©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Richard FORESTIER

Art et Humanité

Introduction à l'épistémologie artistique

L'EXPRESSION ARTISTIQUE
L'INTIMITE DU RAPPORT ENTRE L'ART ET L'HUMANITE

PRÉFACE

En 1976, les professeurs Emile Aron et Pierre Boulard initient une recherche originale relative aux rapports qui existent entre l'Art et la science. C'est dans le cadre d'une structure associative (AFRATAPEM) en collaboration avec l'Université de Tours que cette recherche est réalisée.

Présidée par le Dr Jean Delanneau (président du conseil général d'Indre et Loire), puis par le professeur Joseph Thouvenot (organiste titulaire de la basilique St Martin de Tours), cette structure développe et enseigne tant en France (université Lille, Poitiers, Grenoble, Paris I) qu'à l'étranger (Corée, Roumanie, Tunisie, Mexique, Portugal, Belgique), cette discipline nouvelle dans les sciences humaines qui est l'épistémologie artistique.

Sur les bases artistiques et scientifiques des « carnets » de Léonard de Vinci, des contours théoriques développés dans « l'introduction à la poétique » de Paul Valéry ou de « l'évolution créatrice » d'Henri Bergson, l'épistémologie artistique s'impose aujourd'hui comme une science de référence dans les domaines artistiques, philosophiques et psychologiques. Les congrès internationaux, les enseignements ou les publications diffusent dans le monde l'épistémologie artistique réalisée dans notre région.

Tourangelle, l'épistémologie artistique tant dans l'initiative et la conception que dans sa théorisation et ses applications, bénéficie d'un grand rayonnement. C'est certainement l'académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Touraine qui est la plus à même de préserver l'originalité et la paternité de ce travail et de le diffuser sur son site, comme il est présenté dans cette « introduction à l'épistémologie artistique ».

J. Thouvenot
Présidente de l'Association Française de Recherche et Applications des Techniques Artistiques en Pédagogie et Médecine (AFRATAPEM créée en 1976)

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Avant-propos

Mêler personnalité, Art et science comme a pu le réaliser Léonard de Vinci, détermine le modèle conceptuel de l'épistémologie artistique. Cette discipline extrait une essence scientifique originale des observations, des sciences et des expériences que l'intimité du rapport entre l'Art et l'humanité caractérise. L'expression artistique sert de tremplin à une analyse.

Les philosophes et les savants s'intéressent aux relations qui s'instaurent entre l'Art et la science depuis les temps très anciens. Ce n'est que beaucoup plus récemment que les artistes font entendre leur voix pour relater l'association qui s'impose entre leur vie intérieure et leur créativité et activité artistiques. Paul Valéry avec la poïetique (1937) donne l'impulsion et les contours de ce domaine. L'enseignement et la recherche s'en emparent et l'intègrent dans les sciences de l'Art (1984) et dans les facultés de médecine (1986). C'est en 2005 qu'est créé le premier poste de professeur d'université en épistémologie artistique.
Aujourd'hui l'épistémologie artistique bénéficie d'une diffusion internationale dans une ambiance existentielle générale qui distingue bien vivre et bien être. Alors qu'elle est impliquée dans de nombreux articles et congrès, il ne restait qu'à en faire une présentation. C'est ce que tend à réaliser ce texte.

Je remercie le Centre d'études supérieures de l'Art en médecine (CESAM – Afratapem) pour les possibilités techniques qu'il m'a fournies et particulièrement Agnès F. Forestier pour son aide dans la rédaction de ces textes.

Après avoir été professeur d'épistémologie artistique à l'Université européenne du travail à Bruxelles puis enseignant à la Sorbonne, **Richard Forestier** assure la responsabilité du Centre d'études supérieures de l'Art en médecine (CESAM - AFRATAPEM).
Il est à l'origine des premiers diplômes universitaires d'art-thérapie et de la création du titre en art-thérapie moderne validé officiellement par l'Etat français. *(cf. Dictionnaire raisonné de l'Art en Médecine, 4éme couv. éd. Favre 2017)*

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Plan

Avant-propos

PARTIE I : L'EXPRESSION ARTISTIQUE

Introduction : de l'Art à la science p.6

PROPOSITION A – l'Art est connu par ses œuvres p.6
Sect.1 – L'œuvre est identifiable
Sect.2 – L'œuvre implique la passivité ou l'activité
Sect.3 – La forme imite ou innove
Sect.4 – La forme s'inscrit dans un contexte
Sect.5 – Le fond est l'esprit de l'œuvre
Sect.6 – L'œuvre est une chose en soi et un effet
Sect.7 – L'éclat est une part dans le rayonnement artistique de l'œuvre
Sect.8 – L'œuvre renvoie à l'artiste
Sect.9 – L'imagination se distingue de la créativité artistique
Sect.10 – La distanciation se rapporte à la nature de l'œuvre
Sect.11 – L'artiste est d'abord un être humain

PROPOSITION B - L'Art est une expression humaine p.10
Sect.1– L'Activité humaine peut produire des œuvres d'art
Sect.2 – Des aspects sont dominants
Sect.3 – Des phénomènes peuvent être associées
Sect.4 – La diachronie concerne le temps
Sect.5 – La synchronie est abordable par l'espace

PROPOSITION C - L'expression artistique est organisée p.12
Sect.1 – Deux stades caractérisent l'expression artistique
Sect.2 – L'Art premier relève de l'archaïsme
Sect.3 – L'Art second est l'aspect conventionnel
Sect.4 – La caresse artistique est gratifiante
Sect.5 – L'Art peut s'inscrire dans une opération

PROPOSITION D - L'Art manifeste la personnalité p.13
Sect.1 – L'Art exprime la variété humaine
Sect.2 – La vie humaine et l'Art présentent des similitudes
Sect.3 – La personnalité s'affirme par des manifestations expressives
Sect.4 – La culture et la nature sont impliquées dans l'expression artistique

PROPOSITION E - L'Art associe l'art et l'esthétique p.15
Sect.1 – L'art est le savoir-faire
Sect.2 – L'esthétique singularise l'Art
Sect.3 – L'esthétique concerne le savoir ressentir
Sect.4 – La catharsis est un effort d'abstraction
Sect.5 – L'Art a un pouvoir
Sect.6 – L'expression artistique organise des implications humaines
Sect.7 – Le vocabulaire est spécifique

Conclusion transitionnelle : De la science à l'Art p.17

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PARTIE II : L'INTIMITE DU RAPPORT ENTRE L'ART ET L'HUMANITE

Introduction – Comment lire ce texte p.18

Sect.1 – Les Prolégomènes donnent le cadre et l'esprit
Sect.2 – Les propositions donnent la méthode
Sect.3 – Des précisions lexicales s'imposent
Sect.4 – Des illustrations et des schémas animent la lecture

PROPOSITION A – L'origine de l'existence détermine la créativité artistique p.20

Sect.1 – L'univers, l'être humain et l'œuvre d'art existent
Sect.2 – Être c'est exister
Sect.3 – L'inscription universelle est l'entrée dans le monde
Sect.4 – La variété des espèces fonde la différence
Sect.5 – La structure présente l'œuvre d'art
Sect.6 – La forme artistique est organisée
Sect.7 – Le contexte terrestre favorise les manifestations artistiques
Sect.8 – Le « en plus » est l'existence de ce qui n'existait pas

PROPOSITION B – Un principe télescopique associe l'Art à l'univers p.24

Sect.1 – La dynamique créatrice unit les extrêmes
Sect.2 – La création artistique s'extrait du néant
Sect.3 – L'intérêt artistique rapproche l'Art et l'être humain
Sect.4 – L'animation existentielle est une source émotionnelle
Sect.5 – L'Art est une activité humaine

PROPOSITION C – Un principe dynamique associe l'Art et l'humanité p.27

Sect.1 – L'un et l'autre assurent l'irréversibilité
Sect.2 – Le même et le différent fondent la distinction
Sect.3 – Le lien d'espèce est une attirance naturelle
Sect.4 – L'activité artistique est personnelle
Sect.5 – La réactivité humaine manifeste le pouvoir de l'Art

PROPOSITION D – La poïétique est la reconnaissance de l'humanité dans l'Art p.29

Sect.1 – L'animation réalise l'union de la vie et du vivant
Sect.2 – La permanence de l'humanité est assurée par la vie humaine
Sect.3 – Connature et conscience singularisent l'espèce humaine
Sect.4 – L'implication humaine relève des personnalités
Sect.5 – Le contact artistique introduit l'Art dans la réalité
Sect.6 – Le principe émotionnel se spécifie au contact de l'Art
Sect.7 – La productivité artistique implique la sensibilité humaine
Sect.8 – L'esthète et l'artiste spécialisent impression et expression
Sect.9 – Sympathie et symétrie associent l'intérêt à l'organisation
Sect.10 – L'heuristique et la mimesis caractérisent la découverte et la reproduction
Sect.11 – L'Art s'épanouit dans un Milieu
Sect.12 – Le désintérêt artistique intéresse

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PROPOSITION E – La praxie artistique introduit des termes novateurs p.33
Sect.1 – L'activité artistique caractérise la praxie artistique
Sect.2 – Bien vivre et bien-être distinguent plaisir et bonheur
Sect.3 – La gratification artistique est relative
Sect.4 – Principes et concepts généraux qui encadrent l'originalité artistique
Sect.5 – Activer, principes et termes spécifiques relatifs à l'activité artistique
Sect.6 – Œuvrer, principes et termes spécifiques relatifs à l'œuvre d'art
Sect.7 – La rencontre favorise l'épanouissement artistique
Sect.8 – L'idéal artistique est réalisable

PROPOSITION F – La réalisation applique les fondements artistiques p.37
Sect.1 – Artiste, interprète, robot, distinguent humanité et mécanisme humanisé
Sect.2 – La production artistique révèle son organisation
Sect.3 – Le rayonnement artistique est soumis à la rencontre
Sect.4 – Tendances, formes et styles mêlent personnalité et œuvre
Sect.5 – Degrés et évaluation spécifient un repérage artistique

PROPOSITION G – La manifestation exprime le contexte contemporain p.41
Sect.1 – L'émergence lexicale est une adaptation naturelle
Sect.2 – La terminologie conventionnelle de l'appréciation artistique évolue
Sect.3 – Les expressions populaires manifestent une actualisation des repères
Sect.4 – L'activité artistique a des limites et des défaillances
Sect.5 – La vie quotidienne est une stimulation artistique potentielle

Conclusion – L'Art et l'humanité s'animent p.44
Sect.1 – Art et humanité se rapportent au respect
Sect.2 – Science et Art sont complémentaires
Sect.3 – La vérité artistique est dans la variété des propositions

Annexes p.45
I– Symétrie cachée
II – La considération
III – Présentation de l'évaluation de l'Etat expressif de l'émotion artistique

Bibliographie sommaire p.47

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PARTIE I
L'EXPRESSION ARTISTIQUE

Introduction : de l'Art à la science

L'Art est aujourd'hui banalisé. Cependant une approche aussi simple soit elle suscite un intérêt pour les éléments qui le caractérisent. L'observation accompagnée d'une connaissance élémentaire distingue l'Art comme un domaine expressif humain spécifique et l'art comme sa modalité technique (art plastique, art littéraire). Les prémices d'un savoir particulier s'organisent. C'est l'objet de cette première partie.

PROPOSITION A – l'Art est connu par ses œuvres

Sect.1 – L'œuvre est identifiable

Des éléments présents dans le monde attirent notre attention. Certains se distinguent par leur seule présence et la « caresse » sensorielle qu'ils proposent. Voir une chaise se distingue de l'observation d'un tableau, entendre un robinet qui coule se distingue de l'écoute musicale. Le tableau ou la musique que l'on remarque presque naturellement lorsque l'on rentre dans un local, sont des œuvres d'art.

L'œuvre d'art considérée comme accident spatio-temporel dans l'absolu, associe un éclat particulier (l'œuvre rayonne) et un intérêt spécifique (une attention orientée). L'œuvre qui identifie l'Art, se présente sous différentes formes que des techniques réalisent.

La forme est la délimitation des contours de l'œuvre.

Le fond est la substance de l'œuvre.

L'éclat est le rayonnement de l'œuvre. Il révèle l'accord du fond avec la forme. Cela détermine l'originalité artistique de la production.

Nous distinguons l'art (savoir-faire) de l'Art (domaine artistique).

Sect.2 – L'œuvre implique la passivité ou l'activité

L'aspect passif est lorsque l'œuvre se donne aux captations sensorielles. L'aspect actif est l'implication physique et motrice relatives à la production artistique. De manière générale, l'expression artistique est d'abord une expression par le corps.

Dès l'Antiquité, ce sont les arts corporels, visuels et l'architecture qui ont suscité l'intérêt intellectuel relatif à la distinction entre la forme réalisée (l'œuvre produite) et la forme que se réalise (la production). Cela trouve aujourd'hui des extensions dans la poësis et la praxis.

La sensorialité joue un rôle essentiel, parfois subtil, en Art. Certaines formes sont susceptibles de produire des effets visuels ou sonores (l'ajustement des colonnes du Parthénon ou l'écho sonore en sont des exemples).

Sect.3 – La forme imite ou innove

La nature formelle de l'œuvre relève de l'objectivité et des capacités représentatives humaines. La longueur d'un trait, la couleur d'une matière, le concerto, la symphonie, en noir et blanc ou le muet pour le cinéma, la compréhension d'un texte, la reconnaissance d'une forme ou le repérage d'une organisation structurale de l'œuvre en sont des exemples.

Une particularité de la forme est sa capacité soit à reproduire des formes existantes comme les arbres, une personne ou une autre œuvre, soit à innover dans l'organisation formelle jusqu'à produire des formes abstraites comme des taches, des agencements de bruits ou de gestes. L'Art caractérise ces options par l'imitation ou *mimesis* et la découverte ou l'heuristique.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

La forme est rayonnante. Elle provoque parfois un espace vide qui répond à la forme et s'inscrit dans l'œuvre. Par exemple, en architecture, un bâtiment est l'association des murs (le plein) et de l'espace intérieur (le vide). L'idée d'une contre-forme est retenue.

Sect.4 –La forme s'inscrit dans un contexte

La forme est redevable de la technique et de la matière mises en œuvre. La sculpture et la musique ne se présentent pas de la même façon. Cependant, au-delà de la nature technique, la forme peut revêtir certaines caractéristiques. Une sculpture peut être petite ou grande, solide ou fragile, en pierre ou en bois, un tableau peut être carré, ovale, avec des couleurs rouges, vertes, bleues, une musique peut être d'intensité sonore forte ou faible, durer longtemps ou être très brève. Le spectacle est en intérieur ou en plein air. La luminosité et les intempéries sont impliquées.

La forme est en mesure d'imposer un cadre susceptible de la recevoir. Une petite statue peut s'inscrire dans une niche, une musique est plus audible à une place précise de l'édifice qui la reçoit, un tableau n'est pas posé n'importe où dans la salle d'exposition, l'orchestre impose une température stable dans l'auditorium pour préserver l'accord des instruments. Il existe donc une influence de la forme sur le réceptacle de l'œuvre. Une incidence artistique réciproque existe aussi comme une toile blanche dans une salle sombre ou un comédien qui exploite l'acoustique d'un théâtre. Le rayonnement ne peut exclure le support et l'emplacement de l'œuvre lorsqu'ils sont inclus dans la structuration de celle-ci ; le street art en est un exemple. La disposition de l'œuvre à rayonner pleinement, tient compte de la possibilité pour les contemplateurs de jouir au maximum de ces œuvres. Le contexte est lui-même imprégné d'une ambiance caractéristique relative aux productions qui vont l'animer (un théâtre se distingue d'un cirque ou d'une salle de concert). Le Milieu est l'environnement dans lequel se placent l'œuvre et l'activité artistique (ex. Milieu ambiant, architectural).

L'épistémologie artistique intègre le Milieu dans l'expression artistique.

Sect.5 –Le fond est l'esprit de l'œuvre

Par nature la forme révèle un contenu essentiel : c'est le fond (à ne pas confondre avec l'arrière-plan d'une œuvre). L'esthétique, comme élément issu de l'essence naturelle des choses lui est communément associée.

Le fond est le domaine d'un ressenti particulier qui spécifie le champ artistique de l'œuvre. Souvent il échappe à la représentation comme mécanisme cognitif. Il est suggéré par des évocations, des associations d'idées, des métaphores ou des transpositions symboliques comme le calme de la campagne, la fureur d'une tempête, la sérénité d'un lac, l'agressivité d'un geste. Ce sont autant de registres qui peuvent illustrer une représentation verbalisée.

Indissociable de la forme, le fond par sa nature abstraite se réfugie souvent dans celle-ci pour trouver verbalement une représentation signifiante. Par exemple, évoquer la douceur impose une représentation de la douceur (coton, maternité, la couleur pastel…), mais ce n'est pas la sensation réelle de la douceur. Il en est de même pour la beauté ressentie. La portée des mots ayant des limites, il faut aller au-delà des mots. Le hors verbal est alors évoqué.

Sect.6 – L'œuvre est une chose en soi et un effet

Lors d'une réunion en plein air, une bouteille pleine d'encre tombe sur le sol et éclate sous le choc. Une tache est produite. L'existence de cette tache permet deux approches principales.

Considérée pour elle-même, elle s'offre librement au monde qui l'entoure. Elle existe simplement : c'est un fait, un constat, une inscription dans l'univers.

Simultanément, cette tache est reçue et captée sensoriellement. L'esprit humain souhaite une justification de sa présence : négligence, hasard, volonté relèvent de l'interprétation humaine. Elle s'inscrit alors dans un rapport de causalité. Elle peut être l'effet d'une cause naturelle (chute causée par le vent) ou humaine. Elle implique dans ce deuxième cas les capacités intentionnelles d'une personne et

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

l'action qui en découle. Acte involontaire non orienté (personne parkinsonienne), acte volontaire non orienté (la personne veut la chute sans l'idée du résultat), ou acte volontaire orienté (la personne veut une production artistique), associent différemment l'effet à sa cause, particulièrement dans la détermination artistique. Signalons qu'au gré des époques la nécessité a, parfois, associé l'esthétique à des éléments purement fonctionnels comme le décor d'une porte ou la parure d'une arme de combat. Pour relever de l'Art, l'expression humaine doit répondre à certaines conditions.

Sect.7 – L'éclat est une part dans le rayonnement artistique de l'œuvre

Tout élément concret bénéficie d'un éclat naturel. L'éclat est la nature rayonnante de l'œuvre. C'est dans sa rencontre avec une personne qu'il s'inscrit dans un rayonnement artistique. De sa pertinence dépend l'intérêt qu'il va susciter et la détermination artistique de l'œuvre. Certaines œuvres justifient du domaine artistique par la volonté de l'artiste à leur positionnement dans un lieu d'accueil connoté Art (tel un « silence » musical comme œuvre lors d'un concert). Le repérage structural des œuvres qui se présentent aux captations sensorielles est abordable par les mesures et rapports de formes (la géométrie en arts visuels) par l'organisation des « fluides artistiques » (comme le flux sonore) et de la gravitation (l'équilibre dans les arts corporels) ou leur association (cinéma, opéra, circassien par exemple). La dynamique structurale est l'énergie organisationnelle qui préserve la forme artistique. Tout cela concerne l'œuvre considérée dans l'absolu : c'est l'en soi de l'œuvre.

C'est de la qualité de l'accord entre un fond et une forme que la nature, la fonction et les repères organisationnels des produits sont déterminés. L'utile organise un objet pour une bonne qualité d'utilisation, obtenir un avantage, ou un confort lors de son exploitation. L'agréable a pour seul intérêt de gratifier sensoriellement la personne qui capte l'objet (est agréable ce qui donne du plaisir). L'agréable est entendu ici dans l'idée conventionnelle de l'Art qui distingue l'utile de l'agréable. L'épistémologie artistique reprend en partie cette distinction.

La subjectivité et l'objectivité de chacun sont sollicitées pour tirer un profit artistique d'une œuvre, mais il est bon de rappeler que si tout Art est expression, toute expression n'est pas Art.

Sect.8 – L'œuvre renvoie à l'artiste

Comme production humaine, l'œuvre implique de fait l'être humain. C'est dans le champ émotionnel que l'Art va se distinguer.

Tout un ensemble d'activités fondamentales gère la vie humaine. Les transports d'informations sensorielles, les transformations et stimulations nerveuses, les subtilités psychologiques sont accessibles aux sciences telles que la neurologie ou la physiologie. L'émotion est accessible scientifiquement. L'Art en est une stimulation et peut intégrer la science.

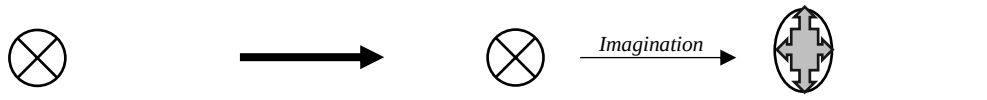
Des sensations les plus profondes (telles que les sensibilités proprio ou intéroceptives), aux plus superficielles des capteurs sensoriels, c'est un ensemble d'activités et leur organisation qui vont orienter les ressentis artistiques. Cet ensemble est soumis à sa nature propre et aux stimulations extérieures qui lui sont proposées. Un accord peut s'instaurer entre la personnalité et l'éclat d'une œuvre d'art. Un agencement singulier des mécanismes humains détermine une nature de ressenti que l'esthétique synthétise. C'est lorsque ce type de ressenti est recherché, trouvé, évalué, que l'animation humaine provoque une émotion. Relative à la stimulation artistique, cette émotion est qualifiée d'artistique. La personne concernée par ce domaine est impliquée dans l'Art. L'amateur d'esthétique est l'esthète, le producteur d'œuvres d'art est l'artiste.

Sect.9 – L'imagination se distingue de la créativité artistique

La créativité est fondée sur la capacité humaine à se dégager des représentations. En cela, elle se distingue de l'imagination. Voir une chaise, puis les yeux fermés se la représenter : l'image mentale de cette chaise se réalise. Plus la faculté de se représenter mentalement les choses est développée, plus elle sollicite la fonction imaginative. Celle-ci au regard des souvenirs et savoir-faire mentaux, peut s'éloigner de l'exactitude dans la représentation des choses. Ainsi, la chaise banale, posée devant soi,

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

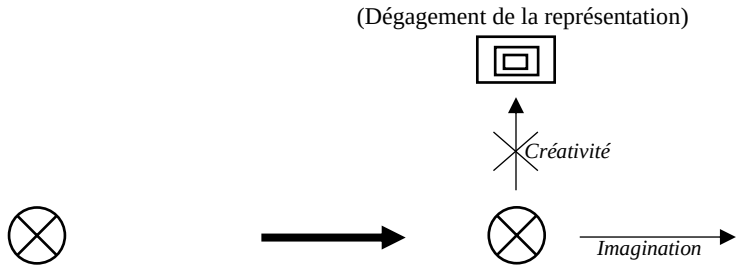
peut devenir une chaise en caoutchouc, colorée, décorée et avec un pied supplémentaire. La représentation ne correspond plus à la réalité de la chose ; cette représentation est redevable des acquis antérieurs.



(Chose sensible) (Représentation mentale) (Déformation de la représentation)

monde extérieur à l'humain *activité humaine intériorisée*

Dans le cas d'une production ou d'idées qui échappent entièrement aux acquis antérieurs, sont produites des images originales, tout du moins, au regard des représentations personnelles. Cela laisse entendre que la personne se dégage de ses représentations Cette activité mentale tend vers la créativité.



(Chose sensible) (Représentation mentale)

monde extérieur à l'humain *activité humaine intériorisée*

Il est bon de rappeler que la créativité, l'imagination, la découverte, l'invention, l'innovation ou la reproduction différent. De même, la présentation (première sensation) implique, de fait, la captation sensorielle. La représentation n'a pas cette obligation.

Sect.10 – La distanciation se rapporte à la nature de l'œuvre

L'œuvre du peintre se suffit à elle-même. Lors de son exposition, l'artiste en est distancié, voire absent du lieu d'exposition. Un danseur participe à sa chorégraphie, il est l'œuvre. Un spectateur n'est stimulé, lors du contact initial avec l'œuvre que visuellement et/ou auditivement principalement (on va voir un spectacle de danse). Suivant l'engagement de la personne et de la nature de l'œuvre, l'artiste plasticien, le musicien, le danseur ou le spectateur n'ont pas les mêmes registres de sensations. Leur appréciation artistique d'une même œuvre peut se différencier, satisfaire l'artiste et déplaire au spectateur. Des expressions d'artistes comme « ce soir, je n'étais pas dedans » ou « cette prestation est vide » sont énigmatiques pour un spectateur alors qu'elles sont lourdes de sens pour l'artiste.

La relation entre l'artiste et son œuvre est singulière. La détermination artistique de l'œuvre ne peut exclure l'en soi de l'œuvre et son rapport à l'humanité de l'artiste. La distanciation est une incitation à l'altérité.

Sect.11 – L'artiste est d'abord un être humain

L'ensemble des mécanismes humains s'accorde à un fonctionnement capable d'initier, de préserver et d'entretenir la vie humaine. Le tempérament manifeste la personnalité d'un individu.

Le sang qui circule dans les veines ou l'activité pulmonaire sont des acquis naturels de l'espèce humaine. Il s'agit d'un savoir naturel que les généticiens connaissent bien. Cependant le programme génétique nécessite un régulateur pour s'accorder au mieux à son déroulement et à son objectif. La sensorialité profonde qui assure un ressenti naturel ou saveur, participe à son bon fonctionnement

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

(chacun comprendra que le programme d'un spectacle n'est pas systématiquement le déroulement réel de ce spectacle).

Issus d'une origine étymologique commune, « saveur » et « savoir » accordés fondent une singularité de l'espèce humaine qui est la recherche du bonheur, ce que le « goût de vivre » peut révéler. C'est parce que ce « goût de vivre » est insaisissable par les représentations que le ressenti s'impose comme expression privilégiée de celui-ci. Insérés dans les fondements de la vie, la saveur et le savoir sont qualifiés d'existentiels.

Impliqué dans la dynamique permanente qui caractérise l'émotion (de *movere* : le mouvement), le rapport saveur/savoir existentiel, trouve avec l'Art une modalité particulièrement adaptée aux stimulations, actions et épanouissement de son énergie. L'Art peut dès lors favoriser l'envie de vivre et d'être heureux. Il participe du bien-être personnel.

PROPOSITION B – L'Art est une expression humaine

Sect.1– L'Activité humaine peut produire des œuvres d'art

L'impression, l'expression et les échanges entre l'intériorité et l'extériorité humaines exigent des conditions favorables pour entretenir la vie. Capable d'activités mentales et physiques l'être humain peut subvenir à ses besoins. Au confort de la vie peut se joindre l'envie de plaisirs existentiels gratuits comme la balade en forêt, une visite d'exposition de peinture, donner une œuvre ou une lecture de roman. L'autonomie rend accessible la réalisation de ce genre d'envies. Autant les activités mentales que physiques sont impliquées. Vouloir une chose c'est la connaître (la mémoire est sollicitée), la chercher (c'est se déplacer, s'activer), l'apprécier (c'est y être sensible), l'exploiter (c'est stimuler sa motricité). Ce sont des situations qui relèvent de l'activité humaine. Lorsque cette activité est tendue vers l'extériorité ; c'est l'expression.

L'expression est l'expression de quelque chose. L'Art peut répondre à une intention de plaisirs existentiels et favoriser une vie de qualité. L'envie du plaisir procuré par l'Art incite la personne à l'action volontaire orientée. L'intention, l'action et la production organisent l'activité artistique. Chacune de ces activités se spécialise, s'oriente et s'agence pour valider l'accord entre la volonté, le pouvoir, la motivation, la production et les facultés critiques humaines. De générale, l'expression bénéficie d'une spécificité lorsqu'elle concerne l'Art. Le vocabulaire s'enrichira.

L'expression artistique peut collaborer au bien-être physique, mental et social humain. Elle se présente comme un ensemble organisé dont certains éléments s'imposent à d'autres. A la différence de l'art qui est l'habileté pour faire une chose (l'art de l'artisan) l'Art introduit l'esthétique dans sa détermination.

Sect.2 – Des aspects sont dominants

La dominante est une particularité de la pratique artistique qui s'impose à l'attention. Si vous rentrez dans une salle lorsque quelqu'un joue du piano, vous pouvez remarquer son attitude corporelle pour plaquer les accords sur le clavier de l'instrument. De même au théâtre vous remarquez la somptuosité des décors. Ce sont là deux aspects dominants, qui outre le domaine artistique (musique et théâtre) et la technique (jeu sur le clavier, jeu corporel) attirent votre attention.

Il est ainsi possible de retenir d'un spectacle un aspect surprenant qui peut paraître étranger au domaine artistique comme les mimiques d'un contrebassiste de Jazz, le danger lors d'une performance artistique. Une impression suscitée par l'activité artistique domine. Elle concerne directement la prestation et en préserve la nature artistique.

Sect.3 – Des phénomènes peuvent être associées

Une activité artistique rassemble de nombreux aspects directement ou indirectement associés à la production. Si la dominante ressort de l'ensemble elle est accompagnée d'éléments, à priori secondaires mais dont l'importance n'est pas à négliger. Une personne du public qui réinstalle une partition tombée sur le sol lors d'une audition musicale, le téléphone qui sonne inopinément alors qu'une

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

personne peint, le bruit de la pluie sur le toit d'un auditorium ou le hululement d'une chouette dans une vieille grange aménagée en salle de spectacle lors d'un ballet, sont des exemples de phénomènes associés.
Le phénomène associé complète, enrichit, dérange ou accompagne la dominante. Il concerne indirectement la prestation artistique voir lui est étranger. L'odeur de la peinture qui sort du tube est éventuellement une dominante, alors que l'odeur d'une fuite de gaz dans l'atelier du peintre est un phénomène associé.

Le rapport dominante/phénomène associé doit retenir l'attention. Un phénomène associé peut aller jusqu'à provoquer l'arrêt d'une activité, voire dégrader une œuvre comme c'est le cas pour la *Cène* de Léonard de Vinci dont le crépi qui supporte l'œuvre se détériore, ou un orage violent qui fait interrompre un spectacle en plein air.

Sect.4 – La diachronie concerne le temps

L'activité artistique se déroule dans le temps ; rentrer dans la salle, installer son matériel, le préparer, commencer la production… Chaque moment se divise lui-même en succession de petits instants, qui aussi petits soient-ils, peuvent structurer l'activité, comme le moment pendant lequel le musicien accorde son instrument ou celui relatif à l'interruption de la danse lorsque le bandage à la cheville de la danseuse s'est défait.

C'est avec ces instants que l'Art trouve l'une de ses définitions de la création. C'est le « déclic » qui s'instaure dans le ressenti de l'artiste lors de l'arrêt d'une répétition (ou le travail domine) et l'instant caractéristique de la prestation artistique qui débute (l'œuvre domine). La danse semble être le précurseur de cette subtilité lexicale si évidente et importante dans la pratique artistique.

Sect.5 – La synchronie est abordable par l'espace

La synchronie est le fait de réaliser plusieurs actions en même temps.
Plus subtile que le temps qui s'écoule, est l'association d'actions simultanées dans des espaces distincts lors de certaines prestations artistiques. S'il est vrai qu'une personne ne peut pas être à deux endroits à la fois, elle peut réaliser plusieurs actions simultanément qui impliquent des espaces différents. Un acteur de théâtre sur scène regarde un spectateur dans le public alors qu'il joue, ou un chanteur pendant son concert qui jette un vêtement à ses admirateurs sont des situations artistiques. C'est certainement avec le batteur de jazz en musique que la synchronie trouve un exemple significatif. Ce musicien assis derrière sa batterie, dispose devant lui d'une ou deux caisses claires, au pied d'une pédale pour la grosse caisse, de l'autre côté et toujours en bas d'une autre pédale pour une cymbale, puis en hauteur éloignée et devant lui d'une ou deux cymbales, sans oublier des nombreux petits instruments qui l'entourent comme les wood-bloc, le triangle, les maracas ou le jeu de cloches. La spatialisation est évidente et la psychomotricité gère la structure corporelle de l'artiste sous l'induction rythmique musicale. Un même instant, plusieurs espaces pour une seule activité. Plus évidente est la synchronie lorsque des actions diffèrent avec plusieurs personnes comme le musique d'ensemble, les productions collectives ou le théâtre le permettent.

La diachronie et la synchronie favorisent des repérages dans le déroulement d'une activité artistique. La structuration de l'œuvre les intègre (comme pour les *tempi* relatifs aux découpages d'une symphonie : allegro, lento, ou les effets spectaculaires dans les arts circassiens : acrobatie aérienne, jonglerie de feu).

Communément on associe la communication à la diachronie (l'un après l'autre comme les chants en réponses de la tradition musicale) et la synchronie à la relation (l'un avec l'autre, comme pour le ballet, la chorale ou le cinéma).

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PROPOSITION C – L'expression artistique est organisée

Sect.1 – Deux stades caractérisent l'expression artistique

L'expression est le fait de manifester extérieurement ou de faire sortir de soi des éléments qui relèvent de l'intériorité : soit naturellement (l'expression de la douleur), soit de façon acquise (l'expression artistique). Cependant si l'expressivité naturelle peut se passer de l'expressivité artistique, l'expression artistique ne peut pas exclure les fondements de l'expression humaine. Issue des profondeurs humaines, l'expression artistique s'est déterminée par une spécification de l'ensemble des mécanismes qu'elle implique. C'est parce qu'il y a le potentiel artistique dans l'expression fondamentale qu'il est possible de considérer un premier stade ou Art I (premier) et un second ou Art II (second). Cette distinction s'avère importante particulièrement avec l'Art qui sort de l'enfance ou l'activité artistique auprès de personnes gravement retardées mentalement.

Sect.2 – L'Art premier relève de l'archaïsme

L'archaïsme est considéré comme la part naturelle fondamentale de la vie humaine. Ce premier niveau est à même d'exploiter le rapport saveur/savoir existentiels dans son expression la plus naturelle comme le rire pour le plaisir, les pleurs pour la peine ou les cris pour la douleur.

L'Art premier qui se différencie de l'Art second plus conventionnel, est essentiel en Art. C'est de sa nature que l'esthésie fonde le ressenti esthétique. Des sensations profondes essentielles jusqu'à l'émotion artistique au contact d'une œuvre, l'Art premier recouvre les capacités et facultés sensorielles comme les interactions entre les sensations (voir une œuvre et ressentir le froid).

L'Art premier est susceptible de provoquer des sensations spécifiques à son état archaïque. Ces sensations sont le creuset de sensations plus sophistiquées propres à l'Art second. Les psychologues connaissent la situation d'une personne qui « sait qu'elle sait », que d'autres « aiment l'amour » ou que certaines préfèrent les sensations physiques que procure le sport plutôt que la performance. Dans le rapport Art premier / Art second, il est possible d'affirmer que le ressenti artistique gratifié est « le plaisir du plaisir ». L'esthétique en bénéficie pour spécifier une gratification sensorielle.

Des orientations artistiques contemporaines semblent mettre l'Art second au service de l'Art premier dans la recherche de l'essence sensorielle et du fondement esthétique par l'abstraction formelle.

Sect.3 – L'Art second est l'aspect conventionnel

L'Art II se rapporte à l'idée communément admise de l'Art comme activité humaine orientée vers l'esthétique.

A contempler, l'œuvre d'art stimule l'émotion de l'extérieur vers l'intérieur du corps humain. A produire, l'Art stimule les mécanismes appropriés à l'extériorisation des profondeurs humaines concernées. La volonté, la technicité, l'imagination, la créativité ou le style personnel de l'artiste conditionnent l'idée conventionnelle de l'Art.

L'Art second concerne ce qu'il y a de plus abouti en Art. Cependant c'est bien dans l'Art premier que se forgent les ressentis spécifiques artistiques que l'Art second manifeste et développe.

Sect.4 – La caresse artistique est gratifiante

La caresse est une douceur, une sensation agréable. Comme il y a le « bisou guérisseur » pour les petits, il y a la caresse artistique pour les personnes sensibles à l'Art.

D'une nature superficielle, la caresse artistique est le plaisir simple ressenti au contact d'une œuvre d'art. Elle peut être l'incitation à sa recherche, voire sa production. Plus attachée à l'aspect passif de l'Art, la caresse artistique revêt une nature différente lorsque l'activité productrice s'instaure. L'intensité de l'engagement volontaire et physique dénature l'aspect délicat de la caresse. Elle n'en reste pas moins un ressenti à connotation esthétique gratifiante, simple et accessible à tous.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

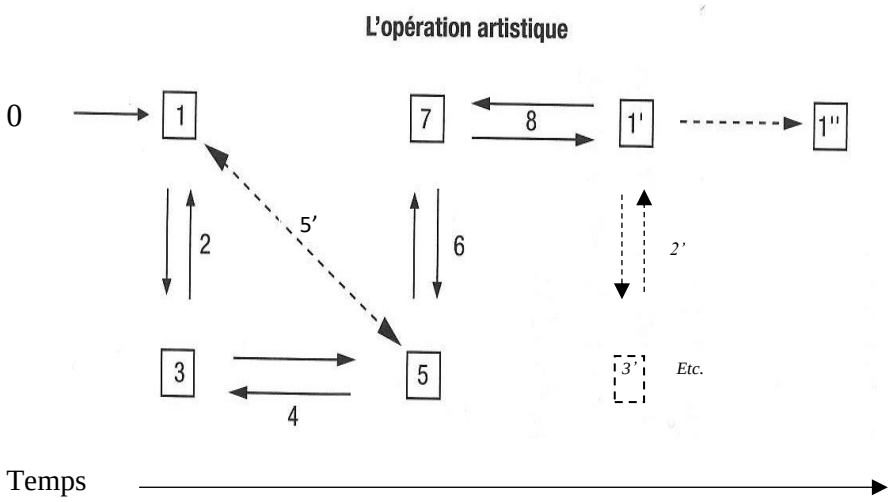
Sect.5 – L'Art peut s'inscrire dans une opération

L'opération artistique est une organisation de l'activité artistique. Elle prend en considération tout ce qui rentre dans l'organisation d'une prestation (de l'avant à l'après sa ponctuation représentée par l'œuvre d'art). Elle peut être schématisée.

La particularité est d'aborder cette schématisation par le regard d'une personne qui est extérieure à l'opération en train de se réaliser. « L'avant » ne peut exclure les œuvres existantes et leurs incidences sur une personne, qui, dans cette opération est sensible à l'Art. De même, l'immédiateté des réactivités est estompée par la schématisation de l'opération.

L'opération associe ce que l'on sait (la culture, les mécanismes humains) ce que l'on perçoit (le phénomène artistique) et ce que l'on comprend (apparition de l'intention ou de l'incitation motrice). Chaque moment est repéré et organisé dans les limites imposées par une modélisation schématisée.

Un double fléchage précise la réversibilité des incidences du rapport entre l'Art et un être humain. L'art plastique est le domaine artistique retenu pour cette schématisation parce que plus explicite pour le séquencement temporel et spatial de l'activité.



0 – l'avant (œuvres existantes)
1 – L'œuvre est présente
2 – Contact (rayonnement)
3 – Traitement archaïque fondamental (connature)
4 – Traitement mental dominant (connature et conscience)
} Impression
5 – Orientation de l'expression (intention)
(5' – Activité artistique contemplative)
6 – Activité artistique active (technicité)
7 – L'œuvre qui se réalise (dynamique structurale)
} Expression
8 – Traitement mondain de l'œuvre (l'œuvre réalisée est dans le monde)
→ 1'– L'œuvre nouvelle est présente. 1'' Œuvre suivante, etc.

PROPOSITION D – L'Art manifeste la personnalité

Sect.1 – L'Art exprime la variété humaine

L'Art est une activité humaine. Or certains humains ne s'intéressent pas à l'Art, voire y sont indifférents. Cela laisse entendre qu'il y a des distinctions entre les êtres humains. La variété humaine est une évidence. Cependant des aspects communs objectifs les caractérisent comme une tête, deux bras, deux jambes ou la respiration. De l'espèce commune à l'humanité une part naturelle les rassemble (comme la vie) alors qu'une autre part les distingue (comme l'aspect physique). Confrontée à ces banalités, l'expression humaine ne peut s'en départir. Suivant les personnes, les besoins, les envies, les

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

impressions diffèrent. On comprend aisément qu'une personne qui mesure un mètre soixante ne connaisse pas le monde de la même façon qu'une personne qui mesure deux mètres. La vie d'une femme diffère de celle d'un homme, comme celle d'un homme très puissant physiquement comparée à celle d'un homme frêle et peu musclé, enfin et pour présenter des différences évidentes l'activité d'un vieillard diffère de celle d'un enfant. La variété des êtres humains les incite à aménager leur vie pour préserver leur qualité de vie. Afin de subvenir à cette qualité, l'être humain doit solliciter ses semblables d'une façon ou d'une autre. La variété humaine est propice à la variété des réactions. C'est la particularité et la singularité des réactions individuelles qui vont manifester la personnalité. Elle imprègne les activités et détermine le style personnel en Art.

Sect.2 – La vie humaine et l'Art présentent des similitudes

La vie humaine présente des particularités. La vie d'une personne a un début et une fin. Une personne qui reçoit la vie ne peut la donner qu'à une autre. Recevoir et débuter la vie est involontaire mais la donner ou la finir peut être volontaire ou involontaire. Se mêlent la continuité de la vie (qui « passe » d'une personne à une autre) et l'altérité (par la nécessité d'un autre). Un parallèle peut s'établir avec l'œuvre d'art. Elle n'est que l'effet d'une cause première (une personne artiste). Puis elle est capable d'influencer d'autres personnes, qui de caresses artistiques en désir de production transmettent l'Art, tout en préservant la variété des œuvres. Des liens directs et indirects en seront les conséquences.

L'Art peut être considéré comme la manifestation de la pérennité de la vie humaine. L'expression artistique qui s'y rattache exprime la permanence de l'humanité. L'Art du XXIème siècle a bien une cause première. Des aspects communs entre la vie humaine et l'Art ne sont qu'un constat susceptible de nous mener vers cette cause.

Sect.3 – La personnalité s'affirme par des manifestations expressives

Des éléments caractérisent l'expression de la personnalité humaine. Qu'il soit à contempler ou à faire l'Art a la faculté de les animer. Aimer une œuvre, c'est le goût qui est sollicité ; faire une œuvre, c'est le style personnel qui se manifeste ; avoir envie d'être au contact de l'Art, c'est s'engager dans une activité. Chacun de ces éléments s'intègre dans une organisation générale de la mécanique humaine. Il s'adapte à ce qui le stimule tout en préservant la qualité artistique d'impression et d'expression. Aimer son enfant ou aimer une œuvre d'art, faire un mur ou faire un tableau en peinture, vouloir faire une sieste ou vouloir assister à un concert se distinguent. A la conjonction de la personnalité et de l'éclat artistique, l'expression artistique révèle l'humanité de l'être et la singularité de l'humain. Artistique ou non, l'expression est indispensable à la sociabilité.

Sect.4 – La culture et la nature sont impliquées dans l'expression artistique

La complémentarité du goût, du style et de l'engagement réalise une unité expressive personnalisée. Sous l'influence de la culture qui accompagne la naissance d'une personne (la *Joconde* existe avant la naissance d'une personne au XXIème siècle), la nature humaine en personnalise les ressentis. La distinction conventionnelle culture/nature n'élimine en rien la part naturelle inhérente à l'espèce humaine tout en préservant l'inscription individuelle culturelle. Une personne « a » et « est » la culture ; sa présence s'inscrit et l'inscrit dans la communauté humaine. Sous l'égide de la personnalité, le rapport humain à l'Art s'exprime différemment. Comprendre, aimer, respecter, détester ou réaliser sont des réactions distinctes dans leur manifestation artistique. Cent personnes face à la même œuvre d'art peuvent comprendre la même chose, une communauté s'établit, mais il y a cent ressentis individuels. La forme rassemble (la *Joconde* est une femme pour tous ses spectateurs), le fond individualise (certains aiment ce tableau), l'éclat personnalise (l'œuvre me rappelle une personne).

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PROPOSITION E – L'Art associe l'art et l'esthétique

Sect.1 – L'art est le savoir-faire

Afin de préserver sa vie, l'être humain est capable de réaliser des choses pour leur usage d'abord, puis pour son confort de vie. Elles sont utiles. Prendre une branche d'arbre pour faire un arc dans le but de se défendre ou fabriquer un meuble pour ranger ses vêtements en sont des exemples. La *technè* grecque mêlée à l'*ars* latin se rapportent aux savoir-faire. L'art s'étend aux pratiques qui relèvent d'une habilité et d'une manière pour réaliser des choses utiles à la vie des personnes. Comme il y a l'art médical ou l'art culinaire, il y a aussi l'art de produire des choses esthétiques. L'artisan se distingue de l'artiste.

Sect.2 – L'esthétique singularise l'Art

A toutes les époques trouver une œuvre belle, c'est apprécier ce qu'elle présente, son apparence. Il s'agit de la relation humaine avec la beauté des formes.
La forme se maintient. Sensible, elle ne peut se dissocier de la dépendance à son intériorité non perceptible. L'esthétique formelle recouvre cette relation.

Le « paraître » stimule un ressenti humain qui est sous influences (personnalité, culturelles, sociétales, politiques, etc.). L'implication et les gratifications sensorielles pures lors de l'acte artistique sont à même d'interférer sur la détermination esthétique. La production de formes en dépend. Les performances ou installations artistiques contemporaines sont des incitations à reconsidérer l'idée conventionnelle de la beauté.

C'est lors de la création des choses dans le monde qu'une conjonction des formes naturelles et des ressentis humains s'opère. L'esthétique s'ébauche, s'épanouit et se diffuse au gré des personnalités. Elle est le fond permanent et essentiel qui anime, réunit et distingue l'Art dans les activités humaines. Elle mêle son aspect originel à la variété des formes.

Aimer quelqu'un ou aimer une œuvre d'art, relève d'un éventuel choix mais échappe à la volonté. En Art, l'esthétique assure cette situation.

Sect.3 – L'esthétique concerne le savoir ressentir

Dire d'une œuvre qu'elle est belle, c'est reconnaître qu'il y a de la beauté en elle. C'est aussi bénéficier d'une sensibilité orientée vers un ressenti particulier. L'esthétique recouvre ces domaines. Elle implique autant l'œuvre que la singularité du ressenti humain.

En ce qui concerne une personne, l'aspect courant et réducteur de l'esthétique relève du sentiment que la psychologie rapporte à l'affectivité. Cependant l'incidence de la part naturelle ou « connature », qui anime l'être humain ne peut être éliminée. L'activité mnésique (comme activité mentale) en est un vecteur privilégié.

C'est avec l'apport des sciences médicales et humaines particulièrement que la sensorialité est repérée comme processeur émotionnel. L'esthésie qui s'y rapporte est un creuset pour l'exploitation de la sensibilité humaine. Des possibilités originales la caractérise comme l'effet tactile de l'audition (un bruit qui fait dresser les poils) ou l'incidence de la vision sur les ressentis kinesthésiques (ressentir une douleur à la vue d'une personne qui a très mal). Ces phénomènes expliquent que des aveugles fassent de la peinture ou que des sourds pratiquent la musique.

Naturelle (un bel arbre) ou artistique, l'esthétique est un lien avec ce qui existe dans le monde. L'épistémologie artistique dégage l'esthétique de la convention artistique communément admise.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Sect.4 – La catharsis est un effort d'abstraction

Activités mentales et sensibilités collaborent dans l'approche artistique humaine. Comprendre une œuvre et être sensible à une œuvre, bien que distincts, sont complémentaires.

Au regard des personnalités, certaines situations font dominer l'une ou l'autre de ses activités. Résoudre un problème de mathématique ou apprécier une œuvre d'art sont des situations différentes. L'implication artistique présente la particularité de faire dominer la sensibilité sur les mécanismes de la représentation. C'est à l'œuvre qu'il revient de stimuler cette situation. La réactivité sensible instaure une épuration des ressentis que l'activité cathartique favorise.

Certaines techniques artistiques comme l'écriture ou le chant tendraient à faire dominer le représenté (comprendre) sur les ressentis (émotions). L'esthétique a cette propriété de faire dominer les ressentis provoqués par l'activité représentative. La poésie en est un bon exemple. Si la compréhension du texte est inévitable, ce qui distingue le poème de l'information dans un journal, c'est l'effort d'abstraction qui se réalise presque naturellement pour se dégager de l'information et apprécier un ressenti émotionnel particulier. Chacun comprend que chercher les fautes d'orthographe dans un poème éloigne le texte de l'activité artistique. Si les ressentis dominent, ils n'éliminent qu'en partie la représentation.

Attachée conventionnellement à l'Art, la catharsis est la capacité émotionnelle d'abstraction de la représentation que provoque le contact avec des œuvres d'art. Elle participe à la préservation de l'intégrité de la personne qui en bénéficie. Elle s'insère dans la distinction qui caractérise la différence entre la sympathie (coalescente) et l'empathie (fusionnelle).

Sect.5 – L'Art a un pouvoir

La psychagogie artistique platonicienne est le pouvoir d'entraîner les âmes. Il est possible d'étendre ce pouvoir à l'activité physique. Avoir le pied qui bat un rythme à l'écoute d'une musique, toucher spontanément une sculpture ou se disputer avec son voisin qui bouge trop lors d'un spectacle, sont des situations qui se présentent lors d'activités artistiques. De l'incidence neuronale aux répercussions sur la motricité ou la douleur, le pouvoir de l'Art est scientifiquement attesté. Cependant, avoir du plaisir et être heureux n'accordent pas systématiquement la bonne santé et le ressenti existentiel.

L'Art a un pouvoir d'entraînement des activités physiques, mentales et sociales humaines. C'est certainement l'aspect éducatif qui en est le plus représentatif. Alors que le musicien pratique la musique, le peintre la peinture ou le danseur la danse, par leur pratique ils développent une acuité sensorielle, une motricité fine ou leur mémoire. Par lui-même, l'Art est incitateur de développement personnel. Cependant il est bon de préciser qu'un pouvoir n'est pas toujours bénéfique.

Sect.6 – L'expression artistique organise des implications humaines

L'être humain est l'association de l'être (existentiel) et de l'humain (espèce). La bonne santé en assure une qualité de vie. Le bien être concerne les implications existentielles et le bien vivre concerne les implications sanitaires.

Dans l'ensemble des activités humaines, l'expression artistique oriente et organise des mécanismes spécifiques (modes et sites d'action) vers un objectif déterminé. La praxie artistique encadre cette situation. Un tableau simple de synthèse peut la représenter.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

		Art	Implication sanitaire	Modes et Sites d'actions	Implication existentielle
Etre humain Être (existentiel) — Humain (sanitaire)	Plait	Beau	Goût	Sensibilité Affirmation	Sympathie
	Fait	Bien	Style	Structure corporelle Confiance	Espoir
	Veut *(heureux)*	Bon	Engagement	Tonus existentiel Considération *Estime* (quantitatif) — *Amitié (amour)* (qualitatif)	Fierté

Sect.7 – Le vocabulaire est spécifique

Comme tout domaine, l'Art dispose d'un vocabulaire spécifique. Trois termes principaux et usuels caractérisent l'Art : le Beau, le Bien (fait), le Bon (un bon moment). Si l'expression artistique les rattache aux personnes de manière générale, ils concernent autant la personne que l'œuvre suivant qu'ils reçoivent ou qu'ils donnent. Si le Beau est ressenti, c'est que l'œuvre en dispose. Le Bien (entendu bien fait, bien réalisé) est autant l'activité technique de l'artiste que l'organisation formelle de l'œuvre (elles sont capables de faire perdurer l'œuvre dans le temps qui lui est imparti). Le Bon est l'intensité du ressenti existentiel que l'éclat de l'œuvre est capable d'inciter (passer un bon moment au théâtre).

L'œuvre qui fait connaître l'Art incite à trouver le vocabulaire approprié à son originalité. Le représenté peut se satisfaire des mots, le ressenti n'en bénéficie que de façon relative, souvent restrictive ou adaptée (exemple : les métaphores), généralement appauvrie. Comme la douleur profonde qui n'a pas de mot pour exprimer réellement la souffrance vécue (le mot n'est pas la douleur), le ressenti artistique intense est hors verbal (à distinguer du non verbal).

A la différence de l'épistémologie de l'Art qui approche l'Art de l'extérieur, l'épistémologie artistique tire la nature scientifique de l'Art lui-même. Comme domaine scientifique original et spécifique, elle caractérise l'activité artistique.

Conclusion transitionnelle : De la science à l'Art

L'expression artistique se rapporte généralement à la présence manifeste de l'Art. Repérer et nommer les choses qui se présentent deviennent très vite approximatifs. C'est certainement l'énigmatique mot « création » qui fonde ces imprécisions. L'objectivité de l'Art réside particulièrement dans la subjectivité du ressenti artistique. Seul un artiste comme E. Ysaïe peut dire à A. Einstein qu'il ne sait pas compter. Il s'agit bien sûr de compter le nombre de mesures musicales lors de l'exécution d'un duo instrumental qui les rassemble. Compter en science ou compter en Art se distinguent.

Cependant la science n'est pas étrangère à l'Art. L'épistémologie artistique qui organise les connaissances dans son domaine détermine un champ scientifique original. A l'analyse de l'opération artistique, des élargissements conceptuels, des adaptations théoriques ou des nouveautés lexicales s'imposent, voire dérangent : « je continue à lutter contre toutes les contraintes susceptibles de juguler l'esprit créatif si cher au musicien comme au scientifique » (extrait d'une lettre d'A. Einstein au jazzman D. Reinhardt). Créer, ressentir et théoriser en Art et en science peuvent se rejoindre.

L'Art vers la science ne peut se défaire de la science vers l'Art. La relation qui anime ces démarches détermine la dynamique de l'épistémologie artistique.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PARTIE II
L'INTIMITE DU RAPPORT ENTRE L'ART ET L'HUMANITE

Introduction – Comment lire ce texte

Sect.1 – Les Prolégomènes donnent le cadre et l'esprit

Comme aiment à le rappeler les paléontologues et les astrophysiciens, plus on remonte à l'origine du monde, plus on touche à l'univers et plus on tombe dans l'inconnu. Remonter le temps c'est lui associer l'espace qui sépare les instants. La connaissance de la lumière fait remonter l'univers à quatorze milliards d'années. C'est environ vers quatre milliards d'années que le soleil et les planètes semblent être à l'émergence de la vie. L'instabilité des systèmes planétaires modifie les milieux ambiants et des échanges gazeux ou liquides facilitent la reproduction des molécules. Le vivant se révèle et nos premiers ancêtres unicellulaires évoluent dans la variété des milieux. La biodiversité fonde la structure du vivant qui ne cesse de s'épanouir. La diversité explose. La vie est créatrice.

Mais perception et raison ne sont pas création. Concevoir une origine est une incitation à chercher « l'origine de l'origine ». Aux questions de la science, ce sont des réponses fermées auxquelles tendrait l'esprit humain. C'est négliger la créativité qui par nature cherche à ouvrir ce qui est fermé. A l'inconnaissable de l'univers répond le hors-verbal artistique. Le questionnement existentiel humain (comme donner un sens et une valeur à sa vie) assure l'animation des liens qui les unissent. L'Art y apporte sa contribution.

Sect.2 – Les propositions donnent la méthode

Aborder l'Art de l'extérieur comme peut le faire un scientifique, ou de l'intérieur tel que le réalise les artistes, sont des voies d'analyses complémentaires qui ne se rejoignent pas systématiquement. L'épistémologie artistique tente de conjuguer les deux approches. L'objectivité des propos réside dans la subjectivité des lecteurs. La singularité de cette réflexion ne peut s'énoncer que par des propositions discutables, organisées ici autour de sections. Elles ne sont que des organons, des guides dans la réflexion personnalisée.

Sect.3 – Des précisions lexicales s'imposent

L'épistémologie artistique, discipline nouvelle, est un regard original sur des données anciennes. L'unité scientifique qu'elle propose est un élargissement, une ouverture d'un vocabulaire et de concepts classiques, voire des innovations lexicales spécifiques. Une liste organisée des principaux termes caractéristiques est présentée en début de cet écrit. Ces termes sont en **caractères gras** dans la partie du texte qui en précise le sens principal relativement à l'esprit de cette science.

Sect.4 – Des illustrations et des schémas animent la lecture

Certaines illustrations agrément et précisent des aspects propres aux sections auxquelles elles se rapportent. D'autres incitent le lecteur à la réflexion par un questionnement qui accompagne l'image. Des renvois et rappels agrémentent des sections. Les renvois orientent vers les textes, les rappels vers les schémas.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Liste des principaux termes

PROPOSITION A : ***L'origine de l'existence détermine la créativité artistique*** ***p.20***
- Sect.1 : *univers, monde, énergie, effort existentiel, créativité primordiale, questionnement existentiel*
- Sect.2 : *entité universelle, unité, relativité, rétention, « point-source », accident spatio-temporel*
- Sect.3 : *existence, être, vie*
- Sect.4 : *espèces, humanité, Nature, connature, nature, coalescence*
- Sect.5 : *organisation, forme, fond, repérage structural*
- Sect.6 : *matérielles*
- Sect.7 : *Terre, utilitaire, agréable*

PROPOSITION B : ***Un principe télescopique associe l'Art à l'univers*** ***p.24***
- Sect.1 : *esthétique, œuvre d'art, principe télescopique*
- Sect.2 : *néant*
- Sect.3 : *intérêt, désintérêt*
- Sect.4 : *idéalisation*
- Sect.5 : *réfléchir*

PROPOSITION C : ***Un principe dynamique associe l'Art et l'humanité*** ***p.27***
- Sect.1 : *irréversibilité*
- Sect.2 : *réversibilité*
- Sect.3 : *lien, style*
- Sect.4 : *propre*
- Sect.5 : *praxie artistique*

PROPOSITION D : ***La poïétique est la reconnaissance de l'humanité dans l'Art*** ***p.29***
- Sect.1 : *animation, vivant*
- Sect.2 : *mémoire*
- Sect.3 : *savoir archaïque, saveur existentielle, science, représenté, ressenti*
- Sect.5 : *Milieu, charisme, éclat, rayonnement*
- Sect.6 : *émotion artistique*
- Sect.7 : *artiste*
- Sect.8 : *identité, esthète*
- Sect.9 : *réactif, sympathie, bien fait*
- Sect.11 : *contre-forme, intermédiaire*
- Sect.12 : *catharsis structurale, en soi*

PROPOSITION E : ***La praxie artistique introduit des termes novateurs*** ***p.33***
- Sect.1 : *phénomène*
- Sect.2 : *« goût de vivre »*
- Sect.3 : *plaisir, Cerveau humain*
- Sect.4 : *activer, œuvrer, réflexivité, réversibilité*
- Sect.5 : *intention artistique, intension, balayage affectif, tendances, catharsis, extension, « passage à l'œuvre »*
- Sect.6. : *dynamique structurale, intraction, extraction*
- Sect.8 *: néant artistique*

PROPOSITION F : ***La réalisation applique les fondements artistiques*** ***p.37***
- Sect.1 *: contre-forme mentale*
- Sect.2 *: technicité, symétrie cachée*
- Sect.3 *: contact, pérennité, responsabilité*
- Sect.4 *: goût, style personnel, engagement, style de l'œuvre*
- Sect.5 *: repères, apprentissage*

PROPOSITION G : ***La manifestation exprime le contexte contemporain*** ***p.41***
- Sect.1 : *art, Art*
- Sect.2 : *Beau, Bien, Bon, mondaine*
- Sect.3 : *hors verbal, interprétation*
- Sect.4 : *sanitaires*
- Sect.5 : *passives, actives*

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PROPOSITION A – L'origine de l'existence détermine la créativité artistique

Sect.1 – L'univers, l'être humain et l'œuvre d'art existent

En l'état, l'univers, les êtres humains et les œuvres d'art existent. C'est particulièrement l'univers et les œuvres d'art qui suscitent le terme création.

L'**univers** est l'inconcevable humain. Connaître, comprendre et croire sont le fond d'une imagination créative humaine. Des qualités hypothétiques s'attachent à lui. Il est en expansion, il s'étend, se dilate à l'infini. C'est une entité dynamique désintéressée. Le **monde** en est la représentation accessible à l'entendement humain.

univers

monde

Terre

L'œuvre d'art est en rétention, elle maintient sa forme (la *Joconde* existe toujours en 2020). Elle est connue dans le monde. C'est une unité dynamique intéressante (on en parle encore).

La conjonction de l'expansion et de la rétention dans un même système produit une **énergie**. C'est une force active capable de diffuser et entretenir une tension entre les extrémités comme peuvent l'être l'univers et la dernière œuvre que produit un artiste. L'activation de cette force fonde **l'effort existentiel** qui prédispose à la réalisation des choses. Cette énergie ou fond créatif détermine la **créativité primordiale**. L'esthétique en sera redevable. La création ou forme créée est une extraction de l'univers, et le monde un creuset du concevable pour l'esprit humain.

Le constat de l'existence des choses atteste de la présence de cette énergie. Animatrice de leur existence, cette énergie ne peut se départir en amont d'elle-même, d'une impulsion initiale. L'origine est alors évoquée. Si l'univers pose la question de son origine, l'impulsion initiale pose la question de « l'origine de l'origine ». Le questionnement qu'elle suscite fonde le **questionnement existentiel** humain. En écho à l'inconnaissable de « l'origine de l'origine », l'œuvre d'art connue, peut donner une réponse. Cette réponse se manifeste par l'intensité d'un ressenti existentiel humain lors d'un acte créatif tel que l'Art peut le permettre.

Un lien étroit unit l'œuvre d'art, l'être humain et l'univers. La création comme acte créatif ne peut se départir dans sa nature d'un ensemble d'éléments. L'animation de ces éléments détermine la créativité artistique à l'origine des œuvres d'art. L'ontologie est concernée.

Sect.2 – Être c'est exister

Sans la matière, l'énergie est latente. La matière existe réellement dans le monde. La confrontation de l'expansion avec la rétention provoque la distinction du temps et de l'espace que l'entité universelle confond. Cette distinction est le passage de l'expansion en extension : l'espace s'étend et le temps s'écoule. L'**entité universelle** (l'essence d'un tout, considérée en elle-même, par et pour elle-même) génère l'**unité** composite du monde (réunion de parties qui n'en font qu'une). De fusionnelle, l'entité espace-temps se transforme en unité coalescente du Temps et de l'Espace. L'énergie inhérente à l'entité devient le facteur coalescent (qui réunit) de l'unité. Le Temps et l'Espace universels s'étendent et s'adaptent aux formes qui composent le monde. Les concepts de « temps, d'espace et d'énergie propres » aux individus, déterminent la **relativité** de leur insertion dans le monde.

L'objet du quotidien ou l'œuvre d'Art est soumis à une **rétention** de la matière qui le compose. Ils maintiennent leur forme. Une compression énergétique est la source dynamique. Avec la relativité, le point, élément minuscule soumis à l'infiniment grand de l'univers, ne cesse de se comprimer. Il devient une surface infime, qui elle-même a un centre. Le centre devient à son tour un nouveau point…,

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

et cela dans une temporalité qui lui est propre. La compression énergétique, poussée à l'extrême détermine un « **point-source** » qui représenterait l'infiniment petit.

Tronc d'arbre prêt pour le sciage
(allusion au « point source »)

A ce « point-source » relatif aux choses du monde est associé l'infiniment grand de l'expansion universelle. Ainsi comme pour le centre qui peut être partout et multiple dans un espace indéfini, le « point-source » peut être partout et multiple dans l'infini de l'univers. Il effectue l'unification du fond créatif (l'extraction du néant) et de la forme créée (la réalisation). Le produit peut s'inscrire dans la détermination artistique et s'étendre jusqu'à l'œuvre d'art.

La relativité contraint l'infiniment petit à chercher encore plus petit. L'énergie produit un effort pour densifier à l'extrême le mélange initial Temps-Espace. Cette contraction est à la source de la matière première ou **accident spatio-temporel**. Il se caractérise par sa neutralité (hors détermination). Le monde assume le passage et la transformation de cette neutralité vers des êtres déterminés que des espèces vont préciser et répertorier. L'inscription dans le monde recouvre cette mutation.

Sect.3 – L'inscription universelle est l'entrée dans le monde

Comme pour l'univers (la réalité d'une entité) et le monde (l'unité réalisée), l'**existence** d'une chose est la réalité universelle et son empreinte. Son **être** en est la manifestation dans le monde et la **vie**, la modalité d'épanouissement de certains êtres. L'inscription universelle est l'irréversibilité et la permanence de l'être dans l'univers. Elle peut tendre vers la concrétisation. L'œuvre musicale ou le poème pensés existent dans l'esprit de leur auteur. Ils deviennent œuvres d'art lors de leur passage dans le monde réel (concert, recueil, exposition…).

L'existence bénéficie de l'expansion de l'univers. Elle s'étend et se diffuse dans tout ce qui compose le monde. Dans l'idée de l'étoile disparue dont l'éclat continue à se diffuser ou des êtres humains de la préhistoire encore évoqués au XXIème siècle, la vie d'une personne qui s'arrête avec sa mort se différencie de son existence qui persiste après la disparition de sa vie.

Soumise à l'épanouissement de l'espèce ou aux résistances naturelles (comme pour la vie ou la mise en forme de la matière), l'inscription adapte l'énergie aux éléments qui la concernent. L'être humain comme l'œuvre d'art relève de cette inscription. Elle en fait des êtres déterminés dans le monde et déterminants dans leur milieu d'existence. Un principe télescopique assure les modalités artistiques de cette extension.

Sect.4 – La variété des espèces fonde la différence

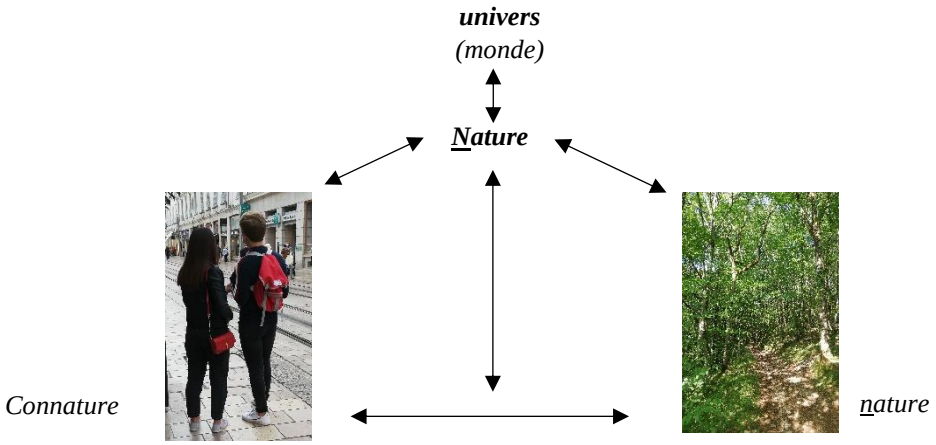
Pris dans une dynamique évolutive (à l'origine d'un principe télescopique) qui mêle le creuset générateur en amont et une potentialité génératrice en aval, un enchaînement d'activités est propice à l'élaboration de nouvelles matières. Le mélange initial relatif à la matière première s'enrichit et se développe (ex : les écosystèmes ou la photosynthèse en sont des extensions). De nouvelles matières s'élaborent grâce aux mélanges qui les précèdent. Issues de genèses et de configurations similaires ou voisines, des espèces de matières vont se déterminer, se distinguer et diffuser le fondement du mélange initial. Des aspects communs permettent d'assimiler les matières en **espèces**. L'**humanité** s'attache à l'espèce humaine.

L'être humain vivant dispose d'accès à des sensations, à des émotions et à des actions spécifiques dans des situations particulières (comme le contact avec la chaleur ou la vue d'un arbre). Une singularité d'éléments naturels ou artistiques est susceptible de provoquer ce type de situations.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

L'esthétique cadre l'un de ces domaines. L'Art qui caractérise l'espèce artistique y trouve sa détermination.

La **Nature** qui se rapporte au monde se diffuse dans les espèces avec les dénominations : **nature** pour les espèces non humaines et **connature** pour l'espèce humaine.



L'unité composite du monde va révéler la pluralité des éléments qui composent les espèces. Dans l'idée des chiffres « 2 » (1+1) ou « 3 » (1+1+1 ou 2+1) qui ne peuvent se défaire du chiffre « 1 », l'unité est génératrice de la pluralité. La pluralité est une **coalescence** qui réunit une variété d'espèces. La variété initie l'altérité. Grâce à la dissociation théorique du temps et de l'espace, l'altérité permet de concevoir la succession temporelle avec l'un puis l'autre et la comparaison avec le même et le différent que la spatialisation autorise. Les liens indirects entre les espèces humaines et artistiques en bénéficieront.

Sect. 5 – La structure présente l'œuvre d'art

Dans l'entité universelle, le haut et le bas ou l'avant et l'après n'existent pas. Dans le contexte terrestre, une échelle par exemple est nécessaire pour aller du bas vers le haut. C'est dans ce genre d'idée que la structure artistique rappelle l'entité et l'organisation l'unité. L'**organisation** est une conséquence des lois du monde. Elle s'inscrit dans la structure et répond à des conditions qui l'anticipent.

Structure métallique
Où est le centre ?

Passé et futur se distinguent dans l'organisation alors qu'ils se confondent dans la structure. L'idée d'une « mémoire du futur » expliquerait la situation d'artistes en avance sur leur temps.

La **forme** est la présentation concrète de l'œuvre d'art. L'art (savoir-faire) y est prépondérant. Le **fond** en est l'attache esthétique. L'organisation les accorde en vue d'établir une structure déterminée artistiquement. Cela détermine l'Art. Le **repérage structural** est le fait de trouver l'organisation dans la structure.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Sect.6 – La forme artistique est organisée

Inscrites dans l'univers, les formes artistiques manifestent l'insertion de la matière organisée dans le monde. Elles s'attachent au paraître des choses comme révélateur de la créativité primordiale étendue à l'œuvre d'art. De façon concrète et singulière, la forme artistique est une confrontation entre la résistance de la matière pour se maintenir formée et les contre-formes qu'elle provoque en modifiant ou supprimant le vide dans lequel elle s'inscrit. Le rapport entre le moule et la chose moulée est une idée évocatrice des contraintes, empreintes, influences et incidences qui peuvent exister entre la forme artistique et sa contre-forme contextuelle. L'effort existentiel spécifique à la forme artistique relève de cette confrontation. Il influence la structuration de l'œuvre. Cette structure est l'inscription formelle d'une entité artistique. Elle « s'offre » au monde. L'organisation d'une matière brute comme pour la pierre, ou élaborée comme pour une œuvre d'art, réalise une constitution implicite d'éléments de nature à déterminer une structuration de leur être.

Fontaine
La forme résiste au contexte

Des caractéristiques **matérielles** influent sur l'organisation des formes. La solidité, la fluidité, l'animation ou leur mélange imposent une puissance énergétique variable des forces mises en jeu pour la préservation de la forme artistique. Tout à la fois entité par sa structuration et unité par son organisation, la matière formée artistiquement associe le désintérêt par son fondement existentiel (réalité qui existe pour elle-même) et l'intérêt par le phénomène artistique (implique l'altérité) dans lesquels elle s'inscrit. Le « point-source » devient un repère des êtres concrets du monde (il les rend accessible à la représentation) et l'instigateur de l'organisation de la forme à laquelle il se rapporte.

Sect.7 – Le contexte terrestre favorise les manifestations artistiques

La **Terre**, planète issue de l'univers est l'une des composantes du monde. Ce qui la distingue des autres planètes constitue le contexte terrestre. Le contexte terrestre est soumis à des énergies, des forces ou des situations comme le mouvement spatial, la gravitation universelle ou les intempéries auxquels doivent se soumettre tous les éléments qui relèvent de ce contexte. La matière formée (comme élément) trouve en elle-même ou par elle-même les modalités de sa préservation au regard de ce qu'elle est.

Pour les productions humaines, l'aspect fonctionnel est une éventualité d'organisation et d'exploitation de la forme comme l'**utilitaire** qui favorise la qualité opérante et le confort des activités humaines ou l'**agréable** qui favorise la qualité sensorielle des émotions humaines. Cet aspect est sous l'égide de l'intérêt. Hors de ce type d'aspect, le désintérêt est une autre éventualité. Il caractérise des productions déterminées par l'exclusivité de leur existence que leur seule présence formelle révèle. L'œuvre d'art est, et a en elle-même sa raison d'être. La *Joconde* de L. de Vinci existe en elle-même et par elle-même au XXIème siècle. Au désintérêt de l'en soi de l'œuvre se joint l'éventualité de l'intérêt puisque des personnes souhaitent l'apprécier. La structure désintéressée de l'œuvre incite au décryptage organisationnel intéressant, pour et par l'esprit humain.

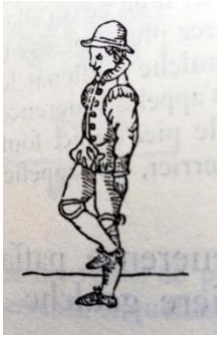
Le « point-source » étendu aux mesures terrestres trouve des extensions dans le centre géométrique, l'axe harmonique ou le centre de gravité des matières artistiquement formées. La symétrie en bénéficiera. Suivant les époques, le rapport entre le ressenti esthétique et l'organisation des formes

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

détermine le style de l'œuvre (par exemple, une page enluminée d'un texte du Moyen Age et les calligrammes d'Apollinaire).

Danse
(Même technique, styles différents)

Grèce ancienne



Renaissance

XXème siècle

Le désintérêt relatif à l'œuvre qui existe par elle-même, telle un « en soi », fait écho à l'univers. L'intérêt par son implication dans un rapport de causalité reflète le monde. Le contexte terrestre est un terreau pour l'expression des formes artistiques. Il mêle le désintérêt avec l'intérêt dans ce domaine.

Sect.8 – Le « en plus » est l'existence de ce qui n'existait pas

A la différence de l'étoile qui est une émanation directe de l'énergie créative initiale, l'œuvre d'art en est une émanation indirecte. Induite par l'humanité et conduite par la personnalité, elle borne la relativité des extrêmes dans le contexte terrestre. Elle « éclot » dans le monde comme produit intéressé et conjointement s'affirme comme produit désintéressé dans l'univers. Elle est un rajout dans l'univers : c'est le « en plus ». Dégagée de l'intérêt, l'œuvre d'art devient création artistique.

Du fondement de la création de l'univers au « en plus » de l'œuvre d'art, une relation cohérente anime, stimule, diffuse et entretien la dépendance à l'expansion de l'univers et la relative indépendance de la rétention des matières formées artistiquement. L'Art en faisant exister des choses qui n'existaient pas entretient le questionnement existentiel humain.

PROPOSITION B – Un principe télescopique associe l'Art à l'univers

Sect.1 – La dynamique créatrice unit les extrêmes

Comme le point et l'espace ou l'instant et le temps, l'œuvre d'art et l'univers sont en relation. Aborder l'un, c'est aborder l'autre.

Le principe télescopique est le rapport dynamique instauré par la cohérence entre la créativité primordiale relative à l'univers et la créativité artistique relative à l'œuvre d'art. La relation artistique entre les infiniment grands et petits relève de cette intimité fondamentale (le fond) qui préserve leur union. Les extrêmes sont reliés et ne peuvent se départir l'un de l'autre.

Ramener le tout à la partie,
et la partie au tout

Le fond, étendu à l'Art, détermine une nature qualitative existentielle spécifique que l'**esthétique** va représenter. **L'œuvre d'art** en concrétise l'inscription dans le monde par l'accord formel qu'elle réalise (le fond avec la forme). Son organisation est une modalité structurante d'ajustage de ce

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

qui la compose. Dans un contexte où la relativité précise le rapport entre les extrêmes (l'origine et le dernier instant), la forme artistique s'articule autour d'un point-source. Elle relève d'une dynamique où son inscription est un repère spatio-temporel concret nécessaire à la cohérence du principe (elle peut être une première œuvre ou une suivante).

Le contexte terrestre donne des repères (heures, localisation, …) que l'universalité inscrit dans une coalescence. La complémentarité exige la distinction que la variété des espèces réalise, que la réalisation des choses concrétise et que le principe télescopique révèle et anime. La créativité artistique est l'affirmation de la présence humaine dans le monde et une participation à la dynamique créative de l'univers. La création (produit de la créativité) est potentiellement créatrice (activité productrice).

Sect.2 – La création artistique s'extrait du néant

Le mot création est communément un réconfort pour l'esprit qui exprime l'origine des choses. Cependant le substrat sémantique reste à préciser. Après le chaos initial dans la religion grecque antique, c'est le néant qui répond intellectuellement à cette exigence. Il s'impose comme creuset créatif.

Le contact n'est : ni le doigt, ni la corde
Du contact se crée un son.

Poser sa main sur une sculpture, écouter une musique, tenir un pinceau ou enfiler un costume, c'est établir un contact entre une personne et un élément artistique. Ce contact est indissociable des éléments qu'il réunit, tout en n'étant aucun d'eux. De manière générale et dans une considération d'un fait en lui-même, il est possible d'associer à cette idée, l'équilibre lors de la marche, l'instant dans l'écoulement temporel ou le zéro dans la continuité numérique. Ils sont la manifestation du néant dans le monde réel. Le **néant** existe par son inexistence. Le « point source » en est une extraction. Le maintien de la forme pour l'œuvre ou le contact artistique entre une personne et une œuvre en sont des expressions.

Le néant bénéficie de la créativité primordiale pour se manifester et de ce à quoi il se rapporte pour s'investir d'une qualité (sonore, visuelle…). Le néant est ainsi le creuset dont peut s'extraire une création artistique. La création artistique est une tentative pour maîtriser la présence incessante du néant. L'intérêt artistique y trouve sa fonction principale.

Sect.3 – L'intérêt artistique rapproche l'Art et l'être humain

La variété qui caractérise les éléments distingue leur être singulier. La distinction se fonde sur la pluralité et la considération de la différence qui existe entre les éléments. Elle détermine un inter-être, soit l'**intérêt**. L'extension du « point-source » concrétisée par un centre (ex : en architecture) ou par un axe organisationnel (ex : en musique) fonde l'organisation de la structure. C'est une incitation à l'attention humaine. L'originalité de la présence formelle artistique relève de l'intérêt (l'œuvre retient l'attention).

Dans le respect de la singularité de chacun, l'intérêt peut être une source d'épanouissement et d'attraction. Les œuvres d'art qui intéressent des êtres humains favorisent leur expressivité. Cet intérêt artistique, comme émanation du fondement existentiel des choses, ne peut s'exclure de la créativité primordiale. Celle-ci, inhérente à l'universalité, inclut conséquemment l'intérêt artistique dans l'entité universelle qui est désintéressée. Le **désintérêt** de l'être artistique (tel que l'en soi de l'œuvre peut le représenter) est le fondement de l'intérêt artistique. Le questionnement existentiel humain trouve une énergie opérationnelle par la recherche d'une réponse artistique (ex : une œuvre me touche donc j'existe). L'intérêt prend, alors, une coloration artistique.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

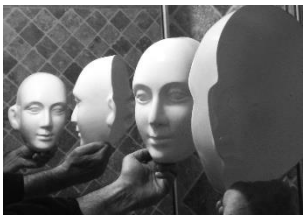
Sect.4 – L'animation existentielle est une source émotionnelle

Le questionnement existentiel par sa nature originaire dans l'espèce humaine ne peut se satisfaire que d'une réponse de l'esprit. L'intérêt de la vie ne s'exclut pas du désintérêt de l'existence. L'animation assure la bonne relation entre eux. Dans les activités humaines l'Art s'impose comme un vecteur privilégié de l'expression existentielle humaine. Il favorise une détermination émotionnelle et motivationnelle. L'état existentiel qui est produit, bénéficie de l'**idéalisation** pour tenter d'accorder les idées à la réalité. C'est une tension vers une qualité de vie escomptée par une personne que la dernière production tente de réaliser. Cette dernière œuvre réalisée est l'extrémité individuelle momentanée de sa vie artistique. Elle est à la fois une fin (la dernière des précédentes) et un début (la première des suivantes). Les extrêmes sont associés.

Le connu artistique est l'écho de l'inconcevable universel. L'Art trouve dans l'humanité les modalités de son existence et par les personnalités, l'originalité et les variétés de sa manifestation.

Sect.5 – L'Art est une activité humaine

Par nature, les choses sont l'être qu'elles sont. La vie humaine entraîne l'être humain à vouloir et pouvoir être ce qu'il est, c'est-à-dire un humain. Elle lui en donne les moyens, et permet de distinguer l'intérêt, du fait d'être intéressante. L'activité spirituelle est l'une des particularités de l'espèce humaine. Dans l'idée du miroir, l'esprit humain peut **réfléchir**.



Réfléchir
Qui regarde qui ?

Telle une sorte de principe télescopique spirituel, l'être et l'humain sont impliqués dans une animation réfléchissante. Effecteur et réflecteur, « l'esprit qui se pense » élabore une activité spirituelle qui mêle la source de l'humanité à la vie quotidienne d'une personne. L'être humain reflet de l'univers ou l'univers reflet de l'être humain sont des réflexions qui alimentent et dynamisent l'esprit.

La spatialisation peut être concrète (avec l'un à côté de l'autre) ou abstraite (avec la pensée, la réflexion). Lors d'une situation artistique, l'idée d'espace intermédiaire en dépendra. Des opérations (une action organisée et son produit) sont capables de susciter et satisfaire la volonté et la motivation humaines.

L'esprit qui pense avec l'esprit qui se pense sont une incitation à la libre pensée et à l'acceptation de réponses hypothétiques et factuelles relatives au questionnement existentiel humain. La matière spirituelle peut prendre plusieurs formes. La science ou la religion tendent vers la connaissance véritable ou la vérité révélée. Elles permettent l'apaisement spirituel dans une origine à trouver ou une origine qui se donne. L'Art permet l'apaisement existentiel par le ressenti de la vérité lors de la création d'une œuvre suivi d'un doute relatif à la représentation de cette vérité une fois l'œuvre créée. Au vrai et au faux de la vérité, l'Art associe le bon ou le mauvais goût de la vie (j'aime ou non ce que je fais, ce que je vis).

Le connu de l'œuvre d'art est un mode d'accès à l'inconnaissable de « l'origine de l'origine ». Le confort de vie peut en dépendre (comme être rassuré lors d'une prise de décision).

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

PROPOSITION C – Un principe dynamique associe l'Art et l'humanité

Sect.1 – L'un et l'autre assurent l'irréversibilité

De la forme naturelle que l'espèce détermine à la forme artistique réalisée, c'est une succession d'évènements où l'un génère l'autre (comme le bruit et le son, le point et la ligne, le pas et la marche ou la gravitation universelle et l'équilibre). Des repères sont nécessaires pour que l'inscription de la chose s'affirme. Des simulacres d'arrêts du flux temporel et de l'expansion spatiale, sortes de bornages, cadrent le contexte terrestre humanisé. Donner l'heure exacte ou un emplacement précis sont des affirmations relatives. Elles manifestent de la présence humaine sur Terre. La personne semble posée et fixée dans la dynamique incessante de l'écoulement temporel, de la dilatation spatiale ou du mouvement planétaire.

L'**irréversibilité** génère un principe où l'un produit l'autre (tout ce qui n'est pas l'un) sans possibilité d'inversion comme pour l'être humain qui produit une œuvre d'art. Au regard du principe télescopique relatif à l'activité artistique, si l'un produit l'autre (causalité), cet autre peut remplir la fonction de l'un pour un autre qui lui succède. De façon directe, la mère (l'un) procrée un enfant (l'autre) qui lui-même peut devenir parent (l'autre devient l'un), ou de façon indirecte la *Joconde* (l'un) de L. de Vinci, provoque par S. Dali ou M. Duchamp (l'autre qui devient l'un), *l'autoportrait de Mona Lisa* ou *L.H.O.O.Q*. Ce type d'enchaînement concerne la nature et les capacités des espèces, ainsi que les manifestations existentielles qui s'y rapportent.

Sect.2 – Le même et le différent fondent la distinction

A la différence de l'entité universelle, l'unité qui caractérise le monde est composite. La variété des espèces repose sur des distinctions qui les caractérisent. Dans l'espèce, l'individualité de l'élément se détermine par son unicité. La copie, le double, le semblable ou le clone sont d'autres individualités que l'original ou le modèle. La forme, comme présence concrète d'un élément peut être reproduite. La copie conforme détermine le même. La non-conformité implique des différences. Ils s'attachent principalement à la réalité sensible de l'élément ou le paraître, ainsi qu'à sa détermination formelle.

Dans le principe télescopique relatif à l'Art, le même et le différent sont indissociables et complémentaires. Ils se rapportent à l'un initial. Leur nature de même ou de différent relève d'un intérêt fondé sur la **réversibilité** du principe de distinction.

Main préhistorique *Main XX^{éme} siècle*

Mêmes ou différentes ?

Le différent ne peut s'exclure du fondement commun de l'existence des choses dans le monde et peut bénéficier d'un même que lui. Il y a donc du même dans le différent.

Sect.3 – Le lien d'espèce est une attirance naturelle

Aimer une œuvre n'implique pas la volonté. Une intimité existentielle rapproche l'œuvre de la personne qui l'aime.

L'un n'est pas l'autre ; ils se distinguent. Du point de vue du désintérêt, cette distinction relève de l'écoulement de l'un dans l'autre. Elle comprend les transformations qui s'y rapportent. Avec l'intérêt, la distinction est la coalescence du même avec le différent complétés des comparaisons qui s'y rapportent.

Dans le contexte terrestre, la matière attire la matière. Le champ gravitationnel et le même qui recherche l'un dans l'autre, déterminent ce rapprochement. Concernant l'être humain, trouver ce qu'il aime peut illustrer ce lien. La matérialité pensante qu'est l'être humain et la matérialité formée qu'est

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

l'œuvre d'art, sont capables d'établir une relation privilégiée grâce à une fonctionnalité naturelle d'attirance.

Avec les espèces similaires le **lien** est direct et dynamique (comme pour les êtres humains entre eux), ou inerte et latent (comme pour les œuvres d'art entre elles). Prendre spontanément la main d'un mourant ou d'un enfant en danger, ou bien l'ambiance produite dans une salle d'exposition ou de concert sont des exemples.

A l'origine, le fondement créatif des êtres est commun. Il assure la permanence de l'un dans le développement des choses. Puis les espèces vont coexister. Des échanges s'établissent. Cette coexistence avec les relations qu'elle instaure entre les choses se perpétue au fil du temps. La sensibilité humaine est la modalité pour ressentir la part de l'un dans les différences formelles. La personnalité de l'artiste et l'originalité de l'œuvre interfèrent.

Le lien indirect est un rapport qui nécessite un intermédiaire (comme l'animation ou l'intérêt pour l'être humain, être intéressante pour l'œuvre d'art ou le jeu d'extension avec le même et le différent) afin d'établir une union entre des espèces différentes.

A la conjonction de l'un et de l'autre par le fond artistique avec le « même » potentiel dans le différent pour la forme, le **style** concerne autant l'artiste que l'œuvre d'art. Il peut révéler l'émergence concrète du lien indirect d'espèce qui les réunit. Il est l'expression de la réalité du pouvoir de l'Art.

Sect.4 – L'activité artistique est personnelle

L'insertion de l'irréversible instaurée entre l'un et l'autre dans le réversible attaché au même et au différent, provoque une dynamique relationnelle personnalisée relative aux liens d'espèces. Le différent cherche à assumer la part du même qui est en lui, tout en revendiquant une part de l'un dans l'autre. Les situations du frère et de sa sœur pour le lien direct ou de la personne sensible à l'Art avec les œuvres d'art pour le lien indirect sont des exemples. Ce type de situation implique l'interactivité entre l'être humain, l'œuvre d'art et le Milieu. Elle provoque une impression de temps, d'espace et d'énergie **propres** aux personnes. Avec cette impression, la personne semble échapper à l'irréversibilité du flux temporel. Il n'est pas rare d'entendre l'artiste qui produit, dire « je n'ai pas vu le temps passer ».

La nature composite de l'unité s'étend jusqu'à l'humain (influence la personnalisation). Elle interfère sur l'effort existentiel (entretenir la qualité de vie) relatif à l'entité universelle fondée sur l'être. L'individu (être) se mêle à la personnalité (humain). Le style révèle l'identité de l'artiste (un être humain identifiable).

Sect.5 – La réactivité humaine manifeste le pouvoir de l'Art

Les formes de la matière peuvent être naturelles ou artistiques ; l'esthétique est concernée.

Esthétique naturelle

Situation naturelle
(papillon sur feuille morte)

Esthétique artistique

Production artistique

A leur contact l'être humain réagit. Lorsqu'un intérêt s'instaure, une complémentarité d'éléments humains spécifiques s'établit. Le goût exprime la personnalité de l'être humain, communément le style s'attache à l'empreinte humaine et au caractère formel de l'œuvre. L'engagement

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

personnel est l'envie et l'intensité de l'intérêt, relatif à la capacité de la forme artistique à le susciter. La **praxie artistique** explique les implications physiques, mentales et sociales humaines dans le domaine, ainsi que leurs spécificités organisationnelles et lexicales. La poïétique présente ces éléments comme des échos et des reflets de la créativité primordiale que l'extension du contexte terrestre a filtrée et adaptée.

L'Art trouve son intérêt par le désintéressement qu'il permet. Son pouvoir suprême est de révéler l'humanité. Les personnalités pourront en assumer le respect.

PROPOSITION D – La poïétique est la reconnaissance de l'humanité dans l'Art

Sect.1 – L'animation réalise l'union de la vie et du vivant

La poïétique se rapporte à l'insertion de l'Art dans les activités humaines. Elle peut s'inscrire dans une opération artistique. L'**animation** est l'activation du principe qui permet la transition de l'existence relative à la créativité primordiale en vie humaine et attachée à la création artistique pour certaines personnes. Elle s'infiltre dans la vie pour déterminer le **vivant**. Le rayonnement artistique en bénéficie. Il se rapporte à l'activité artistique que l'approche phénoménologique permet d'analyser. Cette approche est une modalité d'accès à la poïétique. Elle rend accessible l'inconnu de la vie par le connu artistique grâce à la part naturelle de l'être qui s'immisce dans la spécificité de l'humain. C'est au cours de son développement que l'enfant peut épanouir ses potentialités, capacités et facultés artistiques.

Sect.2 – La permanence de l'humanité est assurée par la vie humaine

L'inscription universelle de l'être humain relève de l'extension de la matière première. Il confirme son existence par sa seule présence. Sa vie accorde l'être à l'humain. Connue par son fonctionnement, la vie est inconnue dans sa nature propre. Le questionnement existentiel humain assure la dynamique de la transition entre l'inconnaissable de « l'origine de l'origine » et l'inconnu de la vie. La réflexion humaine tente d'y répondre.

De l'archaïsme somatique à la conscience élaborée, la **mémoire** qui retient et gère les informations, s'infiltre tant dans l'imagination, l'idéalisation, la motivation ou la conception que dans la réalisation. Elle est une transposition humanisée spécifique et efficiente de la rétention et extension initiales. Matière formée et pensante, l'être humain peut agir. Des productions, des idées, des intentions, des connaissances, des émotions et toutes sortes d'activité sont issues des capacités et facultés humaines. Celles-ci tendent à assumer au mieux la dépendance personnelle au monde et l'autonomie terrestre.

Forte de l'intérêt pour bien vivre, et du désintérêt pour « être bien » (la gratification existentielle du bien-être), l'humanité relie les êtres humains entre eux et préserve la personnalité de chacun. La permanence de l'espèce est maintenue.

Sect.3– Connature et conscience singularisent l'espèce humaine

La **Nature** est la réalité caractéristique des choses qui existent dans le monde et qui sont soumises à ses lois. L'insertion de la Nature dans la matière animée de l'espèce humaine détermine la connature. Elle comprend un **savoir archaïque** qui rend opérant naturellement les mécanismes humains les plus rudimentaires (comme transpirer ou la circulation sanguine) et la **saveur existentielle** qui en assure le fonctionnement dans la conformité de l'espèce. Le rapport savoir/saveur permet le bon épanouissement de l'être humain. Il prend une part importante dans le fondement de l'activité émotionnelle humaine et de la détermination artistique comme activité volontaire orientée. La culture humaine en tire un bénéfice.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Vous lisez (représenté) ? Vous aimez (ressenti) ?
Lequel s'impose en premier ?
Lequel retenez-vous ?

Les capacités mentales et sociales sont particulièrement développées et singularisent l'espèce humaine. La connature qui donne les bases au développement humain, pénètre dans les modalités de fonctionnement de l'esprit. La **science (**comme connaissances organisées et communes) investit les capacités humaines. Le fait d'être capable de réaliser et de disposer d'acquis, de convictions et d'activités relatifs à la représentation et à l'analyse, détermine la conscience (avec science). L'activité artistique bénéficie de la conscience avec le **Représenté** et manifeste le fond connaturel avec le **Ressenti.**

Sect.4– L'implication humaine relève des personnalités

L'espèce humaine mêle la saveur existentielle de l'être au savoir-vivre de l'humain pour apprécier « le goût de vivre » et le bien-être. Des activités neurobiologiques organisent une relation dynamique entre les Ressentis et les Représentés. Les Ressentis épurés des Représentés par l'activité cathartique bénéficient d'un principe réflexif connaturel qui associe la superficialité des captations sensorielles aux profondeurs de l'archaïsme vital humain. Un ressenti esthétique est concevable. L'être animé meut l'humanité. L'émotion artistique se profile.

Être sensible à la beauté d'un paysage, à la parure vestimentaire ou au décor de sa maison implique la présence de l'esthétique. Cette présence est de nature et d'intensité variées suivant les personnes. La recherche, l'attirance, la délectation, l'engagement jusqu'à la production artistique, sont à même de permettre une distinction entre la sensibilité naturelle humaine, l'amateur de cette sensibilité, l'esthète et l'artiste.

Sect.5 – Le contact artistique introduit l'Art dans la réalité

Les réalités du monde (arbres, animaux) diffusent le rayonnement naturel de leur forme dans l'espace environnant. La coexistence avec l'être humain peut susciter l'envie de formes et de sensations nouvelles. L'Art en bénéficie.

Relativement aux personnalités, l'être humain, l'œuvre d'art et le Milieu sont nécessaires à l'impulsion artistique. Le **Milieu** offre les possibilités de la rencontre entre l'être humain et l'œuvre d'art. Le **charisme artistique** (pour l'être humain) est une manifestation personnalisée d'un intérêt artistique. La présence formelle de l'œuvre d'art produit une effluve artistique. Intéressante, il est possible de dire que « l'œuvre sort d'elle-même ». La nature concrète de l'œuvre d'art capable de la déterminer artistiquement caractérise l'éclat artistique de celle-ci. L'**éclat** de l'œuvre d'art est la manifestation sensible de son inscription dans le monde.

Le contact établi entre ces éléments détermine le **rayonnement artistique**. Des conditions s'imposent pour que l'intérêt artistique s'instaure lors de ce rayonnement.

Sect.6– Le principe émotionnel se spécifie au contact de l'Art

Dans un Milieu où l'Art existe, les mécanismes de base du vivant relatifs à l'impression, à l'expression et à l'échange entre l'intériorité et l'extériorité humaines sont sollicitées et se précisent. Connature et conscience vont de pair pour étendre l'animation à l'émotion. Au contact de l'Art, l'émotion humaine se singularise par la domination d'un ressenti adapté sur la représentation par la spécificité des mécanismes impliqués. Cela précise **l'émotion artistique** ; l'affectivité et la coloration existentielle (heureux, libre, joie de vivre…) la composent. Le plaisir en est une caractéristique que le terme « Beau » exprime communément.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Le fond artistique que révèle l'esthétique trouve dans la mise en forme de l'œuvre sa modalité expressive. Le pouvoir de l'Art peut être opérant.

Sect.7– La productivité artistique implique la sensibilité humaine

Le contact artistique suscite des activités humaines intériorisées et extériorisées. Elles produisent des ressentis spécifiques et leurs gratifications éventuelles. L'expression productrice, extériorisée et tendue vers l'esthétique détermine l'**artiste**. Soumises aux tendances personnalisées, les limites inconnues du plaisir artistique sont confrontées aux mécanismes du plaisir que le domaine scientifique étudie et connaît en partie. De la gratification existentielle aux plaisirs des sens, c'est l'incidence de la première sur les seconds qui est impliquée. Être heureux par son implication dans l'Art et avoir du plaisir avec la caresse artistique ne s'accordent pas systématiquement. Des limites et des dangers existent (comme l'isolement ou l'atteinte pénalisante du ressenti existentiel).

A l'irréversibilité de l'opération artistique répond la réversibilité du phénomène. La personnalité s'exprime, l'idéalisation se concrétise et la motivation devient opérante. La créativité primordiale trouve un écho dans la créativité artistique. La productivité humaine affirme, dans ce contexte, sa nature artistique.

Sect.8– L'esthète et l'artiste spécialisent impression et expression

L'**identité** d'une personne mêle les rapports entre l'un et l'autre (comme pour le parent et son enfant), avec le même et le différent (comme pour le frère et la sœur). Elle fait la jonction entre l'individualité et la personnalité. La variété des individualités implique une réactivité personnalisée. Au contact de l'Art, la réaction sensible, intéressée et intériorisée caractérise l'impression artistique. L'**esthète** y cherche une gratification.

La personne dispose d'un principe réflexif que la réactivité humaine provoque. Il est capable d'activer des mécanismes physiques comme la motricité lors d'une stimulation esthétique. De la réactivité naturelle (comme le pied qui bouge ou le saut en présence d'un rythme), à la production d'œuvre d'art, tout un champ d'expression motrice existe. Dans l'intention de produire une œuvre d'art et de la réalisation de celle-ci, l'activité qui en découle concerne l'artiste. Ce « passage à l'œuvre » tend à gratifier l'impression et l'expression artistiques dans leur nature singulière et dans leur accord. Au contact de l'Art, l'humanité réagit, l'intérêt en spécialise l'activité. Une distinction lexicale s'impose entre l'impression et l'expression relatives à l'humanité que la réactivité dynamise, et l'intension (à distinguer de l'intention) avec l'extension relatives à l'Art que la réflexivité anime.

Sect.9– Sympathie et symétrie associent l'intérêt à l'organisation

Un principe **réactif** humain associe l'impression et l'expression au contact de l'Art. Une appréciation naturelle du Ressenti met à l'épreuve la qualité existentielle de la personne. Le charisme artistique est l'expressivité qui s'en dégage. La capacité à éprouver ce qu'une personne ressent lors de ce type de situation est le fondement d'un principe individuel de validation d'une effluve d'humanité. Parce qu'il est sous l'égide de l'intérêt qui préserve l'intégrité d'un émetteur et d'un récepteur, le charisme artistique est une disposition favorable pour la considération de l'altérité. Il est bienveillant (puisque l'autre doit être considéré). Cette expressivité au contact de l'Art provoque la **sympathie**.

La réactivité humaine est provoquée par la nature artistique de la forme qui se présente et s'offre aux captations sensorielles. Matière organisée, l'œuvre d'art est une structure cohérente. Les mesures sont les relations formalisées inhérentes à l'organisation des matières et moyens qui composent l'œuvre. Elles sont les rapports adaptés à la cohérence de l'organisation des parties matérielles entre elles et accordent le « point-source » à ses extensions formelles terrestres. Elles participent aux avantages d'une réalisation bien faite et fondent le **bien fait** (l'œuvre maintient sa forme initiale). Le « avec mesure » comme rapport organisé, détermine la symétrie.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

La rencontre entre une personne et une forme artistique peut induire un intérêt artistique. La relativité des lois de l'univers est une invitation à chercher l'objectivité dans la subjectivité humaine, et la subjectivité dans l'objectivité de la forme artistique.

Sect.10– L'heuristique et la mimesis caractérisent la découverte et la reproduction

La réversibilité relative au phénomène artistique est un principe dynamique qui autorise la créativité primordiale à s'étendre dans la créativité artistique. Cette extension est une sorte de filtre de l'inconnaissable initial vers l'inconnu qui peut s'extraire de la capacité créatrice de l'artiste. L'heuristique vise à la recherche de l'originaire mais ne trouve que l'original. Lors de l'incitation heuristique, l'autre tend à se dégager de l'un. La comparaison caractérise la *mimesis*. La différence tend à s'estomper au profit du même. Avec l'heuristique, l'humanité de l'être cherche à s'accorder au paraître artistique. Avec la *mimésis*, l'exactitude dans la copie d'un paraître artistique cherche à exprimer l'être humanisé.

Le savoir-être de l'heuristique est complémentaire du savoir-faire de la *mimesis*. Les tendances personnelles orientent les choix et les mécanismes émotionnels adaptés (relatifs à la réflexivité artistique).

Sect.11– L'Art s'épanouit dans un Milieu

Dans le contexte terrestre, le Milieu est ce qui englobe, environne et parfois pénètre les moyens et œuvres artistiques (l'architecture ou l'art des jardins en sont des exemples). Il prend une part conséquente dans le phénomène artistique avec l'être humain et l'œuvre d'art. Il anime l'espace, le temps et les énergies qui entourent, séparent et distinguent l'être humain des œuvres d'art. Il impose des lois (comme la gravitation universelle), des conditions (comme la luminosité, l'accessibilité ou le climat), et des règles (comme l'interdit de la contrefaçon, du faux). L'absence de forme artistique caractérise son état initial. L'insertion d'œuvres d'art, lui impose des **contre-formes**. Le vide initial aux limites naturelles, devient un espace animé par le rayonnement artistique (« le silence est plein de l'attention du public» peuvent dire les artistes lors d'une prestation).

Le plein de l'œuvre (la forme du monstre) associe l'organisation de la matière avec un vide (la contre-forme) que le plein provoque (l'espace conjoint suscité par la position du corps).

L'intérêt artistique fait dominer la fonction d'**intermédiaire** de l'espace qui sépare l'œuvre des personnes qui la contemplent.

Le Milieu est un creuset artistique qui permet les contacts entre les éléments impliqués, la pérennité de l'Art, et la responsabilité humaine dans la détermination de leur rencontre. Il propose un ensemble d'éléments de nature à favoriser l'épanouissement artistique de l'enfance à la vieillesse. L'être humain, l'œuvre d'art et le Milieu sont interdépendants. De cette coalescence dépend l'unité artistique que la réversibilité préserve. Extension de l'univers, le Milieu particulièrement, impose concrètement l'irréversibilité de l'entité universelle à l'Art.

Sect.12 – Le désintérêt artistique intéresse

C'est parce qu'elles sont repérables dans un Milieu que les œuvres d'art vont communément s'identifier à l'Art. Le « en plus » qui les caractérise est manifesté par leur éclat. Dans une sorte de **catharsis structurale**, une abstraction des attributs conventionnels aux matières sensibles (comme le poids, l'odeur ou la température) est réalisée. La seule présence formelle de l'œuvre dénuée de tout

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

intérêt, telle un **en soi**, est dominante. L'œuvre d'art est la concrétisation d'une structuration qui accorde l'unité (l'œuvre associe le fond et la forme) avec l'entité « Art » qui fonde l'espèce artistique. Dans le monde sensible, elle peut provoquer une émotion particulière.

Cette émotion est le produit de l'activation de mécanismes humains adaptés. En associant l'affectivité à la catharsis, elle est l'expression d'une animation qui accorde l'unité de la personne sensible à l'Art (ce qui précise la personnalité) à l'entité humaine (qui fonde l'espèce). Une opération artistique concrétise l'animation générale. Le phénomène artistique en présente l'application pratique et personnalisée, ainsi qu'une possibilité d'analyse.

L'esthétique qui fonde l'espèce artistique est la conjonction de la présence désintéressée de l'œuvre d'art avec une émotion épurée des Représentés. L'Art concrétise l'insertion terrestre de l'intérêt humain pour le désintérêt de l'œuvre d'art. L'originalité de cette approche développe des concepts et vocabulaires nouveaux.

PROPOSITION E – La praxie artistique introduit des termes novateurs

Sect.1 – L'activité artistique caractérise la praxie artistique

La praxie artistique s'attache au **phénomène** comme manifestation spécifique de l'activité insérée dans l'opération qui la caractérise. L'irréversibilité de l'opération est confrontée à la réversibilité du phénomène. L'entité universelle devient l'appui du ressenti existentiel personnalisé d'un temps, d'un espace et d'une énergie propres à chaque individu. L'Art y trouve sa singularité dans des relations et des agencements d'activités. Ils sont de nature à cadrer, orienter et déterminer un domaine tant dans les implications humaines que dans les formes artistiques ou dans la réactivité du Milieu. L'Art oriente ses moyens vers un but déterminé. La praxie artistique encadre cette situation.

Le « en plus » de l'œuvre d'art s'impose comme une extension et une manifestation de la créativité primordiale. Suivant l'intérêt qu'on lui porte, la création peut s'arrêter à la nouveauté surprenante de l'œuvre, s'élargir à l'originalité technique de celle-ci, s'intégrer à une productivité spécifique humaine, révéler l'humanité pour enfin associer l'être de l'humain avec l'être de l'Art.

Sect.2 – Bien vivre et bien-être distinguent plaisir et bonheur

L'espèce humaine doit subvenir à des besoins vitaux (comme manger ou respirer). La vie est la survie agrémentée de gratifications existentielles. Profiter de sa vie, c'est assurer et assumer au mieux son autonomie. Il s'agit de bénéficier de son inscription dans le monde, d'affirmer sa personnalité, d'avoir confiance dans les évènements souhaités et de considérer avec bienveillance ce qui existe dans le monde. L'espèce humaine est pourvue des moyens adaptés à cet idéal de vie. Les sensations agréables sont généralement ses modes d'accès. Les contingences humaines font communément du plaisir un attribut du bonheur.

La distinction entre l'inconnu de la vie et le connu du vivant est une incitation à introduire le vivant dans son cadre universel fondamental. Le « **goût de vivre** » exige la saveur existentielle. L'expansion universelle est l'introduction naturelle de l'être humain dans l'avenir.
Il revient au moment présent d'être le tremplin d'un devenir favorable et bienheureux. La vie peut en assumer la bonne fonctionnalité. Bien vivre (bonne santé) et bien-être (être heureux) sont distincts et pas toujours associés. Il est possible d'être en bonne santé et malheureux.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Sect.3 – La gratification artistique est relative

La gratification artistique est communément associée au **plaisir**. Ce dernier se rapporte aux motivations, acquis, mécanismes et principes fonctionnels de la récompense humaine dans les cadres scientifiques qui s'y intéressent. Le **cerveau humain** devient l'objet de toutes les attentions scientifiques et l'imagerie médicale conforte des observations comportementales et des situations sanitaires. Cependant l'analyse de la radiographie d'un bras cassé ne détermine pas l'intensité ou la qualité de la douleur ressentie. Cet exemple caricatural peut être rapporté à l'émotion positive d'une œuvre qui ne plaît pas ou à l'incitation productive indépendamment de l'intérêt porté à la qualité formelle de l'œuvre. Une réduction du plaisir et de l'intérêt artistiques aux seuls mécanismes relatifs à la spécificité opérationnelle d'une impression, d'une animation ou d'une action, tend à confondre Art, esthétique et créativité. Réduire l'être humain à son cerveau, c'est comme réduire l'Art aux œuvres d'art.

L'être de l'humain est sensible. La particularité ou la fonction de la pratique artistique en détermine la modalité de gratification. (Par exemple, la poésie bénéficie de l'activation du Représenté pour éprouver et combler le ressenti esthétique). L'Art fonctionnel qui répond à un besoin (comme l'Art dans le soin) est une incitation à orienter le Ressenti vers un intérêt sanitaire, mémoriel ou occupationnel. De manière générale, la praxie artistique est une façon d'aborder la coloration émotionnelle relative à ces genres d'activités.

Sect.4 – Principes et concepts généraux qui encadrent l'originalité artistique

L'effort existentiel favorise le lien indirect d'espèce entre l'être humain et l'œuvre d'art. Le rayonnement artistique est « la coloration » qui imprègne leur rencontre. L'incidence sanitaire éventuelle concerne la coordination naturelle entre la connature et la conscience humaines et entre le fond (vivant) et la forme (le corps) humanisés. « Être en forme » ou « avoir la forme » sont des expressions significatives du bon rapport entre l'état existentiel et la bonne santé d'une personne. L'humanité recouvre l'ensemble des activités spécifiques à son animation et expression. La tendance artistique de la personne peut être passive (comme pour l'esthète) ou active (comme pour l'artiste).

Activer est le terme retenu pour nommer l'expression de l'humanité dans un cadre artistique. En ce qui concerne l'œuvre d'art, le terme « **œuvrer** » signifie la fonction de la dynamique structurale pour retenir et maintenir la forme artistique et manifester son éclat.

La **réflexivité** élargie à la matérialité de l'œuvre, est le principe naturel qui anime et coordonne l'état artistique de la personne qui s'active et de la production qui « s'œuvre ». Elle associe, par un va et vient permanent, l'intériorité la plus profonde (jusqu'à l'archaïsme humain ou le « point-source » de l'œuvre), à l'extériorité la plus superficielle (le contact sensoriel ou la surface de l'œuvre) de ce à quoi elle dépend.

La **réversibilité** est l'incidence réciproque et spécifique des éléments impliqués dans l'activité et leurs rapports comme pour le charisme des personnes et l'éclat des œuvres.

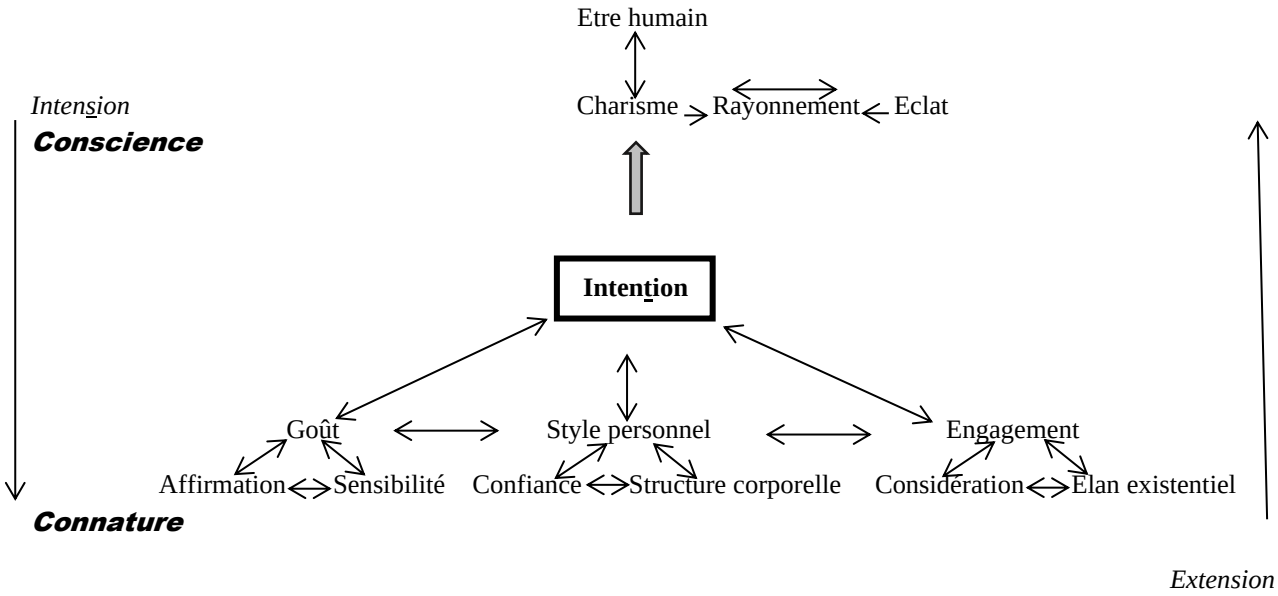
L'épistémologie artistique retient le libellé « relation » pour le rapport humain désintéressé de l'empathie, et celui de « communication » pour le rapport humain intéressé de la sympathie.

Sect.5 – Activer, principes et termes spécifiques relatifs à l'activité artistique

Activer est le concept qui se rapporte à l'activité artistique humaine. Il signifie le développement de l'effort existentiel en animation, émotion, motivation et en productivité artistique. Il regroupe un ensemble organisé d'éléments. L'**intention artistique** est le passage de l'animation en émotion. Elle est généralement stimulée par la volonté de la recherche d'une gratification existentielle. Le principe réflexif interne au corps humain est capable de la rendre opérante. L'intention associe l'intension et l'extension.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Schéma – Activer
Renvoi prop. F section 4, p. 39



Pour l'**intension**, telle une intériorisation, l'impact sensoriel de surface stimule le **balayage affectif** qui mêle le Représenté et le Ressenti. Un chevauchement incessant ou balayage s'instaure entre eux au regard des situations et états de la personne. Suivant les personnalités et les stimulations, des **tendances** se manifestent. Certaines personnes aiment comprendre, analyser une œuvre ; le Représenté est dominant (Rè). D'autres personnes aiment être « touchées », émues par une œuvre : le Ressenti est dominant (Ri). L'un ne peut exclure l'autre.

Une zone tendancielle personnalisée est la partie commune et la part dominante instaurées lors du balayage affectif (Rè ou Ri). De la relative superficialité du balayage affectif, la zone tendancielle personnalisée va tendre vers le tréfond de l'archaïsme humain. Dans certains cas, cet enfouissement est épuré par la domination du Ressenti sur le Représenté grâce à la **catharsis**. Stimulée au contact de l'œuvre, la catharsis peut donner la sensation d'un envahissement du Représenté par le Ressenti. De ce fait, le Représenté, encore présent, est inopérant. Cette situation fonde le ressenti esthétique. Tout l'être est ému. L'humain se ressent alors conjointement comme le possédé et le possesseur de la vérité universelle lors du pic d'intensité de l'engagement artistique. La créativité primordiale est stimulée.

Sous l'impulsion de la réflexivité, l'**extension** qui s'ensuit telle une extériorisation, est une sorte de remontée de l'être ressenti vers l'humain sensible pour retrouver le canal sensoriel privilégié lors du contact avec l'œuvre. Concrètement au concert, j'écoute (les sons viennent à moi). Un ensemble d'activités internes associées ou non au concert (sensibilité, cognition, homéostasie, digestion) s'activent, stimulent ou impactent mon émotivité, alors que j'écoute encore (je suis toujours attentif). A tout instant de cette dynamique, la connature est susceptible de stimuler l'énergie motrice. Le « **passage à l'œuvre** » en est une éventualité. De l'impression à l'expression artistiques, une émotion particulière en qualité et quantité envahit mon être.

La caresse artistique au contact d'une œuvre, le plaisir sensori-moteur de l'acte artistique ou le ressenti de la cohérence entre l'intention, l'action et la production sont des situations artistiques caractéristiques. Elles peuvent être distinctes ou mêlées. Ces situations exemplaires ne peuvent se départir de l'intérêt pressenti. Source d'un ressenti esthétique, cet intérêt orienté peut être complété par une réalisation. Le ressenti esthétique bénéficie alors d'une coloration artistique qui imprègne l'émotion. On parle d'émotion artistique.

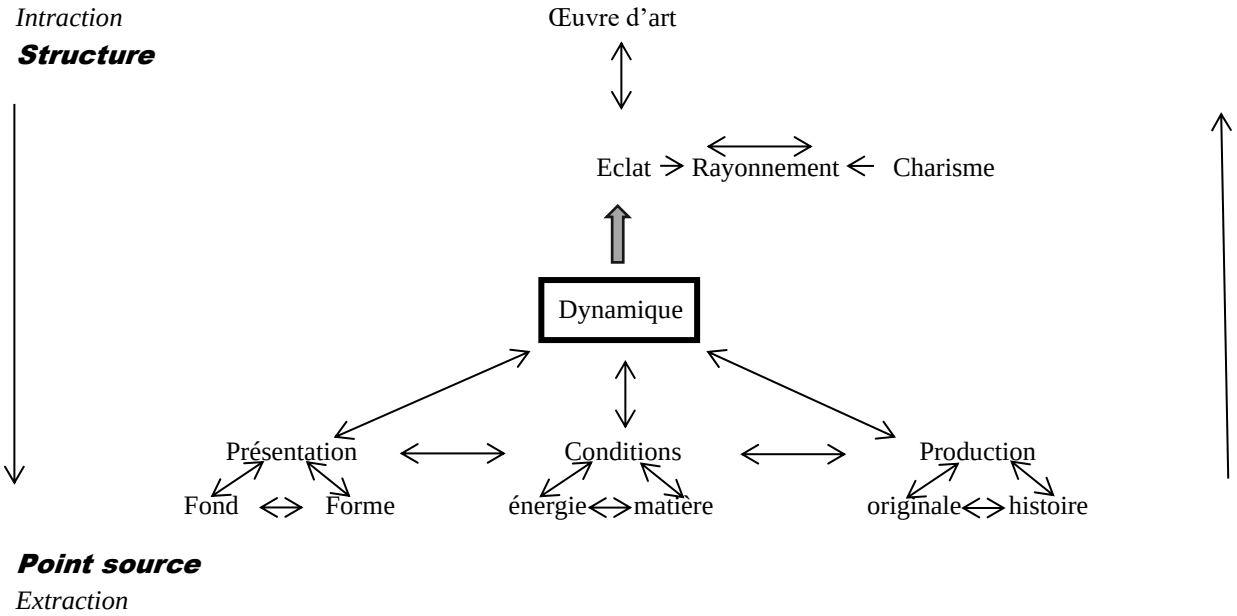
Sect.6 – Œuvrer, principes et termes spécifiques relatifs à l'œuvre d'art

Œuvrer est le concept qui se rapporte à la **dynamique structurale** de l'œuvre d'art. C'est l'en soi de la matière artistiquement formée qui est concerné. La dynamique structurale s'étend dans la mise

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

en forme de l'œuvre d'art. Elle organise les énergies, efforts et contraintes en présence, grâce au principe réflexif spécifique à la forme réalisée. Elle se compose de l'intraction et de l'extraction. De leur bon rapport dépend la stabilité de la forme.

Schéma – Œuvrer
Renvoi prop. F, section 4, p.40



L'**intraction** concentre les énergies vers un centre d'action qui est un rappel du « point-source » initial. Elle est évoquée comme catharsis structurale de la forme artistique. Force centripète, elle préserve la rétention des matières et leur organisation.

A l'inverse, l'**extraction** est la déconcentration et la diffusion des énergies vers la surface de la forme. Force centrifuge, elle préserve l'extension structurale de la forme ainsi que la spécificité des matières dans l'organisation de l'œuvre. De manière générale et dans l'idée de la plante qui signifie son manque d'eau, l'œuvre d'art peut signifier un manque d'esthétique ou de savoir-faire (comme l'inintérêt ou la détérioration).

Dans le contexte terrestre, la matière formée artistiquement peut être solide, figée, en mouvement ou inerte (comme dans les arts plastiques), elle peut être fluide (comme pour la musique) ou animée (comme pour la danse) et mixte (comme pour le théâtre ou les arts circassiens). La forme s'attache au paraître de l'œuvre. Le style qui la caractérise artistiquement dans sa réalisation implique une double relation. La première est l'originalité d'un accord de la forme artistique avec le fond esthétique. La seconde est le lien indirect d'espèce entre l'œuvre et l'artiste. L'œuvre ne peut se départir du désintérêt relatif au « en plus » qu'elle représente dans l'univers et de l'intérêt d'une productivité humaine orientée. Le style introduit l'œuvre dans l'histoire des arts (figuratif, abstrait). Empreinte de l'artiste, il l'introduit dans « l'histoire de l'histoire de l'Art ».

La créativité primordiale imprègne la création artistique. Elle dynamise l'ajustage de l'esthétique en forme artistique et en humanise l'intérêt. Plus l'œuvre suscite l'intérêt humain par le désintérêt qu'elle manifeste, plus il sera possible de dire qu'elle est bien faite. Considérée uniquement pour elle-même, son inscription dans l'univers justifie la pérennité de l'Art.

Sect.7 – La rencontre favorise l'épanouissement artistique

Rencontrer est la mise en contact du charisme artistique humain avec l'éclat artistique de l'œuvre d'art. Dans le contexte terrestre, le Milieu est un réceptacle de l'activité et des produits

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

artistiques. Les vides et les pleins interfèrent. Il impose des lois auxquelles les formes artistiques doivent se soumettre (comme l'attraction terrestre). De la qualité de la rencontre dépend l'autonomie de l'Art et sa détermination spécifique.

La résistance formelle à l'énergie latente relative à la dilatation spatiale et à l'écoulement temporel est une affirmation de l'instant présent. L'œuvre telle une borne, jalonne l'évolution spatio-temporelle. Elle est une sorte de coup d'arrêt à la relativité universelle.

Comme pour le vide qui est plein des énergies naturelles, la forme artistique est la révélation d'une contre-forme imprégnée de son éclat. Les silences qui ponctuent la musique, « l'espace vide » suscité par une forme sculpturale ou le vide de la caisse du violon qui en influence la sonorité, en sont des exemples. Aux symétries formelles de l'œuvre répondent parfois les symétries cachées (non évidentes) du Milieu avec lesquelles peuvent jouer l'architecture qui organise le panorama, les arts circassiens et pyrotechniques qui mêlent le vide, la vitesse et l'équilibre ou bien l'art numérique avec les rapports entre le réel et le virtuel.

Le fictif et le réel se rejoignent dans la complémentarité du ressenti esthétique et de la forme artistique. La rencontre est un creuset dans lequel la sympathie qui préserve l'intégrité de chacun et la symétrie qui offre le confort de son organisation, rendent efficient leur pouvoir. ***(Rappel : Schéma « rayonnement » – prop. F, section 3, p.39)***

La créativité primordiale y trouve une modalité d'expression de l'intimité du rapport qui unit l'Art et l'humanité. La rencontre en est la condition et le rayonnement artistique en est la modalité.

Sect.8 – L'idéal artistique est réalisable

L'être de l'humain ressent l'existence (tout mon être sait que je vis sans que je me pose cette question). L'entité ressentie telle une plénitude existentielle est le fond de l'animation que l'unité composite humaine développe. Lors de l'intension dans l'activation humaine, les Ressentis et Représentés sont concernés. Dans l'idée un peu simpliste mais explicite du filtre à café qui élimine le café moulu pour laisser couler le liquide coloré, le filtrage cathartique réalise un Ressenti coloré épuré du Représenté. L'idée d'un vide cognitif par la suppression relative du Représenté, permet d'évoquer le **néant artistique** relatif à l'origine de la créativité artistique.

La connature instaure une coloration émotionnelle par sa fonction associative de la saveur et du savoir initiaux. La réactivité expressive de l'extension oriente cette émotion colorée vers l'activité consciente. L'idéalisation et la motricité volontaire orientée se forgent. Le milieu de vie et les tendances personnalisées nuancent et orientent l'intention artistique. Aux productions artistiques désintéressées peuvent répondre des productions artisanales ou fonctionnelles intéressées. La mise à jour de l'idéal artistique personnalisé devient possible.

PROPOSITION F – La réalisation applique les fondements artistiques

Sect.1 – Artiste, interprète, robot, distinguent humanité et mécanisme humanisé

Découverte, créée, connue ou interprétée, l'œuvre d'art existe. Elle s'inscrit dans le monde et s'offre aux captations sensorielles humaines. A la situation réceptive et passive s'associe la situation productive et active. L'humanité en assure les animations et la créativité leur originalité.

Avant ou pendant la production, le passage de la conception (activité mentale initiale) au produit abouti (qui implique l'action) introduit parfois une phase d'activité mentale particulière (intuition, inspiration…). Cette phase se distingue par des contenus mentaux (idées, représentations) différents de ceux relatifs à l'activité mentale initiale. Elle peut être provoquée par une réflexion surprenante (lors d'une interprétation en musique baroque, l'interprète pense à accentuer les « sons enflés » pour provoquer des inflexions rythmiques) ou par une sensation inattendue (lors d'une chorégraphie, les sensations d'une posture physique nouvelle sont très appréciées par le danseur qui se concentre sur celles-ci). L'activité psychologique (telle que la perception) n'est que l'organisatrice de l'insertion du

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

contenu nouveau. Projet initial et idée nouvelle sont complémentaires. Incluse dans la productivité, cette phase préserve sa nature artistique. Dans ce contexte, une **« contre-forme mentale »** peut être évoquée.

L'avant et l'après contact artistique sont impliqués. Au regard des personnalités, cette contre-forme conçue ou esquissée est parfois un cadre artistique qui initie, enrichit ou dérange le projet initial. Elle s'immisce dans le passage de l'idée au réel (l'improvisation musicale en bénéficie très souvent). La particularité d'une capacité humaine est révélée.

Le rapport entre l'un et l'autre s'attache à l'artiste qui réalise sa conception : communément on dit qu'il crée. L'interprète plus enclin à la mimétique se rapproche du rapport entre le même et le différent. La suppression totale de l'empreinte humaine (style personnel) est une gageure irréalisable dans une réalisation artistique directe. Lorsque le corps humain se fait œuvre (comme en danse), l'un se glisse dans l'autre. Le fond et la forme s'accordent et se confondent. Le fondement de l'espèce humaine en préserve l'orientation artistique. L'artiste et l'interprète se mêlent.

De façon indirecte, le robot créateur et producteur existe au XXIème siècle. Indépendamment des modèles théoriques et pratiques relatifs à l'Art, la créativité primordiale et l'effort existentiel qui imprègnent l'humanité sont des fondements inaltérables de l'intimité du lien qui associe l'Art et l'être humain. Le questionnement existentiel est l'apanage de l'être humain. Les formes artistiques peuvent varier mais le fond est immuable. Le concept artistique est susceptible d'être remis en cause, mais pas l'originalité du lien qui unit l'Art et l'humanité. L'être humain peut être robotisé, mais un robot ne sera jamais humain.

Sect.2 – La production artistique révèle son organisation

La forme qui représente la concrétisation artistique s'identifie à l'œuvre d'art. Confondue avec le praticien dans les arts vivants (comme en danse ou en mime), l'œuvre peut en être séparée (comme dans les arts plastiques) ou nécessiter son intervention (comme en musique). L'orientation et la détermination artistiques de la matière bénéficient de la dynamique praxique pour maintenir la forme réalisée. La **technicité** relative à l'Art assume le passage des contraintes naturelles, intentionnelles et matérielles vers l'autonomie stylistique formelle. La succession d'étapes dans la réalisation de l'œuvre est une progression organisationnelle susceptible de provoquer des ressentis spécifiques à chaque moment et stade de la progression. Les ressentis esthétiques se distinguent des repères organisationnels de la forme artistique. Les personnalités et les courants artistiques adaptent leur relation suivant les époques (en peinture, remplir une surface, la skiagraphie, ou le travail de la matière correspondent à des périodes différentes). Être « dans » l'esthétique et produire une œuvre esthétique associent l'irréversibilité de la poïétique à la réversibilité de la praxie artistique.

Avec le Représenté, la considération matérielle de l'œuvre d'art par l'esprit humain est dans un confort émotionnel par le repérage structural de sa forme. La constance de la matière solide artistiquement formée trouve dans le positionnement du centre géométrique un écho du « point-source » fondamental (les arts plastiques en sont des exemples). La fluidité artistique d'une forme est la conduite d'un écoulement bien organisé, juste et cohérent autour d'un axe harmonique adapté (comme avec la fonction tonale d'un mode musical). Vivantes sont les formes qui se rapportent à l'animation et aux mouvements du corps humain. Elles sont organisées suivant l'équilibration relative à un centre de gravité (la danse ou le mime en sont des exemples). Enfin des formes mixtes mêlent ces différents aspects (comme le théâtre, le cinéma ou les arts circassiens). Plus subtil est le repérage dans une éventuelle fonction latente organisationnelle de la contre-forme artistique. Dans l'idée du carré qui détermine un cadre, figuré par neuf points (soit un point à chaque angle, un point au milieu de chaque côté et un point central), que quatre lignes droites réunissent dont trois passant à l'extérieur de ce cadre, la contre-forme artistique peut recéler une symétrie cachée (les mobiles ou les stabiles en art plastique en extraient des formes originales). ***(Annexe I)***

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Incluse dans la structure, cette symétrie échappe à la forme concrète pour s'insérer dans une organisation discrète relative à l'éclat de l'œuvre et à son Milieu. La **symétrie cachée** est une modalité éventuelle d'accès au décryptage organisationnel de la structure artistique. Les perspectives inversées en peinture ou les modifications saisonnières dans l'art des jardins, peuvent s'en inspirer.

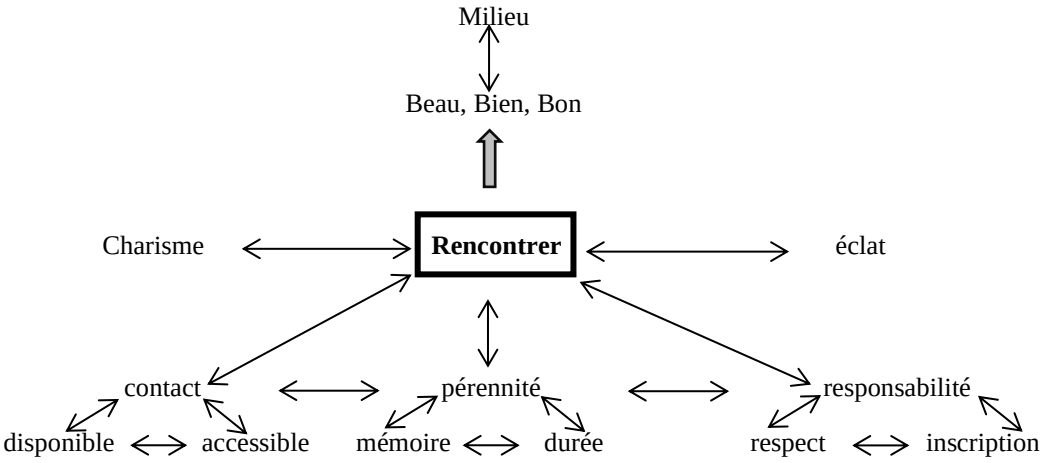
Monument aux morts
Fonction, symbolisme et esthétique se mêlent.
(Jeu avec les pleins et les vides)

L'intervention d'éléments esthétiques dans un produit utilitaire positionne ce produit dans une hiérarchie fonctionnelle relative au domaine artistique comme pour la haute couture, l'art mémoriel ou les arts de la table.

Sect.3 – Le rayonnement artistique est soumis à la rencontre

C'est par la rencontre entre une personne et une œuvre d'art que le rayonnement artistique peut, éventuellement, devenir efficient. Le rayonnement artistique est la conjonction de la sympathie bienveillante avec le bien fait symétrique. Chacun y apporte sa participation suivant sa nature. Cette rencontre comprend le **contact**, la **pérennité** et la **responsabilité.** La disponibilité et l'accessibilité relèvent du contact. La pérennité se rapporte à la mémoire humaine et à la durée de préservation de la forme artistique. La responsabilité est le respect des personnes, de leur expression et de leur production. Elle est associée à l'inscription de l'œuvre comme détermination artistique et manifestation existentielle humaine.

Schéma « Rayonnement »
Renvoi - prop. E, section 7, p.37



Sect.4 – Tendances, formes et styles mêlent personnalité et œuvre

Tout l'être de l'humain ressent l'existence qui l'anime. Les capacités expressives en manifestent la présence. Verbale, non verbale ou hors-verbale, l'expression humaine impliquée artistiquement se fonde sur une sorte de bornage émotionnel individualisé. La personnalité en est redevable. Ce sont les tendances artistiques que le goût, le style personnel et l'engagement caractérisent ***(Rappel schéma « activer » Prop. E, section 5, p. 35).***

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Le **goût** est l'exploitation de la sensibilité pour affirmer une appréciation du ressenti artistique. Le **style personnel** est l'empreinte de l'artiste sur son œuvre. Il imprègne la forme ce qui en détermine un aspect original. Il devient le style de l'œuvre. L'acte artistique que le style personnel exprime, est l'organisation cohérente, adaptée et orientée des segments corporels nécessaires au « passage à l'œuvre ». Cette structuration corporelle est impliquée par la capacité de la matière à résister et à préserver la forme artistique escomptée. La confiance est l'espoir d'une bonne mise en œuvre d'un projet et dans la qualité des moyens et matières employés. L'**engagement** est l'implication de la personne dans l'intérêt qu'elle peut porter à l'Art. Il est sous l'égide de la considération des éléments impliqués dans la situation artistique. Il comprend l'estime pour le quantitatif et l'amitié (parfois dénommée amour) pour le qualitatif.
(Annexe II)

L'élan qui le complète, est une tonicité existentielle capable d'impulser et d'animer autant l'envie que la motricité pour réaliser et apprécier le moment et la situation artistiques.

Le principe réversible associe les tendances au style artistique des œuvres que la structuration révèle.

Le **style de l'œuvre** est l'extension caractérisée de la matière formée artistiquement. Il est l'inscription dans la variété des courants artistiques et l'identification productive de l'œuvre. Il comprend la présentation, les conditions et la production. Association d'un fond et d'une forme, la présentation répond aux conditions du maintien de l'organisation structurante des matières. La production est la détermination artistique et l'inscription du style de l'œuvre concernée dans le référencement de l'histoire des arts.

(Rappel schéma « œuvrer » prop. E, section 6, p. 36)

Sect.5 – Degrés et évaluation spécifient un repérage artistique

L'observation et les gratifications exprimées donnent des **repères** pour préciser une échelle artistique d'intérêt et d'implication lorsqu'une personne s'active. Différents degrés dans l'évolution de l'activité sont identifiables. L'intention peut présenter cinq degrés. D1 (Degré 1) « vide intérieur » et inertie. D2 indifférence et mouvement naturel ou spontané. D3 personne impliquée de fait, et réactivité adaptée. D4 recherche de la caresse artistique et action orientée. D5 présence et style personnel affirmés. Productivité déterminée. Le charisme artistique est pertinent.

Des critères mécaniques s'attachent à l'organisation structurale des formes artistiques lorsqu'elles s'œuvrent. Différents degrés dans la transformation, l'organisation et la résistance de la matière sont repérables. La dynamique structurale peut en proposer cinq. D1 (Degré 1) état brut et positionnement dans la nature de la matière hors implication artistique. D2 consistance naturelle, l'état et situations caractéristiques dans lesquels est la matière avant formation (cassée, déplacée, cabossée…). D3 forces, résistances impliquées et actives dans l'organisation formelle structurantes et les formes naturelles exploitées. D4 répartition des masses, matières, singularités (couleurs, sonorités…) avec leur organisation artistiquement intéressante et la matière en cours de formation organisée. D5 présence mondaine et style de l'œuvre effectifs. Production définitivement structurée. L'éclat artistique est pertinent.

La réflexivité propre à l'activation humaine et à la capacité pour s'œuvrer de la production artistique sont appréciables. Le temps de réactivité humaine ou la durée de résistance de la forme en sont des exemples.

La phase d'**apprentissage** du savoir-faire est animée par l'intérêt. Elle associe l'intensité de l'engagement et de la motivation pour maîtriser la difficulté technique. Le « bon » moment doit résister à la confrontation du « bien » fait et du « beau » souhaité. Les facultés critiques déterminent principalement l'évaluation d'une progression artistique. En cours d'élaboration, l'œuvre suscite un rayonnement spécifique à l'étape de sa réalisation. L'esthétique y est présente (tel le *non finito* en sculpture). Une confrontation entre cet état de la structure et son organisation formelle peut satisfaire ou non la qualité de la rencontre. Certaines personnes apprécient la *Vénus de Milo* ou la

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Victoire de Samothrace endommagées telles qu'elles se présentent aujourd'hui. Elles les considèrent comme des en soi artistiques. D'autres les préféreraient restaurées et accordées à la représentation véritable des personnages. Le style de l'œuvre et les tendances personnelles sont impliqués.

L'Art, dans les limites qui sont les siennes, ne peut que se référer aux éléments pérennes qui le désignent pour se présenter. Le vocabulaire, la variété stylistique des formes ou les incidences socio-culturelles sont l'expression de la permanence d'un intérêt que des personnes lui portent.

PROPOSITION G – La manifestation exprime le contexte contemporain

Sect.1 – L'émergence lexicale est une adaptation naturelle

Par l'irréversibilité initiale, l'un et l'autre originaux deviennent des « uns » et des « autres », extensions évoluées des originaux. L'opération artistique bénéficie de la créativité primordiale pour étendre l'origine du monde à l'original dans l'œuvre d'art. Des termes très spécialisés au vocabulaire usuel, c'est toute une chaine lexicale qui s'attache aux éléments, moments, stades, mécanismes ou descriptions relatifs à la relation entre l'Art et l'humanité.

Le fond connaturel humain est capable d'accéder à une coloration émotionnelle et dispose des moyens pour l'exprimer. L'esthétique ne peut se défaire du savoir-faire humain ou **art**. L'humanité les confond dans l'**Art**. Les œuvres d'art en sont des manifestations. Par exemple, le fond douloureux de la souffrance humaine s'exprime dans *Guernica* de P. Picasso ou *Nuits* de I. Xenakis, la structure musicale des fugues de J.S. Bach incite à la stimulation intellectuelle, la capacité physique de R. Noureïev produit un fond stylistique chorégraphique, l'état mental de P. Verlaine détermine l'originalité de son art poétique.

Le mot création recèle l'intimité qui unit l'humanité et l'Art. Au regard des tendances artistiques humaines et des structures des œuvres, un champ lexical s'attache à chacun des éléments qui composent l'unité artistique. L'œuvre d'art ne peut laisser que ce qu'elle est. L'être humain peut le dire et témoigner.

Sect.2 – La terminologie conventionnelle de l'appréciation artistique évolue

Le rayonnement artistique est le creuset lexical d'une terminologie communément admise : le Beau, le Bien (fait), le Bon (moment). Elle implique autant la personne qui les exprime que l'œuvre qui les suscite.

Le **Beau** concerne le ressenti esthétique comblé, révélé par l'émotion éprouvée et s'exprime par l'affirmation du goût personnel au contact de l'œuvre.

Le **Bien** concerne la relation entre le style de la personne avec la confiance dans sa structure corporelle et les bonnes conditions d'éclat artistique de l'œuvre. Le repérage structural et la pérennité propre de l'œuvre confirment l'éventualité du bien fait.

Le fond avec le Beau ou la forme avec le Bien sont associés au **Bon** qui représente l'envie et l'espoir d'un avenir bienveillant et bienheureux par un ressenti existentiel comblé. Il concerne l'engagement comme intensité de l'implication humaine, de la volonté et de la détermination artistique de l'œuvre. Il relève de la relation entre la considération (avec l'élan et le tonus existentiels humains) et l'originalité de l'inscription artistique **mondaine** de l'œuvre (dans le monde).

Le Beau, le Bien et le Bon sont irrémédiablement associés en épistémologie artistique. Ils ne peuvent s'extraire d'un principe appréciatif de nuancement et d'évaluation qui délimite artistiquement chacun des domaines recouverts par ces termes. La laideur, le mal fait, ou l'inintérêt relèvent du même champ lexical. Outre la relativité tendancielle personnalisée, la relation entre ces termes et les incidences qui s'y attachent confirment l'essentiel de la nature subjective de l'Art et son rapport à la volonté. Un principe à dominante met, généralement, en exergue l'un de ses aspects sans éliminer les autres.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Sect.3 – Les expressions populaires manifestent une actualisation des repères

L'être humain aspire à être heureux. L'Art peut l'y aider. Le Beau, le Bien, le Bon relèvent d'une terminologie positive. Le Représenté peut y trouver son compte mais le Ressenti n'est qu'approximativement signifié. L'intention humaine qui donne l'accès à une coloration émotionnelle est susceptible de produire une variété de modes d'expression. La nature sociale humaine exploite le langage verbal et non-verbal. Ils s'accordent au Représenté et à la communication. Le ressenti artistique intense échappe à la représentation. Il est **hors-verbal** et évoque la relation. Leurs **interprétations** ne sont que des modes de traduction plus ou moins justes de la réactivité positive ou négative humaine au contact de l'Art.

Des locutions telles que « c'est beau », « j'aime », « c'est super », « génial » ou « c'est extra » expriment verbalement le Beau. Un pied qui bat spontanément le rythme musical, toucher une sculpture alors que c'est interdit ou rester debout, figé, attentif devant une œuvre peut être une expression non-verbale d'un intérêt artistique. Lorsque le pic d'intensité émotionnelle est atteint, il est possible d'accéder au hors-verbal en interprétant des réactions connaturelles « brutes » comme la pilo-érection, la sudation, ou une sensation de « froid ».

Le bien fait ou Bien peut se manifester verbalement. « C'est bien fait », « c'est fort », « faut le faire », « on dirait le vrai » ou « c'est virtuose » en sont des exemples. Le non-verbal est significatif lorsque la personne efface, rajoute, copie pour améliorer sa production, cela peut aller jusqu'au trac. Des rêves, un ressenti rythmique, la reconnaissance ou une contraction musculaire spontanée peuvent évoquer le hors-verbal.

L'expression du Bon semble plus subtile. « Encore », « j'aimerai avoir cela chez moi », « je ne m'en pensais pas capable », « il faut voir ça » ou « je suis fier de moi » verbalisent parfois le Bon. Aider naturellement un comédien à mettre un costume, prêter un pinceau, ou attendre un partenaire relèvent du non-verbal. Le hors-verbal peut être illustré par l'accélération du rythme cardiaque, la sécheresse buccale, des fourmillements, la constriction des valeurs, la rupture sociale, jusqu'à l'énurésie ou l'ictus amnésique.

Chaque époque produit des expressions adaptées issues des âges, contextes, cultures ou de l'état général de la société. A la fluctuation des expressions verbales humaines répond la permanence des ressentis hors-verbaux de l'être. La coloration émotionnelle artistique peut être repérée mais aucunement considérée hors de l'émotion humaine. Le respect de la variété des personnalités et des individus en dépend.

Sect.4 – L'activité artistique a des limites et des défaillances

L'Art bénéficie des éléments qui le déterminent mais il en subit aussi les limites et les contraintes. De l'indifférence à l'activité volontaire humaine, il influence directement ou indirectement la vie des personnes par sa présence dans leur vie quotidienne. Les tendances personnelles non révélées, cachées, avortées, ou contrariées peuvent mettre à mal l'organisation de la praxie artistique. Figé ou indéterminé, le balayage affectif est une source éventuelle de psychorigidité ou de confusion mentale. La défaillance cathartique est potentiellement à l'origine de stupeurs, agitations émotionnelles ou de troubles psycho-sociaux comme l'agressivité ou les perversions. Lorsque le principe réflexif est perturbé, l'engagement artistique est fragilisé. Cela peut provoquer des troubles graves de l'humeur, de la tonicité ou du comportement. La sympathie coalescente peut devenir de l'empathie fusionnelle, l'affirmation personnalisée subir la contrainte du contexte, se dégager des fondements sociaux respectueux ou bien l'élan existentiel perdre son impulsion et son énergie. Des conséquences néfastes apparaissent comme des troubles moteurs, psychiques, psychomoteurs ou sociaux. L'organisation spécifique de tout ce qui est impliqué dans la gestualité et la motivation artistiques jusqu'à la vie quotidienne peut en être gravement perturbée.

Des désordres **sanitaires** peuvent être induits avant, pendant ou après l'activité artistique et en sont parfois la conséquence directe. Ainsi la pratique artistique peut être sous l'influence de la compétitivité sociale, technique, financière, de l'utilité pure ou de théories charlatanesques. Certains

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

moyens sont dangereux. Des dérives existentielles peuvent s'ensuivre comme l'exclusion, la culpabilisation ou la justification stylistique, éventuellement aller jusqu'au suicide. La pratique artistique collective n'active pas systématiquement le passage de l'être social à l'humain sociable. L'aspect bienveillant de la sympathie n'interfère que sur la préservation de l'intérêt.

L'exploitation du Représenté par l'expression verbale est potentiellement un mode curatif de perturbations affectives. L'exploitation du Ressenti par la créativité artistique est potentiellement une stimulation favorable de l'élan existentiel. Le verbal sanitaire ne peut exclure le hors-verbal existentiel. Une évaluation de l'état expressif de l'émotion artistique inspirée de l'épistémologie artistique est une modalité d'approche de l'organisation affective et de l'intention artistique ***(Annexe III).***

Tout un éventail d'analyses et d'études scientifiques et philosophiques tentent d'expliquer le Beau. Rien ne semble lui résister. Le hors-verbal qui caractérise le ressenti esthétique ne peut être appréhendé que par les mécanismes et les expressions comportementales qu'il implique. La loi du plus grand nombre ou l'analyse neurologique n'en sont que des approches relatives. La singularité de l'émotion artistique ne peut s'y contraindre. Le seul contexte artistique ne préserve de rien. Bien être et bien vivre se distinguent. Rappelons que l'Art n'est qu'une activité d'expression.

Sect.5 – La vie quotidienne est une stimulation artistique potentielle

De façon conventionnelle et lorsque la personne est en bonne santé, le pouvoir de l'Art est connu comme naturellement favorable au bon développement des capacités, facultés et potentialités physiques, mentales et sociales humaines. Inscrite dans un Milieu relatif au contexte terrestre, l'activité artistique ne peut se réduire au seul intérêt humain. Les œuvres d'art confortent la présence des choses qui existent et participent à l'animation du monde.

L'être des choses dans ce qu'il y a de plus commun, dépasse sa singularité sensible. Un bruit, une forme peuvent révéler une qualité esthétique. Par exemple : « Il fait beau » dit la personne en se réveillant le matin, considérer que l'on a de belles mains. Préférer un paysage marin plutôt que montagneux. Les frites du repas sont belles mais trop grasses. La vision d'un arbre dans un champ saisit un conducteur par sa beauté. Tôt le matin, écouter le chant des oiseaux. Ces situations concernent la vie quotidienne des personnes. Les ressentis esthétiques éprouvés sont variés, cohérents, nuancés et factuels. Ils relèvent d'une disposition humaine favorable à la réception de l'éclat de la chose rencontrée. L'Art ne peut y être indifférent.

A ces situations **passives** (impression) peuvent s'associer des situations **actives** (expression). Faire un beau bouquet de fleurs, repeindre sa cuisine d'une couleur qui plaît, mettre de belles assiettes, ou se « faire beau » pour participer une soirée festive. Plus caractéristiques, le jeu d'un instrument de musique, la réalisation d'un mouvement chorégraphique, la lecture d'un poème ou la production virtuelle sont des exemples d'activités artistiques. Elles nécessitent une technicité adaptée et exigeante qui résiste souvent à l'aspect désagréable de son apprentissage. Un intérêt supérieur anime l'activité. La disposition favorable est l'accord et la justesse des mécanismes impliqués pour assumer cet intérêt. Le rayonnement artistique en est le creuset expressif.

La considération, la confiance, l'affirmation relatives à soi, aux autres, à leurs productions et aux contextes relèvent d'un accord entre la dynamique intrinsèque de l'œuvre d'art et l'intention humaine. La sympathie, l'espoir et la fierté stimulent et entretiennent un élan existentiel personnel favorable. L'avenir bienveillant est envisageable. Des limites et conditions s'imposent.

L'Art n'est qu'une activité parmi bien d'autres. Le sport, les études, l'artisanat ou la religion sont capables de procurer une variété et une richesse émotionnelles. Outre la production et la présence de ses œuvres, l'Art se singularise aussi par la tension créative qui l'anime et le rapport direct qui s'instaure entre la créativité primordiale et la réalisation artistique. L'intérêt que la personne sensible à l'Art porte aux œuvres désintéressées, est une façon singulière de s'intéresser à la vie comme manifestation existentielle désintéressée.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Conclusion – L'Art et l'humanité s'animent

Sect.1 – Art et humanité se rapportent au respect

L'univers est une entité qui inclut l'Unité du monde. Le principe télescopique cadre et anime l'intimité de la relation qui s'instaure entre la créativité primordiale et la créativité artistique. De manière générale « l'ici et maintenant » ne peut se départir de l'extension et de la rétention des choses du monde. Futur, passé, ici et ailleurs sont redevables les uns des autres. La mémoire humaine comme animatrice cognitive en représente la manifestation humanisée.

L'inscription humaine ou artistique impose sa forme au monde. Ce dernier est le réceptacle et le creuset des contre-formes des formes qui se présentent à lui. L'entité universelle et l'unité du monde se justifient l'une l'autre par leur complémentarité dynamique et leurs qualités propres et permanentes.

A l'échelle terrestre, la poïétique est une extension artistique de la créativité primordiale. De façon plus pragmatique, l'inscription qu'elle soit humaine ou artistique est un référentiel dans l'expansion universelle. La variété des êtres est une réalité et l'altérité une conséquence. L'un ne peut se défaire de l'autre. Ils se donnent et se reçoivent mutuellement. Avec l'intérêt, ils se cautionnent, voire se méritent. L'humanité considère l'être humain comme sujet.

Le rapport naturel juste et harmonieux de l'être et de l'humain détermine la dignité. Par nature, l'être humain est digne. La considération de la dignité humaine détermine le respect. Par l'intimité du lien qui unit l'Art et l'humanité, l'Art est un éclat de la dignité humaine. Il est digne d'intérêt.

Sect.2 – Science et Art sont complémentaires

Le bon mathématicien est celui qui trouve la plus belle démonstration pour un résultat exact. L'artiste talentueux est celui qui trouve les moyens exacts pour un beau résultat. A l'objectivité scientifique répond la subjectivité artistique.

Aborder la science dans l'Art est une activité aux multiples entrées et adaptations. La musique trouve un abord comme langage, la voix du chanteur ou le corps du danseur sont considérés comme des instruments, l'art plastique s'identifie à un médiateur relationnel, parfois à une modalité projective en psychologie ou bien le plaisir artistique s'assimile à une conduite neurologique. Un système de signes, une fonction d'intermédiaire, de support ou une modalité exécutoire ne satisfont pas l'exigence de la spécificité artistique. S'il est possible de comprendre pour dessiner, il est aussi possible de dessiner pour comprendre. Léonard de Vinci en est un bel exemple.

Une cellule cancéreuse colorée vue au microscope peut être belle. Cependant chercher l'Art dans la science est plus délicat. C'est dans l'aspect commun de leur fondement qu'ils se rejoignent. L'être humain ne peut dissocier le savoir archaïque de la saveur existentielle, le Représenté du Ressenti, la conscience de la connature, l'Art de l'activité humaine ou l'esthétique de l'émotion artistique. L'épistémologie artistique tend à révéler la part artistique qui se cache dans la science. La créativité comme sujet d'intérêt y trouve une bonne place. La relation entre l'Art et l'humanité dispose d'un cadre scientifique approprié et spécifique.

Sect.3 – La vérité artistique est dans la variété des propositions

Parler d'Art et vivre l'Art se distinguent. Les tendances personnelles orientent l'abord artistique.

La vérité est l'accord entre l'être et le paraître. Le ressenti de la vérité lors d'un engagement créatif sincère et profond ou d'une grande intensité lors d'un pic émotionnel, outre son aspect factuel, est la manifestation d'un effort existentiel abouti et gratifié. La créativité primordiale est opérante. Dans ce type de situation, l'être s'accorde parfaitement avec l'humain. La personne « est » la vérité. Comme pour la vie qui ne peut être connue que par le vivant, la vérité en Art est particulièrement abordable par ce ressenti personnalisé. Seules des propositions individuelles peuvent être émises pour expliquer cela. L'objectivité de l'Art réside dans sa subjectivité.

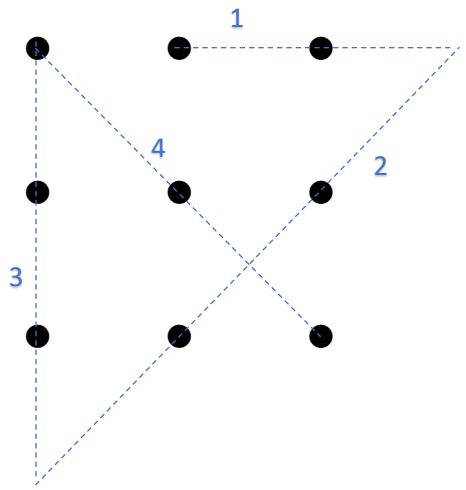
La variété des œuvres d'art et des réflexions qui se rapportent au domaine artistique manifestent la dignité humaine. Le respect des différences fonde la vie artistique. Vos propositions en témoigneront.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

ANNEXES

I- Symétrie cachée

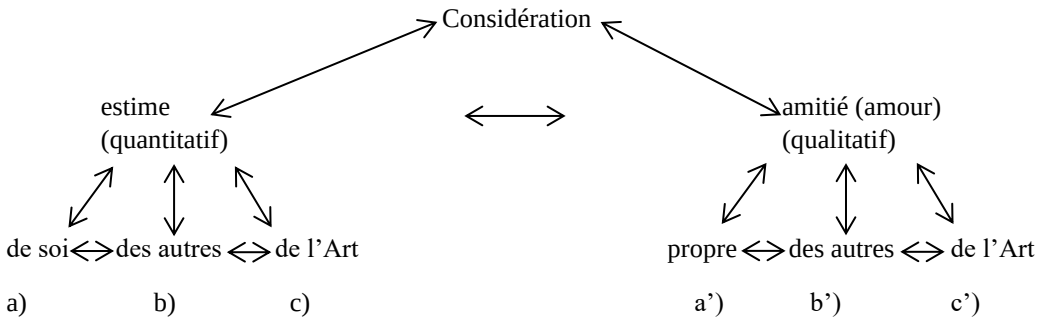
Renvoi – Prop. F, section 2, p.38



II- La considération

Renvoi – Prop. F, section 4, p.40

La considération s'inscrit dans l'intention (l'engagement) relative à l'activation artistique. Des précisions s'imposent afin d'éviter des confusions tant avec l'estime de soi qu'avec l'amour de soi tels que la psychologie les considère.



a) Mon talent est très apprécié
b) Je n'aime pas du tout les œuvres de mon voisin
c) J'estime mon œuvre à 10 000 €

a') Je suis digne
b') J'aime cet artiste comme un frère
c') La musique me rend heureux

Remarque : l'amitié aristotélicienne est communément assimilée à l'amour.

III– Présentation de l'évaluation de l'état expressif de l'émotion artistique

Renvoi – Prop. G, section 4, p.43

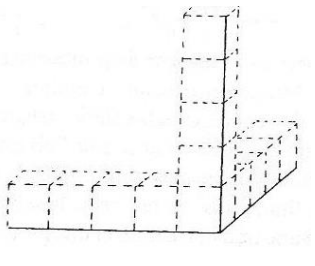
L'épistémologie artistique fonde un principe évaluatif des capacités d'expression de l'émotion artistique. La modalité pratique est une cotation de l'expression qu'une stimulation artistique suscite (la passation). Le cube harmonique ou C.H. en est la forme théorique (cf. bibliographie).

Trois arêtes de ce cube représentent chacune, l'une des caractéristiques de l'Art. Lors de l'activité artistique, le Beau (B1) concerne l'affirmation du goût. Le Bien (B2) révèle la confiance dans sa technicité et l'imprégnation de son style dans sa production. Le Bon (B3) manifeste l'envie, l'intérêt

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

et l'élan existentiel que l'engagement représente. Un paramétrage de ces arêtes (en 5 degrés) permet une cotation suivant l'appréciation des personnes concernées.

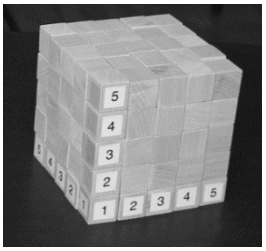
Le Beau (B1)



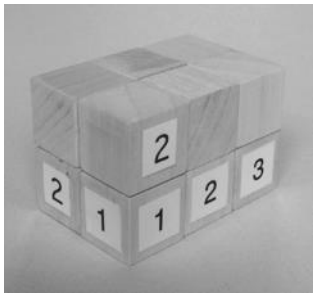
Le Bien (B2)

Le Bon (B3)

Principe → Réalisation



Seule l'expressivité est le domaine concerné par cette évaluation. L'Art en est le support, l'émotion, le substrat. Le cube harmonique étant une forme théorique et non un objectif, des formes variées et personnalisées peuvent apparaître. Elles répondent à l'intérêt de cette évaluation par une mise à jour objective des ressentis subjectifs.



Deux exemples d'application pratique du cube harmonique. Les cotations montrent que le cube n'est pas réalisé. Suivant l'objectif de la passation, une activité ciblée peut être proposée.

Passives et actives les passations permettent d'établir un bilan ponctuel ou d'utiliser le C.H comme processeur expressif. Suivant les publics, les objectifs du « C.H processeur » sont : soit l'aide éducative pour stimuler, développer et affiner les capacités expressives ; soit l'assistance thérapeutique pour rééduquer, raviver ou restaurer des faiblesses expressives.

Expérimenté et réalisé sur papier dès 1982, le C.H initial bénéficie en 2014 de la technologique numérique. Le CH2 numérisé est plus pertinent dans l'exploitation des données, l'utilisation de l'outil, la représentation des résultats et le suivi de l'activité.

©Toute utilisation de ce texte en totalité ou partie impose d'en mentionner les références.

Bibliographie sommaire

- Carnets - *L. de Vinci* – TI – éd. Tel. Gallimard 1987
- Chronique de ma vie – *I. Stravinsky* – éd. Denoël 2000
- Dictionnaire raisonné de l'Art en médecine – *CESAM* – éd. Favre 2017
- Du vide et de la création – *M. Cassé* – éd. O. Jacob 1993
- Idea – *E. Panofsky* – éd. Gallimard 1989
- Introduction à la Poétique – *P. Valéry* - éd. Gallimard 1938
- La matière – espace – temps – *G. C. Tannoudji, M. Spiro* – éd. Fayard 1986
- La Poétique – *Aristote* – éd. Seuil 1980
- Le Cube harmonique – *R. Forestier* in Le métier d'art-thérapeute (p. 124.138) – éd. Favre 2014
- Lettre du voyant – *A. Rimbaud* - éd la Pléiade 2009
- L'évolution créatrice – *H. Bergson* – éd. Félix Alcan 1908
- Neuroanatomie clinique – *A. Gouazé* – éd. Expansion scientifique 1978
- Prospectus et tous écrits suivants – *J. Dubuffet* – éd. Gallimard 1967
- Timée, Phèdre, Parménide – *Platon* – éd. Garnier Flammarion 1969.1964.1967
- Vocabulaire d'esthétique – *E. Souriau* – éd. PUF 2018