

L'imprévisible constitue donc avec l'intention de l'artiste un élément déterminant du processus créateur. Dans le domaine artistique, nombreux sont les artistes qui ont eu recours au fortuit, à l'accidentel, au contingent, à l'imprévu afin de faire advenir la surprise, d'autres possibles. L'imprévisible est la manifestation et le déclencheur de quelque chose d'autre, une rupture avec le connu et l'habituel. Il est un facteur perturbateur puisqu'il introduit une donnée nouvelle qui ruine toute prévision. Surgissant dans le présent, il projette l'artiste dans le futur. L'imprévu est une sorte d'étincelle qui peut amener l'artiste à donner à son œuvre une orientation nouvelle, inattendue. Ce qui revient à dire que « la création est imprévisible »⁴⁷, ainsi que l'écrivait René Passeron.

La poïétique a aussi à voir avec l'utopie, dans la mesure où l'utopie est un appel à la création. « Tant que les hommes n'auront pas réalisé le paradis sur terre, l'art sera une sorte de pansement, un exutoire du désir utopique de faire œuvre absolument salutaire »⁴⁸, disait encore René Passeron. Mais comme il n'y aura jamais de paradis sur terre, l'art est et sera d'autant plus nécessaire pour aider à survivre et porter un regard critique sur le réel. René Passeron participa également au numéro de *Recherches en Esthétique* sur l'utopie au travers d'un texte intitulé « Les trois chutes d'Icare et l'échec de l'utopie verticale ».

La revue *Recherches en Esthétique* vient d'être citée à deux reprises. En réalité, René Passeron participa à cette revue publiée en Martinique à six reprises, sans interruption de 2005 à 2010 (du n° 11 au n° 16). Ce fut pour lui l'occasion de développer une réflexion sur les thèmes « Utopies »⁴⁹, « La rencontre »⁵⁰, « La relation au lieu »⁵¹, « Le fragment »⁵², « L'imprévisible »⁵³ et « L'insolite »⁵⁴.

Cette revue n'est pas le seul lien qu'il eut avec les Antilles. À mon invitation, il participa également à deux colloques l'un en Guadeloupe, en décembre 2006, sur le thème « La rencontre », l'autre, un an plus tôt, en Martinique, en décembre 2005 sur le thème

« Utopies ». Lors de ce séjour, il m'avait fait part de son désir de rencontrer Aimé Césaire. Alors que ce dernier n'exerçait plus ses fonctions de maire de Fort-de-France, il bénéficiait toujours de l'usage d'un grand bureau orné de nombreuses œuvres d'art, à l'étage de l'ancienne mairie de la ville, devenue le Théâtre Aimé Césaire. Par l'entremise d'un ami artiste, Bruno Serinet (dit Sentier), qui était le gendre d'Aimé Césaire, nous avons pu organiser ce rendez-vous auquel participait également la femme de René Passeron, Isabelle, ainsi qu'un proche d'Aimé Césaire, l'avocat et homme politique Camille Darsières. Aimé Césaire étant atteint de surdité, le si ge de René Passeron avait été de ce fait placé tout contre celui du poète, ce qui leur permit d'avoir des échanges privilégiés. Au cours de cette entrevue, il fut question en préambule du colloque sur l'utopie, puis de poésie et de création artistique.   l'issue de cette rencontre, Aimé Césaire nous raccompagna à la porte de son bureau.  g  de 92 ans, il se déplaçait difficilement. René Passeron, lui, en avait 85. Ils savaient tous deux qu'il s'agissait d'une première et dernière rencontre. Le moment était donc marquant. Arrivé au seuil de la porte, René Passeron dans un élan peu protocolaire embrassa Aimé Césaire avant de nous rejoindre.

Aujourd'hui, alors que nous regrettons la disparition de ces deux personnes, ce qu'ils laissent en termes de pensée et de création confirme bien ce qu'écrivait René Passeron, à savoir que « l'art est moins mortel que la vie », et que l'art est «   jamais vivant »⁵⁵.

¹ * ros et le tragique. Œuvres graphiques 1946-2002*, Galerie des Arts, El Menzah 6, Tunis du 17 au 19 novembre, Hasdrubal Thalassa & Spa, Hammamet, du 20 au 22 avril 2002. Catalogue d'exposition publié par l'Association tunisienne d'esthétique et de poétique, 2002.

² Cet ouvrage publié en 1962 chez Vrin, fut r dit  en 1974 et 1980.

³ René Passeron, *La naissance d'Icare.  l ments de poétique générale*, Valenciennes, ae2cg  ditions et Presses Universitaires de Valenciennes, 1996.

⁴ L'hématologie étant la science qui étudie le sang et ses maladies.

⁵ René Passeron, *La naissance d'Icare, op. cit.*, p. 43.

⁶ Il le rappellera dans plusieurs de ses ouvrages, y compris dans l'un des derniers : *Exclamations philosophiques*, suivi de *Thèmes*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 235.

⁷ *Id.*, *ibid.*

⁸ *Id.*, *ibid.*

⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 234.

¹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 234.

¹¹ *Id.*, *ibid.*, p. 235.

¹² *Id.*, *ibid.*, p. 92.

¹³ *Id.*, *ibid.*, p. 93.

¹⁴ *Id.*, *La naissance d'Icare, op. cit.*, p. 25.

¹⁵ *Id.*, *ibid.*

¹⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 43.

¹⁷ *Id.*, *ibid.*

¹⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 26

¹⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 181.

²⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 26.

²¹ *Id.*, *ibid.*

²² « Notes pour une poétique de l'imprévisible », *Recherches en Esthétique*, n  15, « L'imprévisible », octobre 2009, Dominique Berthet (dir.), p. 16.

²³ *Id.*, *ibid.*

²⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 44.

²⁵ Voir p. 75.

²⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 78.

²⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 26.

²⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 93.

²⁹ *Id.*, *La naissance d'Icare, op. cit.*, « la production d'un objet singulier, voire d'un prototype, la production d'un objet ayant le statut d'une pseudo-personne, une production qui compromet son auteur », p. 32.

³⁰ Étienne Souriau, *l'Instauration philosophique*, Paris, Alcan, 1939.

³¹ René Passeron, *La naissance d'Icare*, *op. cit.*, p. 36.

³² *Id.*, *ibid.*, p. 41.

³³ *Id.*, *ibid.*, p. 42.

³⁴ *Id.*, *ibid.*

³⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 43.

³⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 55.

³⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 57.

³⁸ L'auteur développe cette idée dans son article « L'œuvre est une personne », in Colloque du Centre de Recherches de psychologie comparative : *Problèmes de la personne*, 29 sept. – 3 oct. 1960, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1973.

³⁹ Mikel Dufrenne, quant à lui, parle de « pseudo-sujet » in *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, t. 2, Paris, PUF, 1953, p. 306.

⁴⁰ René Passeron, *La naissance d'Icare*, *op. cit.*, p. 30.

⁴¹ « Je suis chez un de mes amis, dans son studio, tête à tête ; nous sommes deux : mon ami et moi. Mon ami se met au piano, il commence à jouer la *Pathétique*. À partir de ce moment-là, dans la chambre, nous sommes trois : mon ami, moi et la *Pathétique* », Étienne Souriau, « L'œuvre en tant que personne », *op. cit.*, cité dans *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1999, pp. 1080-181. On trouve aussi cette variante dans *La correspondance des arts* : « Un de mes amis est au piano. J'attends. Voici les trois premières mesures de la *Pathétique*. Bien que la porte ne soit pas ouverte, quelqu'un est entré. Nous sommes trois ici : mon ami, moi, la *Pathétique* », Paris, Flammarion, 1947, 2^e éd. 1969, p. 49.

⁴² Anne Souriau, *Étienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1999, p. 118.

⁴³ René Passeron, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Paris, Vrin, 1980, p. 294.

⁴⁴ *Id.*, *La naissance d'Icare*, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 77.

⁴⁶ « Notes pour une poétique de l'imprévisible », *Recherches en Esthétique*, n° 15, « L'imprévisible », 2009, p. 16.

⁴⁷ *Id.*, *Exclamations philosophiques*, *op. cit.*, 93.

⁴⁸ *Id.*, *La naissance d'Icare*, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁹ « Les trois chutes d'Icare et l'échec des utopies verticales », *Recherches en Esthétique*, n° 11, « Utopies », 2005.

⁵⁰ « À la rencontre des inimots muets », *Recherches en Esthétique*, n° 12, « La rencontre », 2006.

⁵¹ « Lieux dits », *Recherches en Esthétique*, n° 13, « La relation au lieu », 2007.

⁵² « Le livre des insectes », *Recherches en Esthétique*, n° 14, « Le fragment », 2008.

⁵³ « Notes pour une poétique de l'imprévisible », *Recherches en Esthétique*, n° 15, « L'imprévisible », 2009.

⁵⁴ « D'une permanence de l'insolite », *Recherches en Esthétique*, n° 16, « L'insolite », 2010.

⁵⁵ *Id.*, *Exclamations philosophiques*, *op. cit.*, 105.