

Interview avec René Huyghe

Claude Gagnon

Volume 32, numéro 127, juin-été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53940ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gagnon, C. (1987). Interview avec René Huyghe. *Vie des Arts*, 32(127), 57–75.

LE POINT DE VUE DE RENÉ HUYGHE SUR LA PRODUCTION ARTISTIQUE ET LA PSYCHOLOGIE DE L'ART

Claude Gagnon: René Huyghe, votre façon d'aborder le phénomène esthétique est, dans l'histoire de l'art contemporain, assez singulière. En effet, le regard que vous portez sur l'œuvre d'art, dans vos analyses, est nettement tourné vers la psychologie de l'art. Comment en êtes-vous venu à cette discipline qu'est la psychologie de l'art?

René Huyghe: Je crois que tout a commencé quand j'étais étudiant à la Sorbonne où j'ai suivi les cours d'un professeur nommé Delacroix. A cette époque, il était un pionnier dans le domaine de la psychologie de l'art. Mais, la psychologie de l'art qu'il enseignait ne m'a pas plu parce qu'elle était trop lourdement inspirée par la psychologie du 19^e siècle, c'est-à-dire une psychologie positiviste et bourgeoise, marquée, d'abord et avant tout, par la rationalité. Ce n'est qu'en 1931, lorsque je suis entré à la direction de la revue *L'Amour de l'Art* que j'ai exposé dans mon article d'introduction – que j'appelle mon manifeste – mes principes de la psychologie de l'art, lesquels reposent sur l'idée que l'art est l'émanation de la vie intérieure libre.

— Cette approche psychologique de l'art pour laquelle vous optez définitivement, dès 1931, c'est-à-dire avant même que Malraux en fasse autant quelques années plus tard, me semble assez novatrice. Mais, en tant qu'historien de l'art, qu'est-ce qui vous a motivé à prendre cette orientation?

— Mon intention consistait, d'une part, à orienter l'histoire de l'art vers une recherche plus globale, qui ne soit pas axée exclusivement vers une recherche d'érudition et, d'autre part, je souhaitais mener une lutte contre le rationalisme.

— Mais l'érudition et le rationalisme ne sont-ils pas des phénomènes indispensables à toute démarche intellectuelle tendant à une certaine scientificité, telle l'histoire de l'art?

— Voyez-vous, à mon avis, l'érudition est indispensable à l'historien de l'art. J'irais même jusqu'à la comparer au sous-bassement d'une maison. Une cave est indispensable à l'édification d'une maison, mais vous n'avez pas idée de vous enfermer dans la cave, non? Bon, vous vivez dans votre maison? Alors, la recherche d'érudition, c'est le sous-bassement indispensable, je vous le répète, mais après, il faut bâtir la maison. Il faut également se méfier des doctrines qui sont le fruit du rationalisme qui envahit l'histoire de l'art. Car, le danger avec les doctrines, qui de fait ne sont que des systèmes intellectuels, c'est que bien qu'elles permettent de définir l'art en deux ou trois formules, elles vous emprisonnent dans votre propre système. Prenez, par exemple, le cas de l'art moderne: ce qui, justement, lui a fait tant de mal, c'est qu'elle a été victime de trop de théories élaborées par des théoriciens qui ont poussé l'érudition et le rationalisme à l'extrême.

— Si je comprends bien, la critique que vous formulez à l'égard de l'érudition et du rationalisme qui a cours en histoire de l'art concerne plutôt le courant théorique formaliste qui s'intéresse exclusivement à l'étude de la structure interne des œuvres, c'est-à-dire à leur plasticité en tant que système, délaissant ainsi les aspects idéologiques et psychologiques auxquels vous vous intéressez et qui, à un autre niveau, participent de la construction totale de l'œuvre d'art. Or, comment la psychologie de l'art, telle que vous la concevez, échappe-t-elle à l'envahissement de ces doctrines formalistes?

— Pour répondre directement à votre question, je vous dirai d'abord que je hais les doctrines. En ce sens, ma psychologie de l'art, par la dimension globale qui la caractérise, suggère une réflexion qui tienne compte de l'artiste en tant qu'individu impliqué dans un contexte artistique de production – donc subissant des influences plastiques et idéologiques – et également de l'aspect intérieur et spirituel de la démarche artistique, laquelle est fondamenta-

INTERVIEW AVEC René Huyghe

Claude GAGNON



René HUYGHE

Dans le cadre du 5^e Symposium de la Jeune Peinture au Canada, qui a eu lieu à la Baie-Saint-Paul, du 1^{er} au 31 août 1986, René Huyghe, le célèbre académicien, dressait, lors d'une conférence, le bilan de l'art moderne à partir de sa théorie de la psychologie de l'art. Selon lui, la production artistique a été coupée de la spiritualité depuis près d'un siècle parce que la société a misé exclusivement sur les valeurs bourgeoises du rationalisme et du matérialisme.

Historien de l'art de formation, René Huyghe explique, dans cette entrevue, comment il a opté pour la psychologie de l'art et démontre que le processus de production de l'œuvre d'art est avant tout stimulé par une intention profonde de communication.

lement stimulée par une intention de communication. Ainsi, je me suis appliqué à montrer que la communication par l'œuvre d'art est absolument distincte de la communication par les mots, qui expriment des idées, puisque le propre de l'œuvre d'art est de produire sur le sujet qui la regarde un choc lié à la sensibilité, avant même que ce dernier n'ait réfléchi.

— En ce qui a trait à la psychologie ou à la psychanalyse, quelles sont les personnes qui ont le plus influencé votre démarche?

— Évidemment, la psychanalyse de Freud m'apparaît comme une œuvre d'art: elle est malheureusement tendancieuse parce que ce dernier, ayant refusé d'être analysé, a projeté dans son travail scientifique ses problèmes subjectifs. Toutefois, la psychanalyse de Jung, lequel a procédé à une analyse qui l'a aidé à se débarrasser de ses hantises personnelles, me semble beaucoup plus objective. C'est comme si son analyse lui avait permis d'apporter à la psychanalyse de Freud des correctifs pertinents là où cela échoppait.

— Vous venez d'affirmer, en parlant de la psychanalyse de Freud, que l'œuvre d'art est tendancieuse. Or, cette affirmation m'oblige à vous demander si l'approche psychologique de l'art n'a pas tendance, justement, à mettre l'accent sur une interprétation plutôt subjective du travail de l'artiste?

— Là-dessus, je vous répondrai que le psychologue de l'art doit aborder la production de l'artiste, laquelle est subjective, de la même façon que le psychanalyste analyse le discours de son sujet. Ainsi, il ne doit pas projeter dans son interprétation de l'œuvre ses obsessions personnelles, mais, il doit, méthodiquement, reconstituer le cheminement qui a amené l'artiste à la production de ses images. Dans un premier temps, il doit s'imprégner de la biographie de l'artiste. Ensuite, en parcourant la totalité de sa production, il peut retracer les principales influences stylistiques, refaire la courbe de sa progression picturale. Il doit, également, repérer les signes qui parsèment son œuvre et les considérer comme des constantes de signification particulières à cet artiste. Toutefois, le psychologue de l'art doit être prudent en procédant à la lecture de ces signes et garder en tête l'idée que, par le biais de sa production, l'artiste remanie la nature à sa façon et transforme donc la signification de ces signes pour s'exprimer.

— Dans votre dernier livre¹, vous montrez, entre autres choses, que la production des jeunes artistes est marquée, en ce moment, par un retour à la figuration de même que par une aspiration à la spiritualité. Comment expliquez-vous ce phénomène?

— Je crois qu'actuellement les jeunes artistes s'aperçoivent qu'il est absurde de supprimer, dans leur œuvre, l'image du réel, d'une façon constante, parce qu'ils sont conscients que l'image est, en tant que moyen de communication, le verbe de la peinture, si je peux m'exprimer ainsi. Alors, ils essaient de rétablir la synthèse entre le réalisme plat et son antithèse, c'est-à-dire l'abstraction, en bénéficiant, par exemple, de ce que les Fauves ont apporté par la force expressive de la touche et de ce que les Abstracts ont apporté concernant le dégagement de la structure des formes. Mais, surtout, ils abordent l'œuvre d'art comme une valeur de communication dans laquelle ils inscrivent aussi une certaine aspiration à la spiritualité.

— Vous avez beaucoup apprécié l'œuvre que Nycol Beaulieu a produite pendant le Symposium. Dites-moi si je fais erreur, mais je crois que cette œuvre, dans laquelle l'artiste représente un original s'abreuvant de l'eau d'une cascade, illustre bien votre propos sur ce retour des jeunes artistes à la figuration et à l'expression d'une certaine tendance vers la spiritualité?

suite à la page 75

PARIS

MUSÉE DU LOUVRE.

Du 19 juin au 30 septembre: Décorateurs et ornemanistes dans la Collection Edmond de Rothschild, Gravures sur bois, tailles-douces et dessins.

GRAND-PALAIS.

Jusqu'au 15 juin: *Costume, couture: Jusqu'au 20 juillet: Tanis, l'or des pharaons; Jusqu'au 30 juillet:* Les Haniwa, Sculptures japonaises contemporaines; **A partir du 11 septembre:** Les Collections précolombiennes du Musée de Belém; **A partir du 24 septembre:** Fragonard, Peintures et dessins.

MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, 11, avenue du Président-Wilson.

Du 11 juin au 30 août: Commémoration du cinquantenaire de l'Exposition Internationale de 1937; **A partir du 16 septembre:** Karen Hansen.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, 107, rue de Rivoli.

Jusqu'au 21 juin: Matta, *Et partout elle tourne* (sculptures); **Jusqu'au 30 août:** Gilbert Lesser, Affiches; *L'invitation au voyage* autour de la Collection Louis Vuitton.

BORDEAUX

CAPC, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, Entrepôt Lainé, Rue Foy.

Jusqu'au 13 septembre: Mario Merz.



Mario MERZ

(Phot. ISO/CAPCM)

GENÈVE

GALERIE PIERRE HUBER, 10, bd Helvétique.
Du 3 juin au 31 juillet: L'Art du Réel.

RENÉ HUYGHE

suite de la page 57

— Certainement. Je dois dire que cette œuvre figurative de la jeune Montréalaise Nycol Beaulieu m'a beaucoup frappé. Du point de vue de la psychologie de l'art, le fait que cette artiste peigne une cascade est très révélateur de cette aspiration à la spiritualité. Ici, l'image exprime avec force, énergie et violence même, le rapport de l'animal avec la nature. La figuration, qui du point de vue de la recherche plastique est influencée par le fauvisme, témoigne clairement d'une quête de sens. L'œuvre est totale et rejoint le lecteur dans toutes ses dimensions: elle communique.

— *L'idée de retour à la figuration et à la spiritualité dans la jeune peinture actuelle, que vous avez formulée dans votre dernier livre, a suscité beaucoup de réactions de la part de la critique d'art. Certains y ont adhéré mais d'autres, tels les tenants de l'abstraction et du formalisme, l'ont désapprouvée de façon très acerbe. Comment réagissez-vous à cette critique houleuse, si vous me permettez l'expression?*

— Je dois dire que cette idée m'a valu d'être étriillé et de recevoir une volée de bois vert de la part des critiques patentés qui, souvent, ont appris ce qu'est l'art abstrait en lisant mes propres livres. Mais, ces tenants de l'abstraction et du formalisme devraient se rappeler qu'en 1934, par exemple, j'avais déjà écrit une théorie de l'art abstrait, que je connaissais Kandinsky et que j'avais également écrit sur Malévitch. Alors, qui dit mieux? En effet, qui, en 1934, s'occupait de Malévitch et de Kandinsky? Très peu de gens. Donc, aujourd'hui, ça m'amuse un peu de voir ces critiques qui, d'une manière scolastique et dogmatique, sont entrés dans les ordres de l'abstraction et n'admettent plus autre chose que leur pensée figée et sclérosée. Voyez-vous, il faut comprendre que cette attitude est motivée par une doctrine.

Intellectuel d'une grande sagesse, René Huyghe ne suit pas, en art, les courants théoriques à la mode: il les devance. Bien que contestée, son œuvre, marquée par une approche humaniste et psychologique de l'art, traverse les idéologies contemporaines de la critique d'art et s'affirme de façon imposante.

1. René Huyghe, *Les Signes du temps et l'art moderne*. Paris, Flammarion, 1985.

FRANÇOISE SULLIVAN

suite de la page 59

voit est ce que je suis. La liberté, c'est de pouvoir faire ce que je crois devoir faire, ce que mon désir et ma conscience m'imposent... La liberté de l'artiste est essentielle, sinon il ne peut pas découvrir et apporter ce que lui seul peut offrir - l'on aime entendre chez l'artiste une voix personnelle. Si on l'en prive, il devient inutile.

— *Si vous deviez faire un bilan rapide de votre travail depuis les premiers gestes picturaux, quel serait-il?*

— Je voudrais atteindre un moment d'excellence. J'ai l'impression que le chemin sera encore long... Vivre ainsi est exaltant; et je peux difficilement imaginer une autre façon de vivre. Un artiste, dit-on, fait toujours le même tableau, un poète, toujours le même poème. Même là où l'on croit faire autre chose, on refait la même chose, bien que l'on puisse emprunter des voies labyrinthiques pour tenter de rassasier un appétit...

— *L'érotisme et la mort dans votre peinture...*

— Je crois m'être toujours sentie érotique. Je trouve que c'est une chose belle et qui a sa place. Je n'aime pas la pornographie...

La mort... (long silence). Je ne sais que dire... On croit qu'il faudrait toujours être prêt... Je ne me sens pas prête... J'aime beaucoup la vie... Quand je pense à la mort, je songe à tout ce que je vais manquer: les parfums de la nature, les parfums de la rue, les lumières, les voix, ... Tout cela n'existera plus... D'autre part, une paix peut nous arriver...¹

1. Cette interview a été accordée à l'occasion d'une exposition tenue au Centre Culturel de l'Université de Sherbrooke, en mars 1987. Voir aussi sur cette artiste, *Vie des Arts*, XXVII, 107, 67; XXVIII, 113, 68 et XXIX, 118, 34.



VANCOUVER ART GALLERY ACQUIRES NEW 18TH CENTURY BRITISH PAINTING

The Vancouver Art Gallery has added a major work to its collection of 18th Century British Paintings. *The Captive from Sterne*, by Joseph Wright of Derby (1734-1779) was painted in 1774 in Rome, when that city was the international art centre of the western world.

The subject of the painting, a solitary old man, imprisoned in a dungeon, is drawn directly from Lawrence Sterne's novel, "Sentimental Journey".

A two-volume study of Wright, "Joseph Wright of Derby Painter of Light" by the well-known English art historian and essayist Benedict Nicolson, was published in 1968. The son of Harold Nicolson and Vita Sackville West, leading figures of the fabled Bloomsbury Group, Benedict Nicolson is credited with writing one of the most comprehensive studies ever devoted to the revival of interest in Wright and 18th Century painting. The Tate Gallery in London and the Louvre in Paris are to collaborate on a Wright of Derby exhibition in 1990.

Les Encadrements Marcel Pelletier

- Encadrements muséologiques
- Boîtes en plexiglass
- Moulures: bois, métal, feuilles d'or, bois exotiques coins arrondis.

ATELIER-GALERIE

4012 rue Drolet (coin Duluth)
Montréal, H2W 2L2

Tél.: 282-9993