

Alchimie de l'imaginaire

François Tétreau

Volume 25, Number 101, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54571ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tétreau, F. (1980). Alchimie de l'imaginaire. *Vie des Arts*, 25(101), 50–51.

Alchimie de l'imaginaire

François Tétreau

Les Editions Nathan ont publié, il y a quelques mois, un ouvrage remarquable. Abondamment et intelligemment illustré, il a pour titre *L'Art visionnaire*. Michel Random, qui signe cette somme, n'est pas inconnu du grand public. Il s'est fait surtout remarquer par ses études sur *Le Grand Jeu* et *Les Forces du dedans* (Denoël) qui, plus que des essais, sont des témoignages uniques sur ce mouvement proche du Surréalisme et à l'origine de la contre-culture. Michel Random a également fait publier, chez Fernand Nathan, un album splendide sur *Les Arts martiaux*.

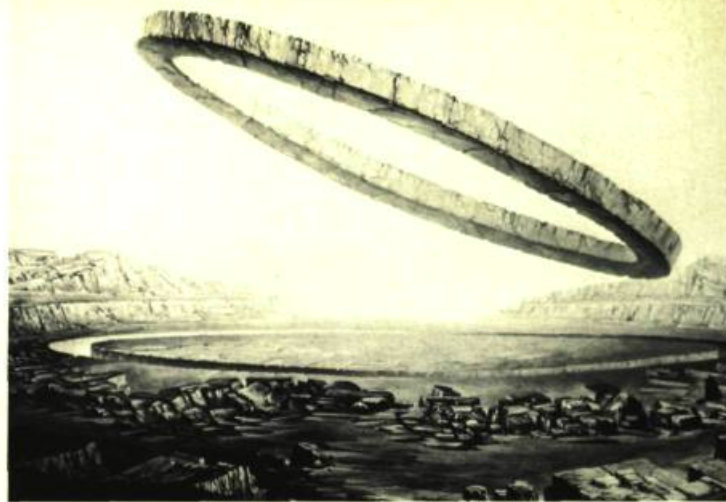
Une fois atténués les mouvements d'admiration que provoquent la mise en page et la présentation de *L'Art visionnaire*, ce qui frappe le lecteur, c'est l'importance du sujet que Random épuise. Peinture, sculpture, architecture visionnaires bien entendu, mais qui s'étend des origines jusqu'à nos jours tant en Orient (Inde, Chine, Japon) qu'en Occident (Europe, Amérique). Random mentionne et explique aussi l'apport de l'art brut dans le domaine du visionnaire, les expériences faites par des malades et des enfants, la science-fiction, l'hypnose, et il souligne la contribution des drogues dans la recherche sur la vision. Bref, tout laisse croire que Michel Random est omniscient. Ce qui est certain, c'est qu'il rend à l'art visionnaire toute son envergure et nous montre son importance et sa force; surtout, il arrache le concept d'art visionnaire aux clichés usuels qui le cantonnaient à Bosch et à certaines scènes du Jugement dernier ou de l'Apocalypse.

Toute symbolique de communication est une symbolique de force

Beaucoup plus qu'un objet de luxe (trop souvent les livres de ce genre se contentent de légendes sous des photographies), cet ouvrage constitue un essai intelligent qui s'applique à rassembler, à ordonner et parvient à ériger en *système* tout ce que l'on sait ou que l'on veut savoir sur la question. C'est certainement un ouvrage de vulgarisation, mais c'est surtout une manière de voir, de comprendre, et de sentir l'art visionnaire que nous propose Michel Random.

Alors, qu'est-ce que l'auteur nous apprend là-dessus? D'abord, il est, à son avis, primordial de saisir la notion d'Unité. Une réponse de la terre au ciel et du ciel à la terre, que l'artiste non seulement appelle, mais qu'il implante. L'artiste est investi par les choses, et celles-ci s'expriment par lui. De quoi s'agit-il en fait? L'architecture romane, par exemple, est visionnaire parce qu'elle épouse la vie, parce qu'elle tient compte du vivant sous toutes ses formes. Chacun sait que dans l'architecture romane, les proportions sont parfaites, tant et si bien qu'il existe même un point du transept où deux personnes parviennent à former un chœur. En résonnant, la basilique devient un véritable *orgue de pierre*. Il y a aussi la nature des matériaux qui entre en ligne de compte, le lieu où l'on construit cette basilique, lieu choisi entre tous. Habituellement, une faille tellurique. On oriente la face de l'édifice vers une perspective unique et idéale. Tout cela contribue à favoriser la communication entre cette réalisation humaine et les éléments de la vie.

Toujours suivant cette idée de l'Unité, Random fait référence aux jardins de la Renaissance tels qu'imaginés par Pirro



1. Fabrizio CLERICI
Corpus hermeticum, 1972.

Ligorio, entre autres. Plusieurs jardins proposaient une image de la vie à partir du labyrinthe originel. L'architecte établissait alors des liens entre les éléments (terre, ciel et eau), de sorte que le promeneur qui traversait ces jardins passait par une sorte d'initiation.

Et il nous faudrait parler aussi des fameuses têtes de Bentivegna. Bentivegna a sculpté, pendant plusieurs années, des têtes dans de la pierre granitique. Pour lui, c'était une sorte de copulation avec la terre. Il a sculpté aussi des grottes, des oliviers. Son œuvre, que l'on peut apparenter à l'art brut, rétablissait l'union cosmique d'une manière un peu sauvage et primitive. La dimension visionnaire est ici indéniable. Union donc. Unité toujours, au sujet des villes visionnaires. Certaines villes ont été construites d'après une figure du monde cosmogonique (le mandala). Chez les Chinois, la ville devait refléter le ciel. Ainsi la Cité des Empereurs, à Pékin, est un mandala. Il y a également de fortes chances pour que la ville de Kyoto ait été, à l'origine, construite sur le thème du mandala. D'autres villes sont, elles, bâties suivant le mouvement de la spirale (des photographies aériennes nous le montrent). Ce concept d'Unité, donc, est l'un des principes fondamentaux de l'art visionnaire. Vient ensuite ce que Random appelle «l'expression la plus subtile de la vision: le monde *imaginal*».

Ce qui dépasse l'imaginaire devient visionnaire: ce qui ne dépasse pas l'imaginaire reste insolite

«Où le fantastique s'arrête, l'imaginal commence.» L'imaginaire n'est qu'un jeu de l'esprit; en fait, il ne représente rien de véritable (on imagine ce que l'on veut), l'imaginal, par contre, est «la coïncidence entre l'intuition profonde et l'être, et l'essence des choses». Le monde imaginal existe; il est véritablement réel. Quand le peintre recouvre l'usage de la glande pinéale et qu'il devient lézard, quand il voit l'autre côté des choses, quand il franchit les Portes, il pénètre dans ce monde imaginal. Essayons de saisir la chose suivante: La vie après la mort n'est pas représentable, mais on peut très bien concevoir ce qu'elle est. L'état après la mort ne serait pas une rupture de la conscience mais, au contraire, l'éveil de toutes les consciences. On parviendrait justement à une focalisation de conscience absolument extraordinaire. La réalité devient alors résonnante comme un cristal. On accède au monde de l'étonnement; on est dans l'imaginal. Or, certains peintres ont très bien observé ces phénomènes, et plusieurs de leurs œuvres sont indubitablement visionnaires. C'est, entre autres, le cas de Goya, de Redon; toute la dernière partie de l'œuvre de Turner est visionnaire; on pense aussi au graveur Bredin, à Bosch bien entendu, et à Leonardo qui a peint la Caverne dans ses *Vierge aux rochers*. Il est, d'après Random, évident qu'il y a un côté prémonitoire dans la peinture. Il ne faudrait pourtant pas croire que seule l'évocation de la mort confère à une toile un caractère visionnaire. On voit, dans le livre dont il est ici question, des photographies représentant la chapelle

des Capucins à Palerme. Si Random l'a mise ici, c'est par analogie, car lorsque l'on confronte les rictus des Capucins avec les têtes que Goya a peintes dans sa *Maison du sourd*, on est bien forcé d'admettre qu'il y a là quelque chose d'absolument étonnant. C'est Goya, bien sûr, qui est visionnaire, et non pas la chapelle. Si le «thème de la mort est dominant chez 90 pour 100 des créateurs figuratifs contemporains», nous dit Random, c'est qu'en cette fin de millénaire, nous approchons de temps très difficiles, comme à l'époque de Bosch où il y avait d'énormes dévastations causées par le choléra et la peste. C'est l'une des raisons pour lesquelles les peintres recourent si souvent aux symboles de la mort pour fixer leurs visions.

La vision est toujours un phénomène actif

Il y a dans le livre de Michel Random plusieurs toiles et dessins qui ont été exécutés sous l'influence des drogues et, plus particulièrement, des hallucinogènes. Ce qui m'a le plus étonné d'abord, ce fut d'entendre Random déclarer: «On peut aller jusqu'à dire qu'en général les drogues *interdisent* la représentation visionnaire.» Il est clair que, pour lui, la vision est un phénomène actif. On ne peut la provoquer volontairement, mais l'esprit doit être, doit se trouver dans une sorte d'éveil actif, si l'on peut s'exprimer ainsi, une attente certainement, mais une participation aussi. Or, le côté passif des drogues ne peut satisfaire Random. Pour lui, qui est fasciné par la force, il est bien évident qu'un état de prostration n'entraîne pas la vision. Et s'il a introduit cet aspect dans son livre, c'est surtout à cause de l'expérience de Michaux et de quelques autres pour lesquels les drogues étaient de véritables moyens d'accéder à la connaissance

profonde. (Il est à noter que certaines illustrations, exécutées sous l'influence des hallucinogènes et qui sont reproduites dans le volume, méritent à tout prix d'être vues; ce sont des documents saisissants et qui surpassent de loin tout ce que l'on a l'habitude de voir dans le genre.) Random prétend «qu'une drogue ne vous fait pénétrer dans aucune dimension si cette dimension ne coexiste pas en vous». D'accord.

Mais alors, pourquoi réfute-t-il l'explication qui veut que la vision soit un phénomène relevant de l'inconscient? Parce que l'inconscient n'est pas encore bien cerné? Notons que Rimbaud — Random le considère comme l'un des théoriciens de l'art visionnaire, avec Novalis, Huxley et d'autres —, dans sa quête de voyance, préconisait le «dérèglement de tous les sens» et, pour ce faire, ne négligeait aucun moyen. Or, Rimbaud concluait que ses recherches aboutiraient à une vue *matérialiste* du monde. La vision de Rimbaud est matérialiste; les surréalistes et leurs contemporains l'ont bien vu. Random, lui, hésite (se refuse?) à reconnaître que les phénomènes de voyance pourraient ne concerner que le cerveau, relèveraient de l'inconscient collectif ou du subconscient de chacun. «Les phénomènes, répond-il, qui jouent dans l'être, sont beaucoup plus compliqués, beaucoup plus subtils que n'importe quel vocable; parce que l'être réagit à plusieurs niveaux.»

Pour Michel Random, il existe un monde parallèle. C'est là une chose entendue, que l'on doit admettre au départ. «Le matérialisme est aussi un idéalisme.» «Le fondement de toute réalité est sacré.»

Là-dessus, je me tais et me dis: Voilà un ouvrage remarquable, magnifique, admirablement présenté; non seulement l'auteur possède son sujet à fond, non seulement il y a là des idées fort intéressantes et curieuses, mais ce livre est écrit avec *passion*.

C'est ce qui compte et ce qui demeure.

2. Erik DESMAZIERES
La Tour de Babel, 1976.

