

## Livres

### Henri Jones and L'Estoc

---

Number 25, Winter 1961–1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55177ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

#### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this review

Jones, H. & L'Estoc (1961). Review of [Livres]. *Vie des Arts*, (25), 52–53.

# LIVRES

## R. Bayer et sa dernière oeuvre.

Fait qui n'est pas de règle, hélas nécessairement, dans le monde de l'Université : Raymond Bayer fut professeur parce qu'il avait quelque chose à dire. Ce n'était pas l'homme des compilations — un « Seiziémiste » ou un « Dix-huitiémiste » car, après tout, pourquoi ne pas affubler la philosophie de ces étiquettes ? Ce n'était pas l'homme des combinaisons. Pas davantage celui des compromis : « Je suis un penseur libre et même un libre penseur », se plaisait-il à dire ironiquement, lui dont l'oeuvre est pèrie de spiritualité !

Professeur en Sorbonne (1942) à la chaire de philosophie générale, après avoir été Maître de Conférences à Caen, R. Bayer naquit en 1898. Il s'orienta d'abord vers les langues romanes puis aborda la philosophie dès le Diplôme d'études supérieures pour soutenir, au terme de longues recherches, une thèse magistrale sur « l'Esthétique de la Grâce » (1933). A cette oeuvre s'ajoute une thèse complémentaire sur « l'Esthétique de la Grâce et Léonard de Vinci », et certes de tels travaux, dans leur ensemble, eussent suffi pour faire de Bayer l'un des tout premiers esthéticiens de son temps. Citons encore, entre autres, ses « Essais sur la méthode en Esthétique », le considérable « Traité d'Esthétique » que suivra bientôt une « Histoire » ; enfin, « l'Esthétique mondiale au XXème siècle » dont nous tirons analyse.

En 1959, au cours de l'été, R. Bayer qui souffrait depuis huit ans d'hémiplégie ne laissait plus qu'une oeuvre ; cette oeuvre que, malade encore, il animait d'un souffle chaleureux, conseillant chez lui disciples, amis, anciens élèves, opposants même à ses propres thèses, toujours assisté d'une épouse admirable. Il est exceptionnel de trouver un penseur qui sache allier, autant que lui, la théorie noble à la dignité du comportement, le potentiel abstrait à l'affection dans les rapports sociaux comme au besoin de ne laisser jamais le concret déchoir, l'exigence intellectuelle à la tolérance et même à la patience, à la courtoisie les plus extrêmes.

Sur son oeuvre, laissons-le parler : « Dans tout objet esthétique le réalisme du beau laisse trace et empreinte. Il en résulte, pour le trait de chaque artiste, un ressenti de lignes qui n'est qu'à lui... comme une confession de la main. Le beau qui s'insère sur l'arc qui va de la sensation à la main n'existe pas avant ces opérations. Il y a dans le beau un produit, une réussite fabriquatrice, il n'y a de beau que réalisé ». — Ainsi parvient le philosophe à la conception du « réalisme opératoire » dont il donne trois avertissements méthodologiques :

1 Rejeter toute esthétique mentale.

2 Ne se poser, en esthétique, que les problèmes qui se posent.

3 L'objet d'art est chose visible, ne commenter que ce qu'on voit.

« L'Esthétique mondiale au XXème siècle<sup>(1)</sup> » de Raymond Bayer ne prétend pas imposer une solution à travers des solutions, un cadre subjectif qui contiendrait des données objectives. Cet écueil — on le rencontre souvent — c'est le grief que l'on peut faire à « l'Esthétique contemporaine » de Morpurgo-Tagliabue, qui donne l'analyse des divers courants actuels avec beaucoup de pénétration, mais pour aboutir aussitôt à une synthèse d'inspiration phénoménologique, venant saper un peu l'objet premier de l'oeuvre. Il était sans doute difficile à un esthéticien tel que Bayer de ne pas du tout apparaître derrière les données qu'il relate... Ce tour de force est pourtant réalisé, et ce sont les qualités pédagogiques de l'auteur qui l'ont aidé le plus dans sa tâche.

Pour suivre de près la matière de son développement, Raymond Bayer adopte la méthode empirique, celle qui consiste à ouvrir les yeux le plus possible sur ce que chaque pays a produit dans le champ de son étude. C'est ainsi que des travaux intéressants, parce que très actuels, nous sont révélés au Danemark, ceux de Billeskov Jansen sur l'esthétique de l'oeuvre d'art littéraire, ou ceux plus antérieurs de Victor Kuhr, élève de Höfding, sur l'esthétique de la musique. L'orientation suédoise nous montre une certaine affinité avec la philosophie anglo-saxonne : la logique poétique préoccupait Larsson et, après une analyse consacrée à Alf Nvman, l'auteur nous conte comment l'attitude de Larsson a été précisée par Hans Ruin. Nous voyons encore pourquoi la Norvège n'a guère produit d'esthéticiens, pourquoi on peut insister sur un nom en Finlande, celui de Hirn.

Cependant Bayer n'oublie pas que des lignes génératrices partent de pays où la tradition philosophique ne se compare pas à celle de beaucoup d'autres, et c'est ainsi que l'aspect classificateur de son oeuvre apparaît lorsqu'il aborde l'Allemagne, véritable pépinière d'esthéticiens. Dans un développement à la fois dense et structuré il nous montre comment la création artistique ne dépendrait pas, selon Worring et Max Dessoir, de l'esthétique, mais d'une science de l'art qu'il s'agirait d'élaborer. Puis, partant de la tendance expérimentale proprement dite, quelque peu surannée puisqu'elle remonte à Fechner et à Wundt il passe en revue les interprétations phénoménologiques, celles notamment de Max Bense, de N. Hartmann et de Geiger — qu'il étudie en particulier pour reprendre les thèses de l'Einführung chère à son maître V. Basch, mais dont il retient surtout l'interprétation de Th. Lipps à propos des « cinq espèces ».

(1) Aux Presses Universitaires de France, Paris.

Il met aussi l'accent sur la synthèse phénoménologique de l'Einführung telle qu'on la rencontre chez Max Scheler. Viennent enfin les tendances existentialistes (Heidegger, Jasper, Buber) et celles qui fondent l'art sur la réalité empirique (Cassirer) qu'il rapproche de Rickert et de l'Ecole de Marburg. Raymond Bayer termine sur la tendance scientifique, au sens actuel, ou classificatrice, qui oppose l'art conçu sous l'angle de l'histoire à l'art défini sous l'angle de la science. Et de mentionner alors les recherches de Max Dvorak, de Riegl et de l'Ecole de Vienne.

Dans les pays latins l'auteur retrouve le courant phénoménologique, notamment en Espagne avec J. C. Arnaz, et en Argentine avec L. J. Guerrero. C'est en Espagne, toujours, que nous découvrons une sorte d'Einführung mystique avec Sanchez de Muniain, mais l'auteur note d'abord, dans ces pays, un attachement au Formalisme : Ortega y Gasset, E. d'Ors, Benedetto, Croce, Luigi Pareyson. Mention est faite, pour l'Italie, du Subjectivisme de Gentile et de Banfi ; pour la Grèce Bayer rappelle les travaux du Pr. Michelis sur l'esthétique de l'architecture. Enfin l'ouvrage nous apprend que l'Intuitionisme de Bergson a ses adeptes en Amérique latine avec R. Galeffi, au Brésil, et José Vasconcelos au Mexique.

La France, sur le même plan que l'Allemagne, va intéresser les autres pays par ses nombreuses recherches ; et nous serons surpris d'apprendre que dans ce pays d'artistes et d'amateurs d'art la première chaire d'Esthétique ne fut créée qu'en 1920, à la Sorbonne, pour Victor Basch !... L'auteur nous parle du Vitalisme de Ch. Lalo, du Personalisme de Nédoncelle, de l'interprétation phénoménologique de Mikel Dufresne, non sans avoir insisté sur Bergson, qui lui est cher, ou sur Alain dont il retient la formule : d'abord l'acte, ensuite la pensée. Bayer étudie la thèse que J. Segond défend dans son Traité d'Esthétique et qui fait de l'art un jeu pur de l'apparence ; il souligne l'oeuvre de René Huyghe et insiste, pour son propre pays, sur le Formalisme que soutiennent, à des titres différents : H. Focillon, Rudrauf et Etienne Souriau, encore que celui-ci ait une attitude tout à fait à part que distingue Bayer. Le Pr. Et. Souriau occupe présentement la chaire d'Esthétique à la Sorbonne, et son enseignement en France a un grand retentissement. Selon R. Bayer l'esthétique de Souriau repose sur l'Instauration philosophique, qui explique comment toute oeuvre belle se caractérise par sa perfection : sa réussite d'instauration.

Il est évident que Bayer analyse les courants esthétiques en pays anglo-saxons et qu'il s'attarde sur les Etats-Unis dominés par l'Esthétique de Thomas Munro. C'est toutefois du côté des pays de l'Est qu'il nous oriente, souvent de manière neuve, soit qu'il y considère l'Esthétique ramenée à l'Ethi-

que chez la yougoslave France Veher, soit qu'il y aborde les thèses marxistes du hongrois Lukacs, ou celles des roumains L. Rusu et Tudor Vianu. Pour la Tchécoslovaquie Bayer retient les recherches de M. Novak, Hostinsky et Svoboda, tandis qu'il considère celles de Roman Ingarden pour la Pologne, celles enfin de Lou Siun et de Tsai Yi (Nouvelle Esthétique) pour la Chine. En ce qui concerne la Russie il semble que l'auteur ait éprouvé plus de difficultés à réunir les éléments qui lui eussent permis d'accomplir la synthèse de ses vœux.

Rien, en conclusion, n'est plus certain que ceci : aborder objectivement ce qui par sa nature, dérouté et s'éparpille aux quatre coins du monde comme un chaos de théories, constitue une gageure. Le Pr. Bayer s'est parfaitement acquitté de la tâche et nous laisse le témoignage, particulièrement vivant, d'une discipline à laquelle il a consacré sa vie.

Henri Jones

## Le Front de l'Art.

Un livre de coulisses sur l'art plastique, ce qui est plutôt rare : « Le Front de l'Art » (Plon, 1961, 262 pages) nous révèle l'histoire de ceux qui ont voulu organiser diplomatiquement et clandestinement la sauvegarde, et aussi établir le contrôle, des œuvres d'art confisquées aux dépens des musées nationaux français pendant l'occupation nazie. Plusieurs des grands chefs-d'œuvre avaient été évacués et mis à l'abri dans des châteaux éloignés, dont *La Joconde*, *La Belle Ferronnière*, *la Vénus de Milo*, *la Victoire de Samothrace*, *les Esclaves* de Michel-Ange, *la Résurrection de Lazare* de Rubens, et *l'Agneau mystique* de Van Eyck. Rose Valland, qui a participé activement à ces sauvetages souvent dramatiques, insiste sur les dangers représentés beaucoup plus par Goebbels et Goering que par les bombardements : les nazis en effet avaient organisé une vaste confiscation, sous prétexte de réintégration géographique des œuvres de provenance, d'inspiration, ou de... destination allemandes. Document passionnant, illustré de 73 photographies.

## Chagall: Ma Vie.

Chagall possède un art original et unique, dont sa vie nous livre le secret, du moins en partie. Dans « *Ma Vie* » (Sélection Stock, 1957, 260 pages), Marc Chagall nous raconte les 35 premières années de sa vie, les cahemars d'un enfant hyper-sensible, les luttes de sa jeunesse rêveuse, ses crises de jeune homme : la magie même de son dessin se retrouve dans son écriture, et ces pages déroutantes possèdent les grandes qualités de la meilleure littérature orientale. L'écrivain se dépersonnalise en quelque sorte, et se voit comme il voit les autres, comme il voit les choses. Et le texte s'anime d'excellentes reproductions de 31 dessins et de 14 eaux-fortes.

Chagall est poète, et nous entretient au début du livre des étoiles de son enfance : « Ce sont mes étoiles, mes douces; elles m'accompagnent à l'école et m'attendent dans la rue jusqu'à ce que je revienne. Pauvres, excusez-moi. Je vous ai laissées seules sur une hauteur si vertigineuse ». Cette participation instinctive au cosmique trouve à l'occasion des résonances étranges : « Il ne faut pas pleurer sur les tombes. Il ne faut pas s'allonger sur les tombes d'enfants. » Ce grand artiste a souffert d'une cruelle gêne, d'une timidité excessive et d'une vague hantise de la catastrophe : « Mais mon visage est trop doux. Il me manque une voix retentissante. Je suis désespéré ». Lucidité insoutenable d'une âme exilée et douloureuse, sensibilité exacerbée : « Ni la Russie impériale ni la Russie des Soviets n'ont besoin de moi. Je leur suis incompréhensible, étranger. Je suis certain que Rembrandt m'aime... Et peut-être l'Europe m'aimera et, avec elle, ma Russie... »

## Le Poème électronique Le Corbusier

On a dit bien du mal de la mécanique : mais elle n'est sans doute pas responsable du mauvais usage que son mauvais dresseur en fait. La machine est un outil, donc un prolongement de la main humaine, et comme telle possède des implications poétiques virtuelles. Le Corbusier, grand architecte, le sait depuis quarante ans qu'il jongle avec le béton et l'acier pour dégager le lyrisme de ces matériaux et de leurs techniques. « *Le Poème électronique* » Le Corbusier-Varèse, conçu et réalisé avec la Maison Philips pour l'Exposition mondiale de Bruxelles, témoigne à la fois d'un acte de foi éclatant dans l'art d'avant-garde, et d'un essai de synthèse significatif dans l'expression artistique contemporaine.

Immense symphonie dynamique de sons, d'images, de couleurs, de rythmes, il en résulte des espaces nouveaux et inédits, des « jeux électro-niques » où le montage cinématographique (images, éclairages, couleurs) et la composition musicale (électronique) charpentent un phénomène neuf possédant quelque chose de rituel : d'ailleurs l'immense tente « parabolique-hyperbolique » de Le Corbusier n'est pas sans évoquer un temple grandiose, insolite mais indiscutablement envoûtant, dont les trois pointes audacieuses et les courbures extraordinairement modulées relèvent de la sculpture monumentale la plus valable.

On a parlé de « matérialisation de la fantaisie architecturale la plus spectaculaire » à propos de la superbe structure de béton du Pavillon Philips, due en grande partie à Xenakis, assistant de Le Corbusier. Et à propos de la musique de Varèse, on peut parler littéralement de « musique spatiale dynamique » puisqu'en effet cette musique se déplace sur neuf trajectoires et trois

pistes différentes qui s'opposent, se croisent, se livrent à une gymnastique parfois acrobatique tout le long des parois et à l'intérieur de cette incroyable cathédrale son-image. « *Le Poème électronique* » a nécessité la collaboration de milliers d'hommes, allant du simple manoeuvre au génial artiste en passant par l'équipe de savants techniciens, dont ceux qui ont conçu et réalisé l'automatisation de toutes ces composantes vertigineuses. Les *Éditions de Minuit* (Paris) ont publié un magnifique livre qui joint à l'excellent document photographique et graphique, des écrits de toute première importance pour la compréhension de l'esthétique nouvelle, se profilant de plus en plus nettement en marge de l'art actuel, le nôtre.

(Ces trois livres sont distribués à Montréal par Fomac.)

## Dali

Pour demeurer dans la même veine surréaliste, voyons le plus grand excentrique de ce cénacle qu'on prend parfois pour un cirque : Dali, sur qui on a beaucoup dit, du meilleur et du pire, et comme toujours le drôle d'espagnol nous sert copieusement de son MOI majuscule et grandiloquent. Dali a écrit une douzaine de livres fortement épicés, teintés d'une psychanalyse scandaleuse, et il a publié son propre journal, *Dali-News*; il s'est livré impudemment dans les reportages et entrevues : ses « causeries » en costume de scaphandrier ou autres mises en scène semblables ne touchent qu'un public restreint, comme celui de ses incroyables vernissages.

Le tout récent « *Dali* » de Fleur Cowles (Julliard, Paris, 1961, distribution Fomac, Montréal), est une bonne vulgarisation de ce génial saltimbanque, imprévisible exhibitionniste, macabre portraitiste, tapageur publiciste, anarchiste impénitent, etc. Dali a créé livrets, décors et costumes pour ballets fantastiques, bijoux mirobolants, films incroyables (avec Bunuel). Dali prend Picasso pour un amateur, Freud pour un génie possible, et Gala pour une femme qu'on enlève à Eluard en 1929, qu'on marie civilement en 1935, et qu'on épouse religieusement en 1958. En même temps, Dali décide d'assumer l'héritage du mystique espagnol chrétien Jean de la Croix : il nous étonnera toujours, car telle est, semble-t-il, la mission qu'il s'est donnée.

L'Estoc

ERRATA. Nous nous excusons auprès de nos lecteurs des erreurs. Page 25, il faut lire — Ci-dessus : Marcel BARBEAU, Montréal, 1925. Atelier de la ruelle, 1945. Huile.

Ci-dessous : Marcelle FERRON, Louiseville (Québec), 1924. Huile, 1957.

L'article « HÉRITAGE DE FRANCE » est de Gérard MORRISSET.