

Art et science sont-ils antinomiques ?

L'art vit de contrainte et meurt de liberté

(Léonard de Vinci, 1452-1519)

La question posée n'est pas de savoir si art et science s'opposent (ce qui serait absurde) mais si l'art, digne de ce nom, relève du même sérieux que la science.

Toute personne sensée admet que la science, en particulier médicale, nécessite **connaissance, rigueur intellectuelle et maîtrise technique**. L'ensemble de ces qualités se définit par la **compétence**, exigée du public et des patients. L'erreur est généralement suivie d'un dommage et d'une sanction (1).

Curieusement apparaissent bien moindres, vis-à-vis du vaste domaine de l'art, les mêmes exigences de ce public qui a tendance à réagir d'abord de façon subjective sinon sentimentale, considérant comme bonne une production qu'il aime (issu du latin *amare=aimer*, «amateur d'art» n'implique pas nécessairement l'esprit critique propre à distinguer une pochade d'un chef-d'œuvre) et mauvaise une autre qui n'a pas l'heur de lui plaire, souvent sans analyser ni la première ni la seconde. Quelle que soit sa formation, un non professionnel se gardera d'émettre un avis sur la biologie moléculaire ou l'astrophysique. En revanche, il n'hésitera guère à se prononcer sur une réalisation artistique.

Il est vrai qu'un navet ne saurait avoir sur l'intégrité d'une personne les mêmes effets délétères qu'un raisonnement scientifique erroné. Cependant, l'absence de qualité dont se satisfont nombre d'individus conduit à un foisonnement d'œuvres médiocres. La moindre mélodie d'une affligeante banalité, vendue à des millions d'exemplaires, rapporte à celle ou celui qui la véhicule d'énormes sommes d'argent alors que des artistes de talent n'arrivent pas à vivre de leur art, ce qui d'ailleurs n'est pas nouveau. Il n'est que de se rappeler les soucis pécuniers de Mozart, Schubert, Courbet, Bartok, Monet et de bien d'autres.

Des barbouillages non figuratifs encensés par la critique ou soutenus par de puissantes institutions atteignent des prix faramineux cependant que des peintures figuratives, réalisées par des peintres rompus à la science du dessin, des modelés et de la perspective, se vendent pour des sommes de 10 à 100 fois inférieures (2). Selon quels critères une huile de van Gogh est-elle estimée à des millions de francs, quand celle d'un maître de la *Réalité Poétique* n'en dépasse pas quelques milliers ? (*Portrait of an Artist* de David Hockney, né en 1937, fut adjugé 80 millions de dollars à New-York le 15.11.2018).

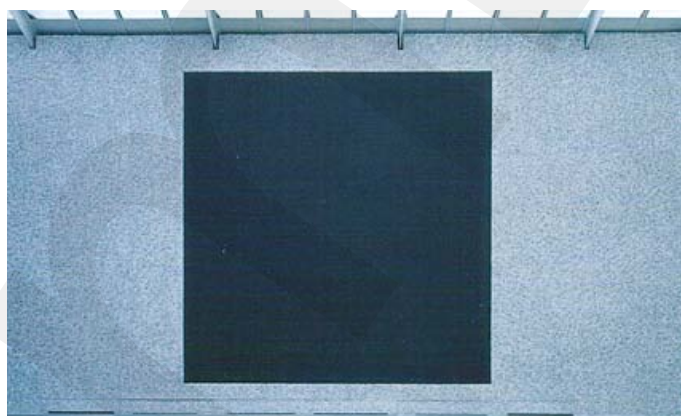


Fig. 1: Deux visions de l'art

g.: **Wall drawing 343 a** 1980, Sol Lewitt, Exp. Blondeau et cie, Genève, 2013; dr.: **Le Moulin de la galette** 1876, Auguste Renoir, Musée d'Orsay, Paris

On observera à ce propos que, du point de vue lucratif, la musique et la littérature se différencient de la peinture et de la sculpture en ce que, même si la partition originale ou le manuscrit de compositeurs ou d'écrivains célèbres peut représenter une valeur pécuniaire, il est loisible à chacun de s'en procurer à bon marché la copie qui délivre toute l'authenticité de la substance.

Le 20^{ème} siècle a vu éclore quantité de créations issues du dogme que le concept prévaut sur l'œuvre elle-même. C'est le credo de Sol LeWitt (1928-2007), protagoniste de l'art minimaliste et conceptuel: «La conception idéelle d'une œuvre est au moins équivalente à sa réalisation. L'idée qui sous-tend l'œuvre ne doit pas nécessairement être logique ni complexe pour néanmoins servir de point de départ solide à un travail. L'apparence d'une œuvre reste secondaire» (3). Renoir (1841-1919) oppose : «Les théories ne font pas un bon tableau, elles ne servent le plus souvent qu'à masquer l'insuffisance des moyens d'expression. Ne me demandez pas si la peinture doit être objective ou subjective, je vous avouerai que je m'en fous» (4). Le résultat de la vision du premier et du second apparaît sans ambiguïté (fig.1). «A quoi bon savoir dessiner, quand il suffit d'avoir une idée ?» (5).

Certains «sommets» peuvent être atteints. En 1964, quatre tableaux d'un peintre français d'avant-garde inconnu, Pierre Brasseur, furent présentés à une exposition d'art à Göteborg et loués par les critiques et les journalistes. Cet «artiste» était en réalité un chimpanzé du zoo de Borås en Suède nommé Peter (6). C'est encore la musique aléatoire où aucun signe n'est inscrit sur la «partition» sauf, pour chaque instrument, le nombre de secondes pendant lesquelles la liberté est octroyée à l'instrumentiste d'improviser. La quintessence est atteinte par des «exécutions» entièrement muettes, telle celle de John Cage (1912-1992) où les musiciens s'installent à leur pupitre, attendent 4 minutes et 33 secondes et s'en vont.

Tout semble donc se passer comme si l'art, toutes disciplines confondues, existant pour faire plaisir ou pour divertir, n'était pas soumis à des règles aussi sévères que celles de la science.

Or l'émotion que suscitent le *Requiem* de Mozart, le *Quintette pour cordes* de Schubert, la *Ronde de Nuit* de Rembrandt ou les *Nymphéas* de Monet ne doit pas faire oublier que, s'ajoutant au génie créateur et à la marque personnelle de leurs auteurs, c'est aussi et peut-être surtout une **technique magistrale** (la même que



doit aussi posséder tout interprète musical) qui les élève au rang de chefs-d'œuvre. Les grands artistes exercent un métier sérieux et non un passe-temps d'amateurs, ce qui n'empêche d'ailleurs nullement ces derniers de peindre, de composer ou d'écrire pour leur plus grand plaisir. L'essentiel est de ne pas se tromper de niveau et de pouvoir déceler en quoi diffère le même paysage peint par un maître ou par un «peintre du dimanche». Courbet (1819-1877) l'exprime avec force : «Le peintre puissant doit être capable d'effacer et de refaire dix fois de suite sans hésitation le même tableau pour prouver qu'il n'est l'esclave ni du hasard ni de ses nerfs» (7).

Chaque amateur d'art réagit selon son niveau de culture, de réceptivité et de sensibilité. La forme ou l'époque d'une pièce musicale peut conditionner sa faveur auprès du public: un quatuor ou la musique d'Honegger et de Bartok sont sans doute d'un accès plus difficile qu'un concerto ou des pages de Mozart et de Mendelssohn. Il convient de rappeler ici une évidence: la perception d'une musique ou d'un texte est soumise à la contrainte que le temps impose à une audition ou à une lecture intégrale tandis qu'il est possible d'embrasser d'un seul regard une peinture ou une sculpture.

Les **critiques d'art** sont sensés éclairer le public sur la qualité des ouvrages proposés. Certains le font avec pénétration et objectivité. D'autres, en revanche, se livrent davantage à une réflexion philosophique ou psychologique qu'à une véritable analyse, ce qui les conduit à promouvoir des productions banales, simplistes et puérides, parfois malicieusement dénoncées (fig. 2), donnant ainsi raison à Debussy: «Les commentateurs, les adaptateurs, les tripataouilleurs ... race innombrable, dont les représentants naissent sans mandat bien précis que celui d'entourer d'un brouillard de mots et d'épithètes considérables les chefs-d'œuvre» (8). Anouilh s'exclame: «Ah ! Les critiques ! Ce que j'admire le plus chez eux, c'est qu'ils parviennent à raconter un spectacle si peu de temps après l'avoir vu et avec si peu d'espace» (9). Certains de leurs commentaires sur un tableau de maître pourraient d'ailleurs aussi bien s'appliquer à une habile copie de ce dernier !

Chopin (1810-1849) clôt le débat: «Le temps est encore le meilleur critique et la patience le meilleur maître» (10). Les exemples ne manquent pas qui lui donnent raison: Bach (1685-1750) est demeuré inconnu jusqu'à 100 ans après sa mort; à leur époque, la notoriété de Salieri (1750-1825) l'emportait sur celle de Mozart (1756-1791), la gloire de Spontini (1774-1851) sur celle de Beethoven (1770-1827); près de 300 ans ont été nécessaires à la reconnaissance du génie de Vermeer de Delft (1632-1675) tandis que le «dadaïsme» (1916-1922) n'a (heureusement) duré que 6 ans.

Si l'**État** apporte à l'art son soutien, il ne lui revient pas de lui imposer sa conception (contrairement aux malheureux égarements des régimes nazi et soviétique), ce que signifie courageusement Courbet au Ministre des Beaux-Arts dans sa lettre de refus de la légion d'honneur en 1870: «L'état est incompétent en matière d'art. Le jour où il nous aura laissés libres, il aura rempli vis-à-vis de nous ses devoirs» (11).

On en vient à considérer quatre conditions auxquelles est soumise une œuvre d'art (12).

1. **La domination technique**, autrement dit la possession du métier, caractérise les grands créateurs en peinture, en musique, en sculpture, en littérature. Selon leur spécificité, ils maîtrisent le dessin, la perspective, l'ordonnance des couleurs, l'équilibre de la composition, la mélodie, le contrepoint, l'harmonie, l'orchestration, le modelage, la taille, la syntaxe, le sens du verbe, les figures de mots, les règles de la versification, la rime ...

2. **La forme** assure l'aspect cohérent et l'unité de l'œuvre à laquelle il convient idéalement de ne pouvoir rien ajouter ni rien retrancher. «La vie c'est bien joli mais ça n'a pas de forme. Heureusement l'art est là pour lui en donner une» (13). Il s'en suit que la musique dite aléatoire ou informelle ne saurait prétendre au titre d'œuvre.

3. **L'individualité** est la marque personnelle du créateur. Elle est ou elle n'est pas et donc, contrairement au métier, ne s'apprend pas. Quelques mesures de Chopin ou de Poulenc permettent d'identifier immédiatement leur auteur. «L'artiste porte la musique en lui avant de la découvrir hors de lui» (14).

4. **La densité** est peut-être ce qu'il y a de plus difficile à définir. Emanation de la richesse intérieure de l'auteur et de la profondeur de sa pensée, elle confère à toute création sa résonance, sa pénétration dans la conscience et lui permet de s'élever au rang de chef-d'œuvre. Le grand chef d'orchestre genevois Ernest Ansermet (1883-1969)

résume: «C'est que l'œuvre du génie est inépuisable en son rayonnement» (14).

Ce n'est pas faire injure aux uns par rapport aux autres d'affirmer que la densité de la *Partita no 2 pour violon seul* (avec sa sublime chaconne) de Bach ou celle du *Requiem allemand* de Brahms est plus forte que celle de l'*Ouverture de 1812* de Tchaïkovski ou de la *Pie Voleuse* de Rossini; le même constat vaut pour la peinture de Courbet ou de Delacroix en regard de celle de Kandinsky ou de Matisse.

Dans sa capacité à saisir l'ensemble sans négliger le détail, l'œil du peintre et du sculpteur, l'oreille du musicien, l'intellect de l'écrivain ne diffèrent pas de ceux de l'homme de science, en particulier du médecin et de son sens clinique: l'art de la médecine!

Bien que d'essence différente, l'art et la science ne sont pas antinomiques dans leur genèse soumise aux mêmes règles du savoir et de la discipline. Lorsque, sans

rien connaître de leurs auteurs, de leur temps, de leur conception artistique ou de leur profession de foi, on regarde les tableaux et les sculptures ou on écoute la musique des Maîtres, on est saisi par du grand art qu'en plus du génie seul rend possible le sérieux du métier. L'art partage avec la science, dont la médecine, les mêmes exigences.

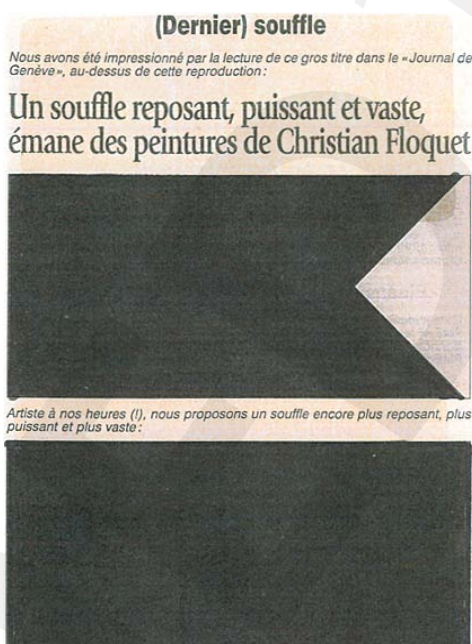


Fig.2: Quand le critique s'égare
(Entreprise romande, 30.01.1997)

Pr Jean Jacques Perrenoud

Cardiologue FMH
Chemin Thury 12, 1206 Genève
Jean-jacques.perrenoud@unige.ch

➤ **Références** : sur notre site internet : www.medinfo-verlag.ch

Références :

1. Perrenoud J-J. Science et art sont-ils antinomiques ? In Ligeia, dossiers sur l'art. Editeur : Association Ligeia, Paris, 2003
2. Vakaridis M. Comment devenir un artiste riche et célèbre. Bilan, Marché de l'art, 26.11.2018
3. LeWitt S. Alinéas sur l'art conceptuel. In Art Conceptuel, Daniel Marzona. Editions Taschen, Cologne, 2005
4. Renoir A. Ecrits et propos sur l'art. Editions Hermann, Paris, 2009
5. Comte-Sponville. Dialogue sur l'art contemporain. L'information immobilière no 101, Genève, 2010
6. The Artwork of Pierre Brasseur by Bunk Strutts. Tacky Raccoons, 2013
7. Sylvestre Th. Les Artistes français, 1861. In Courthion Pierre, Courbet raconté par lui-même et par ses amis. Editions Pierre Cailler, tome premier, Genève, 1948
8. Debussy C. Monsieur Croche antidilettante. Editions Gallimard, Paris, 1926
9. Laroche-Signorile V. Les ultimes confessions de Jean Anouilh, mars 1986. Figaro Magazine, 02.10.2017
10. Cortot A. Aspects de Chopin. Editions Albin Michel, Paris, 1949
11. Courbet G. Lettre au Ministre des Beaux-Arts, 1870
12. Gerber R. Les exigences de l'art : Editions Papillon, Genève, 2003
13. Anouilh J. In Transformation de la modernité et pratiques (auto)biographiques, Danielle Desmarais, Isabelle Fortier, Jacques Rhéanne. Presses de l'Université du Québec, 2012
14. Schmid W. Concerts. Editions Delachaux et Niestlé, Neuchâtel-Paris, 1941