

La loi des contrastes comme principe de la créativité artistique

Lucas Degryse

DANS **LE PHILOSOPHOIRE** 1999/1 (N° 7), PAGES 129 À 132

ÉDITIONS **ASSOCIATION LE LISIBLE ET L'ILLISIBLE**

ISSN 1283-7091

DOI 10.3917/phoir.007.0129

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-1999-1-page-129.htm>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Association Le Lisible et l'illisible.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La loi des contrastes comme principe de la créativité artistique¹

Lucas Degryse

Notre texte est une réflexion sur le principe même de la créativité artistique. Qu'est-ce que la créativité artistique ? Y a-t-il seulement un principe dont l'application garantirait la créativité de qui l'applique ? Nous avançons que oui. Mais ce principe doit aussi être compris comme un non-principe, au sens où sa définition est d'être indéfini, sa détermination est d'être indéterminé. Le seul principe de la créativité est de n'avoir aucun principe. Ce principe doit être compris dans un cadre logique paradoxal, donc non-aristotélécien, échappant au principe d'identité, de non-contradiction et du tiers-exclu. Ce principe de créativité ne se laisse donc pas saisir au sein du *logos* occidental classique, tel que défini par les Grecs et le monothéisme. Ce principe, que nous reconnaissons dans la loi des contrastes, plus précisément dans une mise en abîme de la loi des contrastes, est cependant compréhensible dans le cadre d'une logique floue, ou multi-modale faisant intervenir des éléments intermédiaires entre les notions de vrai et de faux, entre A et non-A, faisant intervenir un tiers-inclus.

Edgar Morin expose ce cadre logique de pensée dans son *Introduction à la pensée complexe*. Cette pensée complexe possède une structure contradictoire et non-contradictoire à la fois, et permet de décrire le monde comme mixte d'ordre et de chaos, d'Un et de Multiple. Les expressions d'*unitas multiplex*, ou de conjonction des opposés résumant cette vision générale des choses. Il s'agit d'une logique du Devenir, logique de la stabilité mais aussi du mouvement incessant engendré par l'union des contraires *apeiron* et *peras*. On est évidemment ici très proche d'une philosophie orientale telle que le Taoïsme, où les opposés archétypaux Yin et Yang se transforment l'un dans l'autre tout en restant eux-mêmes. Ce cadre général est celui d'une pensée du paradoxe, compréhensible et non-compréhensible, pensable et non-pensable à la fois.

Ce cadre général posé, examinons de plus près ce qu'est la loi des contrastes. Mais tout d'abord posons la question suivante : quelle est la valeur esthétique d'une œuvre d'art ennuyeuse ? Sur ce point il y a consensus : une

¹ Article paru dans *LE PHILOSOPHOIRE* n°7 (1999), revu et corrigé pour la présente édition.

œuvre d'art ennuyeuse est de valeur à peu près nulle. Le *telos* intime de toute œuvre d'art est d'être reçue, appréciée, goûtée, admirée par un public (spécialiste ou non) qui aimera y revenir. Une œuvre ne suscitant qu'ennui et absence d'intérêt, dont le public se détournera, cette œuvre aura raté son but, sera donc en elle-même ratée. Or, par quoi l'ennui est-il provoqué ? L'ennui est provoqué par l'homogénéité formelle, c'est-à-dire la répétition des motifs, l'absence de diversité dans les formes exprimées par l'œuvre. Ainsi, une œuvre créative, prenant le contre-pied de l'œuvre ennuyeuse et répétitive, se devra d'offrir au public une grande hétérogénéité formelle. Plus une œuvre est stimulante, créative, plus elle est mouvementée et propose à la sensibilité du public une grande diversité de formes.

La diversité formelle est le résultat de la créativité. On ne peut pas dire d'un artiste qu'il est créatif quand sa production répète les mêmes schémas formels. La créativité d'un artiste se mesure à sa capacité de renouvellement des formes qu'il exprime dans son œuvre, donc à sa capacité de creuser des contrastes au sein de sa propre production. Ou bien, si l'artiste est au début de son œuvre, à sa capacité de creuser des contrastes entre sa production personnelle et celle des autres qui l'ont précédé. La capacité à faire du neuf, donc du Multiple, est ce que l'on appelle la créativité. Plus un artiste, un créateur, est créatif et plus son œuvre reflétera de formes et de perspectives différentes. La créativité est ainsi la capacité à produire du Multiple, de la différence, de l'altérité, du contraste, par rapport aux autres mais aussi en soi-même. Il n'y a de créativité que là où il y a du Multiple. Ainsi, en esthétique, la diversité formelle nous semble être le seul critère de jugement objectif.

Afin de favoriser cette diversité, la loi des contrastes stipule qu'aucune forme n'a plus de légitimité *a priori* qu'une autre. Selon cette loi, le seul principe valable dans la composition d'une œuvre est de n'en avoir aucun. Cela ne signifie pas qu'il faille ignorer tous les principes. Non, mais aucun principe en particulier n'a plus de légitimité *a priori* que les autres. L'application de la loi des contrastes engendre, comme on peut s'en douter, un certain éclectisme, un certain baroque, voire psychédéisme, lequel garantit la richesse de l'œuvre par la diversité de ses formes et de ses facettes. Une œuvre d'art n'est créative que dans la mesure où elle est riche d'aspects différents et de contrastes, voire de contradictions.

En art, la répétition exactement homogène du même motif peut être justifiée par un discours : c'est de l'art conceptuel. Le discours en lui-même est alors riche, mais l'œuvre reste pauvre (Andy Warhol et les boîtes de soupe Campbell's). Pour qu'un objet artistique puisse être dit créatif, sans le secours d'une théorisation quelconque, il doit comporter en lui une multitude de facettes contrastées, chacune jouant le rôle d'une perspective différente visant cependant

un même but : la formation d'un objet esthétique. L'union de l'Un et du Multiple est indispensable. En effet, la diversité éclatée n'est que chaos sans une contrepartie unifiante et structurante. Inversement, l'unité pure non affrontée à la contradiction n'est que redondance du même et crispation stérile sur une forme unique.

La loi des contrastes mise en abîme et appliquée comme méthode aboutit à ce que soit assumé le maximum d'écart, de distance, de diversité, de différence, d'hétérogénéité entre les parties de l'œuvre, combiné avec le maximum de structuration unifiante. Le but est de réunir au même endroit le maximum d'analyse, d'éclatement, de parcellarisation et le maximum de synthèse, de formalisation, de structure. Pratiquement, cette méthode exige de l'artiste qu'il ne se repose jamais sur un acquis quelconque. Dès lors qu'une forme est produite, la recherche d'une forme opposée est assumée consciemment, méthodologiquement. Par la recherche continue et méthodique de formes contradictoires se constitue progressivement un cheminement non-linéaire, erratique, matérialisé par les œuvres produites, qui sont autant de traces du processus créatif.

L'éclectisme formel, la capacité pour un artiste de varier ses modes d'expression est le garant de sa puissance créative. On peut donc dire qu'une œuvre géniale, autrement dit atteignant un paroxysme de créativité, est nécessairement multi-forme, ou protéiforme. La figure mythologique de Protée peut servir d'emblème à la créativité artistique. Comme on le sait, Protée prend toutes les formes. Protée s'incarne dans la multiplicité formelle. On ne sait même pas si Protée a une forme originale et originelle, une forme primitive et prototypique. L'identité de Protée est ainsi complètement représentée dans chacune de ses variations, transformations, mutations. Protée n'a pas de forme prototypique privilégiée. Ou plus exactement, chaque forme qui apparaît est tout aussi bien la forme originelle de Protée. Il s'exprime intégralement, sans reste, dans la multitude et les contradictions. Sa forme privilégiée est de n'avoir aucune forme privilégiée. Son identité authentique est de n'avoir aucune identité authentique. Et pourtant il n'est pas n'importe quoi. Il est lui-même à travers le rejet continu de toute identité figée. Son identité propre est le rejet continu de toute identité propre. Protée n'est donc pas simple chaos, simple multiplicité, hétérogénéité, absence de structure. Il possède une identité affirmée, structurée, unifiée, homogène. Mais cette identité une est la présentation du multiple. Le Multiple montre intégralement l'Un. Inspiré de Spinoza, nous dirions que l'essence est diffractée sans reste dans ses attributs.

Le langage de Protée est celui de l'art. L'art mort n'est qu'ennui et répétition car il reste lui-même. L'art vivant est contrastes et renouvellements car il devient autre. Quand Protée s'exprime dans l'art il lui imprime son mouvement

d'auto-réfutation perpétuelle. Par le rejet continu de toutes les formes mises à jour, Protée-art se transforme : il est mouvant, il évolue, il vit. L'art mort n'évolue pas. Protée-art ne se satisfait d'aucune de ses formes : il est inquiet, il doit toujours en devenir une autre. Toutes ses formes sont ses états successifs. Ses états sont ses contrastes. Quand il se transforme, il joue sur les contrastes. Protée se développe selon une mise en abîme de la loi des contrastes. Aucun état ne lui convient, il les rejette tous *donc* il les traverse tous. Il refuse toute forme *donc* il prend toutes les formes. S'il s'attarde dans un état, vite il le critique, passe dans un autre et critique ce dernier aussitôt. Mais il critique aussi la critique. C'est son mouvement de recul à l'infini qui le fait avancer. L'art vivant qui doit devenir autre inclut donc nécessairement l'art mort, puis le dépasse et l'exclut et ainsi de suite. Comme Protée qui repousse et intègre chacune de ses formes, engendrant de la sorte la respiration du monde. Et c'est ainsi qu'en même temps il affirme et il nie et c'est ainsi qu'il est vie et création et art.