

La Nouvelle Revue Française

Septembre 1979

RECONNAISSANCE

« La Nature, en tout semblable à elle-même. »
Pythagore, *les Vers dorés*.

On admire à fort juste raison, chez Roger Caillois, l'étendue prodigieuse des connaissances, l'étourdissante variété de ses curiosités. Mais on s'inquiète aussi. En ce temps de culture cloisonnée, de recherches compartimentées, de spécialistes étroitement bornés, n'est-elle pas connue comme celle même du fou, cette marche diagonale sur l'échiquier vaste de l'univers, de case en case, de minéralogie en mythologie, de mantes en masques et de jeux en poèmes? Aujourd'hui semblable dispersion alarme. Et, dans les chaires et séminaires, l'on tient bien vite cet itinéraire aux obliques multiples pour inconséquente promenade de rêveur solitaire, quand ce n'est pour coupable divagation. C'est pourquoi, sans doute, si l'on s'accorde unanimement à saluer l'impeccable excellence du style et à reconnaître en Caillois l'un de nos plus parfaits poètes — qui pourtant jamais n'écrivit un poème —, il semble que l'on soit loin encore, en France tout au moins, de prêter à sa pensée l'attention qu'elle mérite. Car, comme celle du monde selon cette pensée même, l'apparente diversité

de Caillois s'ordonne avec rigueur en radiale • figure autour d'un centre qu'elle nourrit et stimule, ici un noyau composé d'une esthétique et d'une poétique généralisées. Un examen approfondi persuade que cette esthétique s'inscrit parmi les plus importantes que produisit la pensée occidentale.

1. *Esthétique généralisée.*

Comme les arbres naissent dans la fureur des incendies et l'orthodoxie dans celle des hérésies, l'ordonnance de Caillois naquit dans l'anarchie surréaliste. Souvent les grandes idées se lèvent dans la controverse contre dogmes anciens ou modes nouvelles. Ainsi l'œuvre de Caillois, surgie en s'insurgeant contre Breton qui déclarait à propos de l'image poétique : « Pour moi la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé t » et proposait en exemple : « Sur le pont la rosée à tête de chat se berçait t ». C'est de ce point précis, de cette querelle des métaphores, que prend source l'esthétique de Caillois. Car une telle fantaisie n'était pas acceptable pour cet esprit formé aux sévères nécessités des mathématiques et de la grammaire. Dès *ce moment*, en réaction outrée contre •excès surréaliste, suspicion générale s'installe en lui quant à la légitimité de toute métaphore, même des plus raisonnables. Car, somme toute, s'il est insensé de comparer la rosée à une tête de chat, l'est-il beaucoup moins de la rapprocher de perles ou diamants? Toute image ne serait elle point conjonction superficielle d'apparences, artificieux effet, trope spéculaire et abusive, irrecevable dans ce langage de vérité que doit être la poésie selon Caillois? Longtemps il partagera avec Borges une tenace méfiance à l'égard des métaphores.

1. A. Breton, *Œuvres* Manifeste du Surréalisme.

Cependant, observant les replis du monde, découvrant par exemple, la sauterelle aux allures de feuille, le fulgore, cet insecte arborant face de crocodile, ou encore les ocelles dont • s'ornent onyx, papillons, poissons et masques, il découvre l'existence de métaphores naturelles, y pressent naturelle justification de l'image poétique, estimable caution. Ce qui n'est encore que pressentiment risqué va s'affermir par l'étude de la poésie de Saint-John Perse et recevoir enfin péremptoire, définitive confirmation avec la découverte, centrale en son œuvre, de la table périodique de Mendeleïev, dénombrement limité des éléments fondamentaux de la matière, véritable « manifeste de la discontinuité et de "la finitude t" du monde. « Or dans un monde fini et foisonnant, les choses se répètent et se répondent. Des cycles et des symétries, des homologies et des récurrences s'y laissent déceler: Il n'est rien qui n'ait sa place dans une ou plusieurs séries, rien qui ne possède quelque part son pendant ou son double, le chiffre qui en ramène le pressentiment ou la nostalgie'. » « Le centre de ma pensée, c'est que le monde étant fini, nécessairement les choses s'y répètent, s'y recourent, s'y chevauchent. Et c'est cela qui permet la poésie, qui est la science des redondances, des pléonasmes de l'univers³. » De ce fait, l'image poétique n'est plus fallacieuse comparaison, mais judicieuse reconnaissance. Et si comparaison n'est pas raison, en revanche reconnaissance est connaissance. Voici donc la métaphore fondée en droit et, par là même, la poésie en vérité, la poésie dès lors conçue comme science de « l'image juste », c'est-à-dire, loin de toute gratuité, garantie par le réel.

Mais, abandonnant la poétique qui sera examinée plus loin, revenons-en à l'esthétique, pour laquelle la découverte de la nature finie et redondante du monde a la

t. R. Caillois, « Reconnaissance à Mendeleïev », in *Cases d'un échiquier*. s. R. Caillois., « le Fantastique naturel », in *Cases d'un échiquier*. 3. R. Caillois., Interview au *Nouvel Observateur*, ç. XI. 1974.

plus considérable conséquence. En effet, si l'univers est lui-même, par essence, métaphorique, tissé de signes, de redites, d'échos et résonances, et étant entendu mie l'homme en est partie intégrante, tissé de même fibre, il s'ensuit que tonte émotion esthétique est émotion de reconnaissance, de retrouvailles. Admirer la beauté d'une pierre, d'une fleur ou d'un oiseau, n'est rien d'autre qu'y retrouver avec joie la présence déployée d'un ordre unique qui nous régit ensemble. Ce que nous nommons beauté n'est jamais que la claire manifestation de cette commune syntaxe et le plaisir esthétique: est bonheur d'éprouver notre plénière appartenance au monde, la fête qui se donne en nous quand s'en manifeste l'évidence. « Ce qui paraît harmonieux à l'homme ne peut être que ce qui manifeste les lois qui gouvernent tout à la fois et le monde et lui-même, ce qu'il voit et ce est, ce qui donc, par nature — c'est le mot lui convient et le comble. (...) Les mêmes structures produisent ici le décor, ailleurs le pouvoir de l'apprécier.- (...) Je ne suis pas loin d'estimer superflu jusqu'au terme de beauté, il &y a que signes d'intelligence entre êtres de même famille, armoriés de même blason¹. » On pourrait dire : signes de reconnaissance et songer à ces innombrables légendes qui content la joie d'amis ou amants longtemps séparés, se retrouvant un jour et se reconnaissant grâce à quelque symbole, cicatrice ou bijou². Oui, la jouissance esthétique est joie de se découvrir « de la famille ». Notons à ce propos que Caillois apparaît comme l'Un de nos derniers classiques, si tant est que l'esthétique classique, plus encore qu'esthétique de, la mesure, est celle de la commune mesure. Dire : « Ceci est beau », c'est avoir retrouvé quelque part en *ceci* quelque chose de soi-même, loi, rythme, désir ou rêve. La voici donc

1 R. Caillois, « Esthétique généralisée », in "cohérences aventureuses". C'est entre autres, le thème de l'un des chefs-d'œuvre du théâtre indien, le fameux *Sakuntala* de Kalidasa, en lequel on peut voir l'allégorie d'une esthétique.

enfin clairement explicitée, cette *reconnaissance* qui courrait, plus ou moins précisée, dans toute l'histoire de l'esthétique.

En Inde tout d'abord, où l'émotion esthétique, la gustation de la « saveur » (*rasa*), était subordonnée à la mise en résonance (*dhvani*), par des « facteurs déclenchants » (*vibhāva*), de sentiments éprouvés au cours de la vie et d'existences antérieures et emmagasinés dans l'inconscient à l'état de latences (*vasanā*). C'est la reconnaissance de la parenté entre ces sentiments soudain réactivés et ceux exprimés par le poème qui autorise et provoque la « dégustation ». Le sujet jouit ainsi de ce qu'il est, par œuvre d'art interposée en clairvoyant miroir.

Pour Platon, on le sait, tout bel objet réel étant parcellaire dégradée de la Beauté jadis saluée par l'âme, tout plaisir esthétique en est bienheureux rappel, partielle reconnaissance. Là encore : éveil d'un souvenir, rafraîchissement d'une mémoire, provocation d'une agréable reconnaissance, constatation d'un accord intime entre une parcelle du monde et un fragment de soi.

Et chez Kant même, si l'on y songe, cette exceptionnelle harmonie entre l'entendement et l'imagination, à quoi se ramène pour lui le plaisir esthétique, ne serait-elle pas l'exceptionnelle découverte de l'harmonie de nature entre le sujet et l'objet, le moi et l'univers, l'ordre de la pensée et celui du monde (plus généralement saisis comme incompatibles, car saisis par la raison). Ici Caillois prolonge génialement le philosophe de Königsberg et résout peut-être même l'une des plus gênantes difficultés de son esthétique. On sait en effet que pour Kant le jugement de goût est un jugement dit synthétique, c'est-à-dire que, portant en fait sur l'état d'âme du sujet, il est attribué à l'objet. En clair, lorsque je dis : « Cette rose est belle », ce jugement ne concerne en fait nullement la fleur, n'en dit strictement rien, ne concerne que moi, ne constate et n'affirme réellement que le

bonheur de la perception que j'en ai. Je juge mon état d'esprit et je ne dis « la rose est belle » que par fautive attribution, par un de ces « comme si » fréquents dans l'esthétique kantienne, et qui empêche ce jugement d'être réellement synthétique. On voit comment Caillois supprime la difficulté. Pour lui, en effet, le sentiment esthétique embrasse d'une même étreinte et l'esprit contemplateur et la fleur contemplée, il est la mesure de leur parenté, l'intimité de leur échange, l'enthousiaste constat de leur connivence. Ici comme chez Kant la rose n'est belle que parce que mon esprit s'en est ému, mais il ne s'en est ému que parce qu'elle est belle, c'est-à-dire obéissant à son ordre. La rose à sa loi soumet l'esprit, parce que l'esprit à la sienne soumet la rose, parce que la loi est unique. Indissociables sont les deux mouvements. Le jugement est ici réellement synthétique, mieux, il est la synthèse même, il ne porte plus sur l'esprit ni sur la rose mais sur leur affinité, il est leur soudaine coalescence et son effet. A vrai dire, Kant avait pressenti cela lorsqu'il écrivait (sans trop y croire, semble-t-il, et encore avec un « comme si ») que le sensible paraît manifester quelque complaisance à l'égard de notre pouvoir de connaître. Caillois mesure le premier toute l'étendue de cette « complaisance » : « L'homme ne s'oppose pas à la nature. Il est lui-même nature : mature et vie soumises aux lois physiques et biologiques qui gouvernent l'univers. Or ces lois sont génératrices de la beauté. C'est peu dire. Elles secrètent la beauté, qui n'est rien d'autre que leur apparence visible i. »

Vers la fin de sa vie, s'adonnant non sans volupté à l'hypnotique contemplation des quartz, calcites et agates, Caillois semble fonder quelque sémiologie de l'insignifiant. C'est pour clairement manifester que rien n'est, qu'entre silices, neurones et poèmes existent,

plus encore qu'une complaisante, une connivence, des « récurrences dérobées », un champ commun de signes d'intelligence et de reconnaissance.

2. Poétique généralisée.

On déduit sans peine de tout ce qui précède que Caillois est fort éloigné de commettre à nouveau la monumentale erreur de Hegel, séparant, dès l'abord de sa non moins monumentale *Esthétique*, le beau artistique du beau naturel et décrétant ne s'occuper que de celui-là à l'exclusion de ce dernier. Bien au contraire, l'homme à juste titre considéré comme être de nature, l'esthétique de Caillois fonde une « poétique généralisée », une poétique du champ unitaire, où imagination et l'art ne sont que prolongements ultimes de la nature (ce « ne... que » est, sans doute, dans tout son œuvre ce qui suscitera le plus de résistance, tant est acharnée la prétention de l'homme à se mettre à part, à s'exclure du cosmos, à se vouloir soustrait à son gouvernement). Pour Caillois les masques ne sont que la continuité humaine du mimétisme de travesti ou d'intimidation, et les tableaux sont l'humaine version des ailes des papillons. « L'art constitue un cas particulier de la nature, celui qui advient quand la démarche esthétique passe par l'instance supplémentaire **du** dessein et de l'exécution ¹. » On retrouve ici Picasso : « Je ne travaille pas d'après la nature, je travaille comme elle », et surtout Paul Klee : « L'artiste est homme; il est lui-même nature morceau de la nature dans l'aire de la nature ². » Par l'art, la nature se prolonge, se redouble et se signifie en l'homme. La culture, dans cette poétique, se trouve être simplement ce qu'il advient de la nature lorsqu'elle passe par l'homme. Ainsi est clos,

1. R. Caillois, *Esthétique généralisée*.

2. P. Klee, *Théorie de l'art moderne*.

élégamment et, semble-t-il, très évidemment, le vieux et faux débat des rapports entre nature et culture. Plus d'antagonisme ni de dialectique mais un doux continuum. Entre l'abeille et l'architecte l'espace est seulement celui de la liberté: Différence déterminante certes; Caillois nous l'accorde sans difficulté, mais sûrement pas essentielle. Si faible même que, pour -peu que l'architecte s'abandonne au moindre effort, facilité ou à l'automatisme, son œuvre alors, livrée de ce fait aux seules contraintes et exigences des impérieuses lois de l'économie, de la physique et de la géométrie, prendra spontanément naturelle figure de rayon ou de niche. Voyez Vasarely ou les immeubles d'Évry I. Et c'est bien là, la critique fondamentale et grave que Caillois adresse à l'écriture automatique des surréalistes, ainsi qu'à l'art "informel" et à toutes autres "créations" tellement relâchées, où l'homme intervient si peu; que, loin de manifester la liberté ou d'y 'conduire comme le croyaient leurs auteurs, elles tombent sous la tyrannie des règles et lois les plus élémentaires, les plus sommaires. Elles retrouvent alors; par le nécessaire effet de l'entropie, aspects de lichens ou cristaux, limons ou tissus conjonctifs, miment quelque primaire babil ou premier chaos, retombent dans "l'innocence ombrageuse des forces fondamentales"¹. Là où n'intervient pas; pour l'informer, la décision humaine; l'œuvre laissée au hasard, c'est-à-dire au plus strict déterminisme; se retrouve soumise aux plus sommaires des forces naturelles. En revanche, l'homme qui s'interpose, forme dessein de son dessin, ne double pas la nature en inutile et grossier pléonasmе, en vaine trivialité, niais en développe l'effort, en prolonge la vitalité. Il ne crée certes pas. L'entreprise est hors de sa portée puisqu'elle nécessiterait que le monde soit infini ou qu'il n'y appartienne pas. Irrecevables éventualités qui, de toute façon; frapperaient alors sa

1 R. Caillois, *Esthétique généralisée*.

création de radicale vanité, la rendant inutile caprice, excroissance aberrante, cancer sans conséquence ni signification. Non, l'homme remplit seulement sa fonction d'auteur, étymologiquement d' « augmentateur », la plus haute à laquelle il puisse prétendre.

Caillois partage ainsi pleinement l'opinion de Rilke, dont je m'étonne qu'il ne l'ait jamais cité tant il l'aurait pu contresigner : « L'art n'est donc plus, comme on le pense, la plus capricieuse et la plus vaine des industries, mais un humble ministère, régi par des lois rigoureuses. »

3. Proposition en offrande.

J'eus le bonheur de quelques rencontres avec Roger Caillois. Mais ce fut toujours lors de vernissages ou d'aussi mondaines circonstances au cours desquelles, craignant d'être importun, je n'osais aborder avec lui les sujets qui me tenaient le plus à cœur. Et puis l'ambiance ne s'y prêtait guère. Nous parlions alors des tableaux aux cimaises, Masson, Michaux, Miro, de voyages surtout, partageant même goût pour confins et finistères où l'humanité se raréfie. Quant à l'essentiel, nous avons convenu pour l'aborder de la nécessité d'une entrevue plus calme. Mais nous ne prenions pas date. Nous avions bien le temps !...

Je voulais lui soumettre une idée directement fécondée par la fréquentation et la méditation de son œuvre. Je me décide à la risquer en conclusion de ces pages, convaincu qu'un véritable hommage, plutôt que de redire moins bien que lui ce qu'un auteur a parfaitement exposé, peut consister à montrer en quoi cette œuvre demeure vivante et vivifiante, riche d'innombrables pollens à tous vents semés, en quoi elle porte fruits. En modeste (et trop immodeste) offrande, voici donc, cher Roger Caillois, ce premier fruit. A juger par

tous ceux qui vous ont mieux connu et mieux compris que moi.

On sait que Caillois avait fort judicieusement reconnu dans le mimétisme l'origine, ou plutôt l'un des germes du masque, des mythes de l'invisibilité et même du sentiment romantique d'effusion de l'homme dans la nature, véritable désir de perte du moi dans le tout universel, comme le lièvre blanc dans la steppe neigeuse. Dans ce jeu de l'organisme et du milieu, c'est ici le milieu qui est le plus fort, le plus actif, qui impose à l'organisme sa loi, sa mode, son apparence. Il y a donc une forme d'art qui est prolongement direct du mimétisme animal, où la sauterelle devient herbe, modelée par la prairie dominante en un nivellement dont le nom est -entropie.

Je me demande quant à moi si, pour l'essentiel de ses manifestations et de son histoire, l'art n'inverse pas complètement le processus mimétique. A savoir que, avec l'apparition de la conscience, de la liberté et de la volonté, l'organisme homme renverse le sens de l'uniformisation. Cette fois l'organisme ne subit plus la loi du milieu, ne suit plus la mode, mais au contraire l'impose. C'est lui qui désormais influence. Ce n'est plus la sauterelle qui devient prairie, c'est le monde qui devient humain, qui est, en permanence, modelé à l'image de l'homme, par la science, la technique et l'art. Il suffit pour s'en persuader de simplement remarquer le considérable nombre d'objets familiers qui ont figure humaine, avec deux yeux, un nez et une bouche. Des premières mains négatives appliquées sur l'étrangère paroi des cavernes, à l'image du couple que la sonde Pioneer VI véhicule aux confins de l'univers, une gigantesque entreprise d'humanisation du cosmos se poursuit.

Avec l'homme, avec l'art, pour la première fois le mimétisme s'inverse. Voyez les grottes à stalactites et stalagmites, rares lieux de la planète que l'homme n'a

pas encore modifiés à sa convenance, qui donc lui demeurent étrangers et, par là, déroutants. Écoutez les guides; ils, voient dans telle concrétion un moine en prière, dans telle autre un visage enturbanné, Ils plaquent de l'humain, fixent du familier sur de l'inconnu, du semblable sur de l'étrange. La moindre aspérité suffit pour qu'ils y accrochent pleurs coutumières; figures. La tentation fut grande, au paléolithique, de prolonger d'un trait de charbon la ligne naturelle ou l'esprit déjà reconnaissait l'échine d'un bison. Ainsi, peut-être, naquirent les gestes et la geste de l'art.

Il y aurait donc en fait deux formes d'art: L'une, minoritaire, passive, en laquelle se prolongent simplement le mimétisme animal, le sens de l'entropie. L'organisme y est absorbé, digéré par le milieu. C'est à quoi conduisait précisément l'automatisme, prôné par les surréalistes, condamné par Caillois. Mais il est un autre art, actif celui-ci, mimétisme inverse où l'organisme assimile le milieu, le modèle et le prolonge. L'entropie s'y renverse en information; l'autre nom de la vie.

Gérard BARRIÈRE