

XVIèmes Rencontres Raymond Abellio
Toulouse, 13-14 septembre 2019

Matière, espace, lumière :
De l'œuvre d'art

par Christian Joliez

La distinction entre la science et la connaissance résulte du mécanisme de la transfiguration (Abellio,1965). La science dégage les essences hors du monde. La connaissance, qui est ineffable et non communicable, réinjecte les essences dans les choses comme l'art y déploie les morphologies. L'activité artistique est non répétitive, elle est une action particulière qui s'enroule autour d'une vision authentique (Abellio,1965). Le regard dans l'art relie les choses (les causes) en une mimesis particulière conçue comme un maillage entre Anthropos et Kosmos sous forme de métamorphoses et de morphologies afin qu'advienne le monde en chaque instant. Voici avant de commencer quelques citations, pour illustrer mon sujet, de deux écrivains majeurs :

« Dans tout art il n'y a que la forme, elle seule conserve les œuvres de l'esprit »
Frédéric Mistral (Valéry, 1957 : 584).

« Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme c'est la peau » Paul Valéry. (Valéry, 1932 : 53).

Voici donc le thème de mon intervention : la forme et l'œuvre d'art.

Action

Les artistes me semble-t-il imposent des écarts locaux au réseau de l'esprit. Par leurs intuitions, ils permettent à des embryons de pensée d'investir de petites zones dans ces domaines de l'âme, où le langage par sa structure ne permet pas d'assurer de tels glissements continus. Les formes suggèrent des relations énergétiques profondes. La matière est une concrétion douée d'une certaine résistance. L'objet dépecé révèle ainsi des résistances et des conflits, des alliances et des accords. C'est ainsi que la science articule une pensée par le langage. Mais la peinture ? Nous pensons la peinture avec les mots, autour d'elle donc, pas au-delà de cette frange opaque, pas dans le domaine

métaphysique de la vision, ni de ce lieu actif qui absorbe les mots et transforme les concepts pour que surgisse, dans l'espace inventé, la forme, sous le ton et la touche, la forme sous la couleur, la matière sous la lumière, le sens par le geste. Cette actualisation fruit de l'intuition du peintre est une interaction réalisée entre son corps, sa perception et son intellect. L'intuition opère dans la durée et la mobilité des choses. Elle remet en cause la précédente stabilité de l'espace-temps et mémorise les états précédents. L'intuition est le centre actif situé entre ce qui est que l'on connaît et ce qui est à venir où ailleurs, mais que celle-ci saisit. L'intuition est un processus violent et expulsif. L'analyse construit pas à pas le savoir. L'intuition est connaissance et ne se coordonne pas, ne se limite pas. Elle se donne sans jamais qu'on l'engendre. Ainsi adviennent au monde de nouvelles structures qui réduisent ou arrangent le chaos. L'intuition c'est du réel catalysé. L'acte intuitif est violent parce qu'il exprime la réduction spatio-temporelle c'est-à-dire ici et maintenant. Elle autorise à l'acte créatif de jaillir, de façonner et saturer l'espace pictural. Désormais, l'œuvre est autonome, elle devient un élément de l'univers. Elle est en partie la clé de son énigme, comme une théorie cachée.

Théorie de la Forme

Si l'idéalisme n'est pas une solution, si le réel n'est pas invention ou concept pur, c'est qu'il y a quelque chose, un préalable, une incomplétude aussi. Il y a des habitudes visuelles qui nous empêchent de voir, de saisir la dialectique entre le continu et le discret. L'objet en soi n'a pas une réelle importance. Mais le conflit entre lumière et matière qui organise un réseau de relations dans l'œuvre, donne à celle-ci la structure dynamique d'un champ perceptif. Voir n'est pas enregistrer simplement, c'est modifier absolument. Voir c'est capter un rayonnement réfracté et diffracté par une frontière opaque et d'une certaine façon mutilée par celle-ci. C'est par sa position d'obstacle au flux lumineux que l'objet l'œuvre se montre. Cette articulation s'appelle le réel. Le réel n'est pas un état des lieux à établir. Créer ou connaître c'est disséquer l'objet, chercher par dedans ou sur son bord sa loi d'existence par-delà les apparences qui vacillent toujours et nous abusent. Toute forme est l'extension dans l'espace d'un chiffre qui en est le germe. Toute création de sens commence par la superposition d'une conscience discrète sur le continu du monde dont la substance une fois travaillée, habitée par l'être devient forme et espace. Le chaos ne hante pas le feu des étoiles, ni même le fouillis des sédiments terrestres. Le chaos participe au fond d'une ignorance, celle justement de croire à l'ordre et au désordre alors que tout n'est que forme. Le réel est l'improbable. Peut-être est-ce là ce qui nous fascine tant dans les objets brisés, les carrosseries embouties. Le réel tend par des voies simples au complexe et à l'unique. Nous devons retrouver dans l'espace vrai, celui de nos pensées et sensations, le réel. Nous devons retrouver la genèse de la forme et de la lumière le couple sans qui il n'y a pas d'espace possible. Mais il nous faut un regard et une vision. La vision absorbe et digère les choses, c'est-à-dire l'état du monde à un instant donné. Le regard s'épanche, il s'écoule dans le monde, il y multiplie les circonstances. Le regard relie les choses pour actualiser

l'univers à chaque instant. Il parcourt la frontière qui sépare la vision du savant du regard du poète. Il n'y a pas d'imagination mais une mémoire toujours, et où toujours l'on fouille comme de vieilles malles dans les greniers. Cette quête même est le travail fondamental de toute création. Toute forme est issue d'un profond désir, celui qui nous sépare à jamais du monde animal par cette rupture évidente et ancienne dans notre être. Le sens d'une œuvre loge dans la convergence d'une émotion à une logique. Toute œuvre doit encourager la fusion d'un regard avec la forme dans une fascination consentante où elle se montre afin que la pensée démontre et qu'une syntaxe s'organise face à cette présence positive et silencieuse. Soit une manière topologique d'aborder la question de la forme. Avec la structure absolue (la sphère sénaire) Abellio fait entrer la géométrie dans son œuvre (Abellio, 1965). Mais il établit des relations nominalistes qui utilisent l'espace comme simple support des actions et des échanges, des mots ; mais ceux-ci sont **dans** l'espace et non sur lui et les propriétés spatiales influencent le comportement des objets qui s'y trouvent (Florensky, 2013). La géométrie impliquée ici dans mon travail voudrait utiliser l'aspect heuristique de cette discipline déjà éprouvée en d'autres travaux (Berger et Gostiaux, 2013). Ces constructions ne sont pas des analogies ou des comparaisons mais les éléments d'une herméneutique essentielle. Soit donc une topologie : toute forme est bord d'une variété. Une variété est un espace de dimension n . Le bord est une variété de dimension $n - 1$. Ainsi le cercle, courbe fermée de dimension 1, est bord du disque de dimensions 2. Et le cercle n'a pas de bord. Ainsi le théorème fondamental de la topologie nous dit que le bord d'un bord est vide. Alors, la forme est pure visibilité, même en musique (Bach dans les églises), et l'énergie donne forme à la matière au sein de l'espace (on ne quitte jamais l'espace) et par conséquent elle donne forme au vide de l'espace. Mais il faut de la lumière qui est information et vecteur de l'énergie. Voir, c'est opposer au flux de photons la saillance – le bord – qui disperse et diffracte, absorbe et réfléchit la lumière incidente. Voir, c'est éprouver la résistance où la cohérence d'un bord dans un champ d'énergie, sa signification dans le champ associé de l'information. In-formation donc mise en forme.

Métaphore

Mais le beau ? Le beau n'est-il pas alors dans le « disque » même et non dans le « cercle-bord » qu'est l'œuvre d'art ? Deux théorèmes – celui de Green-Riemann et celui de Stokes – établissent des relations entre potentiels de fonctions, entre disque et bord. L'intégrale curviligne d'un potentiel sur le bord est égale à l'intégrale de surface du flux de potentiel à travers le disque et ici le disque est le plan d'immanence de la structure absolue dans lequel circulent les objets chargés de l'information. Mais une partie de l'information reste engrammée dans le disque et n'apparaît pas sur le bord. La dimension topologique (n) mesure la richesse en informations d'une variété.

L'œuvre d'art ne naît pas du néant mais du chaos. Mais l'artiste ne fait rien à partir du chaos. Il ne pénètre pas en lui, il ne mélange pas les éléments de ce chaos. Il y faut la forme qui en un instant fait de l'œuvre d'art un univers (Klee, 1922). De ce qui vient

d'être dit on ne saurait échapper à la question depuis si longtemps débattue : la beauté ne serait-elle qu'apparence ? Je le répète, ce qui donne à l'œuvre d'art une vie parfaitement définitive et instantanée c'est la forme. Ainsi en toute beauté artistique habite ce paraître, mais qui ne contient pas l'essence de cette beauté. Cette essence est dans l'inexprimable (le disque) le contraire même du paraître. Mais une relation nécessaire subsiste, car le beau est essentiellement beau aussi longtemps qu'il garde une apparence. Cette apparence est son voile, et son essence même impose à la beauté de n'apparaître que voilée. La beauté n'est pas phénomène mais pure essence qui ne demeure elle-même qu'à condition de garder son voile. Le beau n'est ni le voile ni le voilé mais l'objet même sous le voile et si toute vérité peut être dévoilée et bien, dans le cas du beau de l'œuvre d'art le dévoilement lui-même est impossible. Car ce que la beauté rend visible n'est pas l'idée elle-même, mais le mystère de cette idée. Le beau n'est pas le voile qui cache le vrai.

L'œuvre d'art en fin de compte n'est pas une création, c'est une construction où l'analyse, le calcul, le plan jouent le rôle principal. C'est ainsi que les hommes sont affectés par des formes sensibles et matérielles pour atteindre l'état le plus élevé

Bibliographie :

Abellio, R. (1965) *La Structure Absolue. Essai de Phénoménologie Génétique*. Paris : Gallimard.

Berger, M. et Gostiaux, B. (2013) *Géométrie différentielle. Variétés, courbes, surfaces*, Paris : PUF.

Florensky, P. (2013) *Lettres de Solovki (1934-37)*, Paris : L'Âge de l'Homme.

Joliez, C. (2013) *Abellio et l'art : esthétique du Beau ou de l'invisible ?* In, X Rencontres Raymond Abellio, Seix. URL : <http://rencontres-abellio.net/documents/Joliez%202013.pdf>

Joliez, C. (2017) *L'architecture comme gnose*. In, In, XIII Rencontres Raymond Abellio, Seix. URL : <http://rencontres-abellio.net/documents/Joliez%202017.pdf>.

Klee, P. (1922) *Contributions to a pictorial theory of form*, In, *Notebooks I. The Thinking Eye*, London: Lund & Humphries, pp. 98-510.

Valéry, P. (1932) *L'Idée Fixe ou Deux Hommes à la Mer*, Paris : Les Laboratoires Martinet.

Valéry, P. (1957) *Œuvres I*, Paris, Gallimard.
