

Dissertation — « La beauté du désordre. »

Premier accessit du Concours Général de Philosophie — session 2007 *

Antoine AMARILLI

D'un point de vue biologique, la vie est fréquemment définie comme le maintien et la réplication de structures complexes malgré des conditions défavorables, ce qui s'oppose au principe de la croissance de l'entropie formulé par la thermodynamique. D'une manière étonnamment analogue¹, notre société semble bien mettre en valeur l'ordre par rapport au désordre, un choix transmis aux enfants dès que possible² et que l'on cherche à mettre en application parce qu'il garantit, semble-t-il, un rendement meilleur. Si l'humanité toute entière survit malgré l'inexorable montée en puissance du désordre, il serait attrayant de l'associer à la laideur et au mal, et d'identifier l'ordre à la beauté et au bien³. Pourtant, l'importance toujours croissante du désordre dans l'art contemporain semble montrer que le désordre a une certaine beauté, qu'il exerce une certaine fascination sur l'artiste ; il est beau, ou, peut-être plus exactement, “sublime”⁴. Qu'est-ce que la beauté du désordre, si tant est qu'il y en ait une ? Se distingue-t-elle de la beauté de l'ordre, quelles relations entretiennent-elles l'une avec l'autre ? Pour répondre à cette question⁵, nous définirons d'abord précisément ce que l'on entend par désordre. Nous examinerons ensuite dans quels buts l'ordre et le désordre sont recherchés. Nous analyserons enfin en quoi la compréhension de l'œuvre, l'œuvre ordonnée (comprise) et l'œuvre désordonnée (non comprise) sont à l'origine de différents aspects du sentiment de beauté⁶.

Des essais rapides de définition du désordre⁷ conduisent à l'état de ce qui est illogique, irrationnel, dépourvu de structure, non trié. L'ordre, par opposition, est l'état de ce qui est compréhensible et organisé. Nous prendrons pour notre part la définition : est ordonné tout ce qui obéit à des lois que la raison peut comprendre⁸. Ainsi, ce qui est “trié” est ordonné : il obéit à un critère de tri que nous pouvons saisir comme loi⁹. Au contraire, ce qui est aléatoire est désordonné : aucune loi ne peut en prédire l'évolution de manière déterministe¹⁰.

De cette définition surgit une opposition entre le créateur de l'objet et celui qui l'examine. Il semble que l'artiste connaît toujours les lois qui structurent son œuvre, et que le sujet face à l'œuvre ne puisse les connaître. Cette affirmation est cependant erronée. L'artiste peut tenter de se priver autant que possible de sa compréhension de son propre acte de création (en laissant, par exemple, son crayon placer des points au hasard sur la feuille, comme Roman Opalka et ses “chronomes”¹¹), et il peut se servir d'une expérience aléatoire pour

*J'ai retapé le texte de la dissertation sans le modifier. Mes commentaires à la relecture sont ajoutés sous la forme de notes de bas de page.

1. Analogue, mais probablement sans intérêt. C'est vraiment tiré par les cheveux, et ne cache sans doute rien d'intéressant. Je n'y croyais sans doute pas sérieusement quand j'ai écrit la copie.

2. Range ta chambre !

3. Voilà comment je raccroche les wagons. Je n'étais visiblement pas très inspiré pour l'introduction ; la définition de la vie par rapport au principe de l'entropie croissante est certes quelque chose qui m'intéresse (encore que je ne m'y connaisse pas tellement là-dessus), mais ça n'avait pas grand-chose à voir avec le sujet et je n'y reviens pas par la suite.

4. Je n'en dis pas plus long à propos de cette distinction ; elle n'a donc aucun intérêt. Je crois que j'ai eu une sorte de réminiscence d'un cours de philosophie ou de français où « sublime » avait un sens particulier, et je l'ai remis ici à tout hasard. C'est tout sauf subtil.

5. À ces questions ?

6. Voilà qui est bien vague. Ce manque de clarté n'est pas tant dû à une volonté de ménager le suspense qu'au fait que je ne savais pas vraiment, quand j'écrivais l'introduction, quelle était la conclusion à laquelle j'allais arriver.

7. Par exemple, les miens, pendant l'analyse du sujet.

8. Comme toute définition, celle-ci est sujette à débat, et il suffit d'être en désaccord avec elle pour rejeter sans peine tout le travail.

9. Phrase assez mal formulée.

10. Cette définition se rapproche en fait d'une certaine manière à celle de l'entropie en théorie de l'information : un message désordonné ne peut pas être compressé, alors que l'on peut réduire la taille d'un message ordonné puisqu'il obéit à des lois.

11. Ce n'est pas une blague. Roman Opalka a ensuite décidé de consacrer sa vie à une autre grande œuvre artistique : l'écriture des entiers positifs de un à l'infini sur de grandes toiles. Il n'a pas encore fini à l'heure où j'écris ces lignes, mais il y travaille toujours. J'ai dû faire un exposé sur sa démarche artistique en classe de troisième, parce que mon professeur de l'époque avait jugé qu'elle était proche de la mienne, ce qui est loin de me rassurer. J'ai eu beaucoup de mal à lire à la classe des extraits de son livre *Rencontre par la séparation* sans éclater de rire ; mais notre professeur, après de longues explications, a réussi à convaincre la classe, pendant quelques minutes, qu'il y avait peut-être un sens au travail d'Opalka... avant que nous ne reprenions nos esprits.

aboutir à son œuvre¹². Et, pour celui qui n’a pas créé¹³ l’œuvre, les règles qui en régissent la création peuvent être déterminées par induction. L’analyse d’une œuvre littéraire peut ainsi nous permettre de formuler des règles empiriques qui forment le style de son auteur¹⁴.

Nous en arrivons donc à la conclusion suivante : celui qui crée une œuvre, comme celui qui la perçoit, se trouvent face à quelque chose de plus ou moins désordonné que l’on pourra¹⁵ tenter d’ordonner par l’analyse de l’œuvre. L’artiste peut être plus ou moins avantagé par rapport à son public en fonction de son effort de conception de l’œuvre (antérieur à sa création) où il se la représentait comme quelque chose d’ordonné selon des lois qu’il s’était fixées¹⁶. Il est intéressant de mettre en parallèle les œuvres de l’homme et celles de la nature, puisque le scientifique comme le critique d’art doivent se confronter à des faits désordonnés pour en tirer, par induction, des lois permettant d’ordonner l’ensemble. Par la suite, nous nous intéresserons aussi bien au désordre de la nature qu’à celui des œuvres artistiques¹⁷.

Ces remarques préliminaires étant faites, nous pouvons à présent nous demander si c’est pour sa beauté que l’ordre est recherché (au détriment du désordre). La recherche de l’ordre est faite en premier lieu par le scientifique : la science, comme le dit Bachelard, doit “hiérarchiser les apparences”, “reconstruire le réel après avoir reconstruit ses schémas”¹⁸. La science ordonne tout ce que la nature engendre, au départ de manière désordonnée et incompréhensible : il faut découvrir par induction, ou imaginer puis tester, des lois qui rendent le réel ordonné, c’est-à-dire compréhensible. Le principal attrait de cet ordre n’est pas tant la beauté¹⁹ que le fait qu’il permet d’anticiper l’évolution du réel, et de déterminer par quels moyens (par quelles techniques) il sera possible, dans le cadre d’une action, d’arriver à un nouvel état du réel correspondant à la fin que je m’étais fixée²⁰. La science, comme le rappelle Comte, n’est pas connaissance de faits désordonnés mais de lois ordonnant les faits²¹. Or²² l’objectif de la science n’est pas la beauté, mais la connaissance. La recherche de l’ordre par la science n’a donc pas la beauté pour objectif²³.

Une autre recherche de l’ordre est faite pour ce qui est du rangement des objets, ou (plus récemment) de l’information. Un entrepôt, une bibliothèque, une base de données sont ordonnés, rangés en fonction de lois préétablies : l’entrepôt concerne des objets, la bibliothèque des livres (objets porteurs d’information) et la base de données des enregistrements (information pure)²⁴. Ce rangement n’est pas fait pour atteindre une beauté

12. Il peut écrire un programme pour fabriquer des morceaux de musique purement aléatoires, par exemple. Encore que, dans ce cas, l’œuvre n’est peut-être pas tant la musique que le programme ; or celui-ci obéit bien à des règles que nous pouvons comprendre. En fait, dans ces cas « anormaux » ou l’auteur a recours à un intermédiaire incontrôlé pour créer ses œuvres, c’est sans doute le processus de création qui constitue la véritable œuvre : ceux qui avaient admiré le *Coucher de soleil sur l’Adriatique* peuvent toujours dire qu’attacher un pinceau à la queue d’un âne, c’était bien de l’art. Si l’on adopte cette définition, il n’est plus si sûr qu’une œuvre d’art puisse être désordonnée. Voilà qui est gênant pour mon argumentation ; je n’y avais pas pensé...

13. [sic.]

14. Ou, pour prendre un exemple plus concret, nous pouvons analyser les morceaux de Bach pour comprendre quelle est leur structure.

15. Qu’ils pourront ?

16. Il sait le plus souvent mieux que son public ce qu’il a voulu faire. Mais en fait, quoi qu’il en soit, l’artiste ne comprend pas toujours entièrement comment sa création est structurée. Avec un peu de recul, il peut comprendre qu’il a suivi inconsciemment pas mal de règles qui font que son œuvre n’est pas si désordonnée que cela. Le rêve de tout critique d’art est de trouver dans une œuvre un fait marquant que l’artiste n’avait pas remarqué.

17. Voici une idée dont j’étais fier quand je l’ai eue. Le sujet posé ne disait pas s’il était question du désordre que l’on trouve dans la nature ou du désordre dans des œuvres d’art, ce qui m’a donné envie de traiter les deux questions. Le parallèle entre étude du monde et étude d’une œuvre est en fait logique, ne serait-ce que parce qu’une œuvre est un monde dans le monde ; et j’ai eu la surprise, peu après le concours général, de lire dans le *Traité des autorités théologique et politique* de Spinoza la description d’une méthode d’exégèse biblique qui s’inspire largement de la méthode des sciences naturelles, preuve s’il en fallait que je n’étais pas le seul à avoir perçu ce lien. Pour ce devoir, en revanche, ce génial parallèle n’était guère confortable à traiter : j’ai renoncé à faire un paragraphe sur la science et un autre sur l’art, et la solution de traiter indifféremment l’un et l’autre au fil de l’argumentation n’était guère meilleure puisque mes arguments ne s’appliquaient que rarement aux deux à la fois.

18. Citations tirées du *Nouvel Esprit scientifique*, dont je me souvenais grâce à un travail d’explication de texte que j’avais fait quelques mois auparavant.

19. Encore que... oui, il y a l’idée de la beauté d’une théorie scientifique. Mais la théorie doit d’abord expliquer le monde et permettre d’en prédire l’évolution ; une supposition élégante mais fautive ne sera pas retenue.

20. Mon utilisation de la première personne ici est assez incongrue ; je ne sais pas ce qui m’est passé par la tête.

21. En résumé : la science tente de comprendre le monde, de déterminer les lois qui le gouvernent et donc de l’ordonner.

22. Je ne comprends pas tellement quelle est l’articulation logique de ce paragraphe. En fait, si ; mais les phrases ne sont pas dans le bon ordre. La référence à Comte devrait suivre celle à Bachelard, et la remarque selon laquelle la science ne recherche pas l’ordre pour sa beauté devrait être fusionnée avec la phrase qui le disait déjà un peu plus haut.

23. Ce paragraphe est extrêmement mal rédigé. Les deux dernières phrases semblent faire partie d’un syllogisme alors que ce n’est absolument pas le cas. En fait, ce que ce paragraphe dit peut se résumer à : « La science ordonne le réel. Mais son objectif n’est pas la beauté. Donc, elle ne recherche pas cet ordre pour sa beauté. » J’ai du mal à comprendre comment j’ai pu m’exprimer de manière aussi confuse.

24. Je n’ai pas choisi ces exemples au hasard. Il y a à mon avis un parallèle important entre les trois : entrepôt, bibliothèque et base de données sont tous trois un système avec une interface permettant l’écriture et la lecture, et qui sont chargés de faire abstraction

de l'ordre, mais bien une efficacité, un rendement de l'ordre²⁵. Pour ce qui est de l'information, tout du moins, des expériences de pensée comme la bibliothèque de Babel²⁶, ou l'existence de nombres-univers tels que pi²⁷ (dans les décimales duquel on peut trouver n'importe quelle suite de chiffres, par exemple n'importe quel livre encodé sous forme numérique) nous rappellent que le problème n'est pas tant l'information que le classement ordonné de l'information pour répondre aux demandes avec plus d'efficacité²⁸. Ce n'est toujours pas la beauté de l'ordre qui est recherchée²⁹.

Enfin, l'ordre établi par l'analyse d'une œuvre artistique ne se fait toujours pas pour trouver la beauté dans cet ordre³⁰. L'analyse d'un texte littéraire vise plutôt à mieux en comprendre le message dans le but de mieux en connaître l'auteur³¹. La compréhension des lois (figures de style, tournures fréquentes, etc.) apporte une information sur le fonctionnement de l'œuvre, et aussi sur les desseins de l'auteur. Elle permet également d'emprunter des techniques pour ses propres travaux. Cependant, elle ne vise pas à embellir l'œuvre³²; elle va plutôt la désacraliser, en révélant que ce qui faisait la beauté du texte n'est qu'un effet de style, une loi, que nous pouvons comprendre sans peine³³. Il apparaît donc que, si l'ordre est fréquemment recherché par préférence au désordre, sa recherche ne se fait pas dans le but d'en dégager une prétendue beauté, mais pour des raisons bien différentes³⁴.

Si l'ordre n'est pas recherché pour sa beauté, ce n'est pas non plus le cas du désordre. Son utilisation permet d'abord un jeu sur les contrastes, entre ce que le spectateur / auditeur / lecteur³⁵ attend et ce que l'œuvre lui donnera. La rupture d'un ordre établi³⁶ attire l'attention et surprend : ainsi, un passage chromatique dans un morceau de musique suivant par ailleurs une gamme pourra surprendre l'auditeur qui ne s'y attend pas. De la même manière, l'adjonction d'un ordre (d'une loi compréhensible) à ce qui échappait jusque là à la capacité d'analyse de celui qui écoutait donnera lieu à un contraste (par exemple, une mélodie simple et répétitive sur

de leurs processus internes complexes d'optimisation qui leur permettent de répondre aux requêtes avec une rapidité maximale. La bibliothèque est supérieure à l'entrepôt, car ses objets sont porteurs d'information; la base de données ou le disque dur sont supérieurs à la bibliothèque car l'information y est stockée presque sans support physique (pour autant que cela ait un sens, car il y a toujours *in fine* un support physique), avec une densité énorme, avec des temps d'accès minuscules et des débits gigantesques, et avec surtout la possibilité de copier les données de manière entièrement automatique. C'est là un sujet qui m'intéresse beaucoup, mais qui était complètement hors-sujet pour ce devoir; j'y ai quand même fait allusion.

25. Comme pour la science, j'imagine bien que l'on puisse vouloir trouver un rangement qui soit beau. Mais si l'on range des données, on obtiendra quelque chose qui sera peut-être plus beau, mais surtout toujours plus efficace (le désordre étant ce que la raison ne peut comprendre, il ne permet pas de retrouver l'information plus facilement; oui, certains diront qu'ils arrivent très bien à retrouver leurs affaires alors qu'elles semblent être en désordre, mais c'est justement qu'ils comprennent comment elles sont ordonnées et que l'observateur extérieur, qui croit qu'elles sont en désordre, ne l'a pas compris).

26. Cette bibliothèque imaginaire contenant tous les livres possibles d'une longueur donnée, mais dans le plus parfait désordre, habitée par des bibliothécaires, est décrite dans l'excellente nouvelle du même nom écrite par Jorge Luis Borges

27. C'est là une totale erreur de ma part : le fait que pi soit un nombre univers a été conjecturé mais jamais démontré. Il n'y a apparemment pas beaucoup de nombres dont on sache prouver aujourd'hui que ce sont des nombres univers : on connaît essentiellement des exemples construits spécifiquement à cette fin (par exemple 0,123456789101112131415...), ou des nombres tels que les constantes Oméga de Chaitin que Pierre Abbrugiati a eu la gentillesse de porter à ma connaissance.

28. Une autre parenthèse pour dire quelque chose qui me semble intéressant mais hors-sujet : de l'information non classée est inutile. Si vous possédez quelque chose sans savoir où le retrouver, c'est comme si vous ne le possédiez pas. Internet peut contenir la réponse à la question que vous vous posez, mais cela ne vous sera d'aucun secours si vous ne savez pas où chercher. Pis encore, sans doute contiendra-t-il plusieurs réponses contradictoires se réfutant les unes les autres, comme les livres de la Bibliothèque de Babel. Internet n'est pas aussi inutile que cette dernière, mais peu s'en faut. Une dernière remarque amusante en passant, à propos de la Bibliothèque de Babel : si le récit de votre vie s'y trouve (et il s'y trouve forcément), il vous faut savoir où le trouver; mais puisque la Bibliothèque contient tous les livres possibles, la description de sa position dans la bibliothèque sera aussi longue que le livre lui-même. Pour expliquer cela plus clairement : supposons qu'un programme informatique affiche toutes les chaînes de caractères possibles, dans l'ordre lexicographique, à l'infini, en les numérotant. Pour identifier celle qui vous intéresse (parce que, *dans une langue donnée*, elle correspond à l'histoire de votre vie), il faudrait donner son numéro; mais celui-ci correspondrait de manière tout à fait exacte à la chaîne de caractères elle-même.

29. La rédaction n'est pas très claire. Cette phrase n'a pas de lien logique avec la précédente, elle résume juste le paragraphe.

30. Pirouette pour les besoins du plan; quelle est la « beauté » de l'« ordre » d'une œuvre artistique ?

31. Ou à y découvrir un message auquel l'auteur n'avait jamais pensé, ou bien encore un message carrément opposé à la pensée de l'auteur...

32. Je retombe sur mes pattes par rapport à la première phrase bancale, mais on voit bien que tout cela ne s'ajuste pas très bien.

33. Bien entendu, toute émotion que suscite un texte peut être comprise par analyse de l'œuvre. Mais en comprendre le mécanisme ne veut pas dire qu'il va cesser d'opérer. Une machine dont nous ne comprenons pas le fonctionnement peut sembler magique, mais si nous l'étudions, nous pourrions l'admirer tout en la comprenant : nous aurons substitué à une admiration béate une admiration rationnelle. J'y reviens plus tard dans le texte.

34. C'est la conclusion partielle de la partie.

35. « Public » aurait été un terme préférable pour éviter ce genre de maladroites rédactionnelles.

36. Ce qui ne constitue pas exactement du désordre, mais c'est là encore une distortion du sens pour faire rentrer le texte dans le moule rigide de son plan.

un bruit désordonné³⁷). Cela ne donnera lieu, toutefois, qu'à de la surprise, et pas encore à de la beauté³⁸.

De la même manière, l'œuvre désordonnée est celle à laquelle on avait³⁹ jamais pensé. Si l'artiste utilise⁴⁰ le hasard pour réaliser son œuvre, cela lui donnerait accès à toutes les œuvres possibles : la sienne sera très probablement nouvelle et originale, mais cela ne lui garantit pas la beauté⁴¹. De manière plus générale, l'art désordonné s'inscrit dans une nouvelle définition de l'art⁴² : l'œuvre doit donner lieu à une émotion, mais pas nécessairement être belle⁴³. L'œuvre désordonnée n'a pas été ordonnée par l'artiste, et c'est à son public de le faire ; mais l'artiste ne s'attend pas nécessairement à ce que cela lui procure le sentiment de la beauté : juste une émotion, peu importe laquelle. Il ressort donc que la beauté ne provient pas de l'œuvre désordonnée en elle-même, pas plus que de l'ordre⁴⁴

Il semble donc que la beauté, puisque'elle ne provient ni de l'œuvre avant compréhension, ni de l'œuvre une fois comprise⁴⁵, provienne du processus même de compréhension⁴⁶. La beauté est dans le processus de création de lois par induction. Ainsi, le scientifique, confronté à des phénomènes inexpliqués, en perçoit la beauté en même temps qu'il les comprend, les explique, les ordonne⁴⁷. Ainsi le critique d'art juge la beauté d'une œuvre au plaisir qu'il tire à en comprendre la structure, à en tirer les lois qui la gouvernent⁴⁸.

Y a-t-il alors une beauté dans le désordre ? Oui, si on le considère comme quelque chose de potentiellement explicable : nous verrons sa beauté à l'instant précis où nous en comprendrons les règles⁴⁹. Toutefois, on peut bien sûr trouver des règles pour expliquer n'importe quoi⁵⁰. C'est une tendance humaine que de vouloir ordonner (expliquer) tout phénomène a priori désordonné⁵¹. C'est ainsi que nous nous efforçons de comprendre le monde et son histoire, de trouver des règles en ordonnant les faits, au risque de prêter aux règles trouvées une signification surnaturelle plutôt qu'humaine⁵², et de rendre finaliste une nature pourtant aveuglément déterministe⁵³ : d'où des abus de langage tels que l'"ironie du sort"⁵⁴, qui ne reflètent pourtant qu'un sens donné par l'homme à une

37. Voici un exemple bien obscur, je ne comprends pas vraiment où je voulais en venir. Une meilleure illustration de mon propos serait de la musique qui commence sans tonalité ni pulsation et où, progressivement, l'harmonie et le rythme s'installent.

38. Mouais... Peu convaincant à mon avis.

39. [sic.] ?

40. "utilisait" ?

41. Traduit de son langage impénétrable vers quelque chose de plus clair, ce début de paragraphe signifie : « ne pas respecter les conventions donne des œuvres plus originales mais pas nécessairement plus belles. »

42. Affreuse répétition.

43. Un autre clin d'œil à mes opinions réelles : il me semble que l'art contemporain ne cherche qu'à produire n'importe quelle émotion, et pas nécessairement quelque chose de positif. Ce n'est pas une tendance que j'approuve : c'est à mon avis parce que certaines émotions s'obtiennent plus facilement que d'autres (par exemple, il est plus facile d'obtenir le dédain que l'admiration) que nos artistes ont pris une telle liberté. J'ajouterai que tout objet accroché à un mur dans un musée va nécessairement provoquer une réaction (et donc que n'importe quoi sera de l'art du moment que cela se trouve dans un musée) ; et que, curieusement, les artistes n'apprécient toujours pas que l'on rie de leurs œuvres, alors même que cela constitue à mon avis une émotion parfaitement authentique (et pas des plus simples à déclencher, d'ailleurs). Bon, dans le cadre du devoir, cette digression est assez maladroite : je passe d' « œuvre originale » à « œuvre suscitant une émotion » sans me justifier. Mais en fait, si j'avais voulu renoncer à dire ce que je pensais vraiment, j'aurais pu dire (et c'est également vrai) que l'art moderne se définit comme la recherche de l'originalité à tout prix : peu importe ce que c'est, peu importe si c'est beau, du moment que personne d'autre ne l'avait fait avant. L'utilisation du désordre par l'art vise donc à atteindre l'originalité et non la beauté.

44. Assez bancal. L'identité entre désordre et émotion n'est justifiée nulle part.

45. C'est à peu près ce que j'ai justifié dans les deux parties précédentes, en associant de manière assez approximative le désordre à l'œuvre avant compréhension, et l'ordre à l'œuvre une fois comprise. Voilà qui est peu satisfaisant.

46. Cette formulation est assez dangereuse, car elle semble dire que la beauté n'a rien à voir avec l'œuvre. Ce n'est bien sûr pas ce que je veux dire : le processus de compréhension dépend nécessairement de l'œuvre.

47. « *The true delight is in the finding out rather than in the knowing.* », disait Isaac Asimov.

48. Ici, je suis assez d'accord avec ce que j'ai écrit. C'est quand je comprends comment une œuvre fonctionne que j'en perçois la beauté. Il y a une joie à découvrir qu'un poème est acrostiche, qui n'est pas différente de celle que ressent le scientifique quand il comprend comment la nature fonctionne (quand il comprend ce qui lie tous les phénomènes apparemment contradictoires qu'il a observés). (Par contre, même si la joie semble venir du processus de compréhension plutôt que du fait d'avoir compris, des auteurs diront qu'ils n'aiment pas le fait d'écrire mais le fait d'avoir écrit... La joie de la création littéraire ne provient pas nécessairement du processus d'écriture, dans ce cas.)

49. « Y a-t-il alors une beauté dans l'ordre ? Oui, si on le considère comme quelque chose qui a été expliqué : nous avons vu sa beauté à l'instant précis où nous en avons compris les règles. » Le fait que je privilégie ici le désordre correspond à la nécessité de suivre le sujet.

50. Le lien avec ce qui précède n'est pas clair : je pensais sans doute à quelque chose du genre « mais alors, tous les désordres se valent ».

51. C'est une sorte de « déformation professionnelle ». On trouvera un motif étonnant, une coïncidence frappante dans n'importe quelle suite aléatoire. Pour citer encore une fois Asimov : « *People are entirely too disbelieving of coincidence. They are far too ready to dismiss it and to build arcane structures of extremely rickety substance in order to avoid it. I, on the other hand, see coincidence everywhere as an inevitable consequence of the laws of probability, according to which having no unusual coincidence is far more unusual than any coincidence could possibly be.* » (*The Planet that Wasn't*)

52. Plutôt : de douer l'histoire, la nature, etc. d'une mentalité humaine.

53. Cette phrase est bien sûr une déclaration d'athéisme extrêmement directe de ma part.

54. J'imagine que c'est le très bon film russe du même nom, réalisé par Эльдар Рязанов et que j'avais vu la même année, qui

nature résolument neutre. Si les scientifiques peuvent ordonner les faits naturels par des règles, le critique d'art pourra aussi apprécier des œuvres telles celles de Xenakis⁵⁵, en trouvant des lois qui ordonnent ce qui n'est pourtant pas une intention de l'auteur⁵⁶.

En effet, notre compréhension pourra souvent se faire (et souvent se fera) au-delà de ce qui avait été pris comme règles initiales par l'artiste⁵⁷. Ce sera même toujours le cas lorsque l'artiste a créé l'œuvre sans la concevoir : dans ce cas, son interprétation ne vaut pas plus que celle d'un autre. Si l'artiste a créé son œuvre à partir de lois fixées a priori, leur efficacité (leur formulation simple comparée à leur champ d'application) fera qu'on les reconnaîtra une fois trouvées⁵⁸. D'une manière semblable, les explications que nous pouvions donner pour ordonner la suite de Conway⁵⁹ (“1”, “11”, “21”, “1211”, “111221”...) serons⁶⁰ sans doute plus complexes que sa définition originale⁶¹. Malgré tout, si notre souhait n'est pas la compréhension de l'auteur mais celle de l'œuvre (et donc la perception de sa beauté), notre interprétation (nos règles pour l'ordonner) sont aussi bonnes que d'autres. Seule compte au final dans l'œuvre l'étendue de ce qu'il y a à comprendre⁶².

Cependant, peut-on vraiment dire que la beauté de l'œuvre n'est plus perceptible une fois celle-ci expliquée (ordonnée) ? Bien au contraire, le sentiment de beauté se poursuit souvent après ce processus⁶³. Tout d'abord, la simplicité des lois par rapport à la difficulté de les induire des faits ou de déduire les faits des lois peut être une forme de beauté (ou plutôt d'élégance⁶⁴) qui commence une fois les lois trouvées et se poursuit indéfiniment. Cela se rapproche de l'élégance d'une démonstration mathématique⁶⁵, mais pourrait également s'appliquer aux œuvres artistiques : face à une image de la fractale de Mandelbrot, nous pouvons en saisir l'élégance si on nous explique la simplicité de la loi qui en gouverne la création⁶⁶. De la même manière, le scientifique pourra apprécier l'élégance de concepts tels la gravitation universelle de Newton, la relativité générale d'Einstein ou la sélection naturelle de Darwin : ces concepts sont d'une relative⁶⁷ simplicité, comparé au champ de ce qu'ils expliquent (tout), à la difficulté de s'en servir pour prédire l'évolution de l'univers, et à l'effort intellectuel qui fut nécessaire pour les formuler⁶⁸.

Les règles peuvent également donner lieu à un sentiment de beauté, non pas parce qu'elles sont simples, mais parce que leur application est rigoureuse et cohérente⁶⁹. Ainsi, le roman réaliste met-il en application

m'a fait penser à cet exemple.

55. Je me souvenais vaguement du fait que ce nom était associé à la « musique aléatoire », j'espère être tombé juste.

56. Appliqué à l'art plus classique, ce qui précède donne : le critique d'art voit plein de coïncidences frappantes qu'il prend pour des manifestations de la volonté omniprésente de l'Auteur Tout-Puisant, alors que celui-ci n'y est bien sûr pour rien et que seul le hasard est responsable. Il surestime toujours l'auteur, croit toujours l'œuvre trop profonde. J'ai horreur des cours de littérature où, à partir d'une idée préconçue que « l'œuvre étudiée est parfaite », le professeur s'emploie à repérer des coïncidences minuscules et insignifiantes (la répétition du terme « retour » entre les chapitres 2, 4 et 27, par exemple) pour y plaquer son interprétation arbitraire en la justifiant par une invocation de la Volonté de l'Auteur qui n'avait rien demandé à personne ; mais quand c'est à moi de jouer le rôle du critique, je tombe bien sûr dans le même travers en allant prêter à l'auteur des intentions qui n'étaient absolument pas les siennes.

57. Je répète à peu près la même chose qu'avant.

58. Cette phrase est à peu près incompréhensible, elle signifie : si une œuvre suit des lois simples, une fois que l'artiste nous les a données, nous saurons que c'était « les bonnes ». (Le sous-entendu est que, par contre, les élucubrations de certains critiques sont de toute évidence trop tordues pour être ce que l'auteur avait prévu.)

59. Cet exemple très connu est souvent présenté comme une énigme : essayez de déterminer quels sont les termes suivants de la suite. Je crois qu'il a été popularisé par Bernard Werber dans les la trilogie des Fourmis.

60. [sic.]

61. Tant qu'on a pas compris comment la suite fonctionne, on va inventer des explications très tordues alors que la bonne est extrêmement simple. Cet exemple est à cheval entre l'art et la science, dans mon approche qui traite les deux en même temps. Ce que je disais pour les œuvres artistiques correspond pour la science au rasoir d'Occam : de deux explications du même phénomène, il faut privilégier la plus simple. (Son corollaire le plus connu est que ce qui n'a aucune influence perceptible sur nous ne peut pas apparaître dans une théorie scientifique, puisque en le retirant, on obtient une théorie plus simple qui explique les phénomènes observables de la même manière.)

62. En somme, il faut que l'œuvre nous donne envie de l'expliquer, même d'une manière qui ne correspond pas à la volonté de l'auteur. Je ne croyais pas vraiment à ça quand je l'écrivais ; ou, si c'était le cas, maintenant, je n'y crois plus : je n'aime pas cette histoire de coller à l'œuvre un sens que l'auteur n'avait pas prévu. J'y reviendrai.

63. Ce n'est pas parce que l'on sait comment une œuvre a été composée que l'on va cesser de l'apprécier. Ce n'est pas parce qu'un phénomène naturel a été expliqué qu'il cessera de nous émerveiller.

64. Je pense à l'« élégance » d'une démonstration mathématique, mais à part ça, la distinction sur les termes n'a pas vraiment lieu d'être faite.

65. Voir la note précédente.

66. Exemple bizarre. Comprendre comment on construit mathématiquement la fractale de Mandelbrot n'est pas forcément nécessaire pour l'apprécier : savoir qu'une loi simple est derrière me suffit sans avoir à la connaître en détail. Bach aurait sans doute été un meilleur exemple.

67. Le jeu de mots par rapport à Einstein est involontaire...

68. Dawkins dirait (dans *The Selfish Gene* ou *The God Delusion*) que le concept de sélection naturelle a ceci d'attrayant qu'il permet d'expliquer l'apparition de la vie intelligente (des structures complexes et improbables) à partir d'un postulat de base simple (l'existence de réplicateurs) et des règles simples (mutations aléatoires, sélection par rapport à l'adéquation au milieu).

69. Argument assez bancal. Forcément, toute œuvre suit les règles qui l'expliquent, vu qu'elles sont induites *a posteriori*. Dire

toutes les règles de la nature, d'une manière aussi rigoureuse que possible : c'est le cas d'œuvres comme celles de Zola⁷⁰. Cette complexité des règles passe parfois pour un désordre volontaire : ainsi le roman *The Great Gatsby* de Fitzgerald décrit-il de nombreux personnages qui ne joueront au final aucun rôle dans une imitation remarquable de l'abondance des péripéties sans importance dans la vie de quelqu'un⁷¹. C'est également ainsi que nous apprécierons l'intrigue d'un roman : si elle suit les règles complexes du réel, elle en est néanmoins une application tout à fait cohérente⁷². Enfin, c'est sur ce point également que joue le genre fantastique : l'hésitation du lecteur entre une explication par des règles naturelles et une autre avec des règles surnaturelles est la source de son inconfort⁷³.

Toutefois, peut-on réellement affirmer qu'il faut comprendre une œuvre pour en ressentir la beauté ? Si tel était le cas, on ne verrait pas ce qui pourrait encourager celui qui est devant une œuvre d'art à en faire l'interprétation⁷⁴. Il faudrait, semble-t-il, que les règles soient déjà connues de celui qui regarde l'œuvre : faute de quoi, découragé, il l'abandonnera⁷⁵. Pour ce qui est de l'explication du réel, l'homme ne peut fuir, et est donc forcé, au final, à⁷⁶ l'ordonner, vu qu'il en est prisonnier⁷⁷ : on constate cependant que ce processus a pris du temps dans l'histoire de l'humanité⁷⁸, et que l'envie décadente que l'homme a de fuir le réel, possiblement pour des mondes virtuels qu'il a créés⁷⁹ et où il se reconnaît, est loin d'être éteinte⁸⁰.

L'artiste, pour encourager son public à ordonner l'œuvre, doit donc tenir compte de ses attentes et de ses acquis. L'artiste doit faire usage d'un ordre connu de son public, respecter un minimum de conventions, mais peut ensuite prendre des libertés et rompre peu à peu cet ordre, en encourageant son public à tenter de comprendre, en l'attirant avec la perspective d'une beauté qui ne sera visible que quand l'œuvre a été expliquée⁸¹. Stravinsky a rappelé le rôle bénéfique des conventions pour l'artiste⁸² (elles lui fixent des limites, lui évitent d'être pris de vertige devant l'étendue des possibles), mais elles rassurent également le public.

Il arrive cependant que l'œuvre, alors même qu'elle n'est que désordre et que nous n'avons pas su l'ordonner,

qu'elles sont suivies rigoureusement revient en fait à dire qu'elles sont simples, mais je ne m'en suis pas du tout rendu compte.

70. Dire que l'imitation des règles (complexes) de la nature est une forme de beauté aurait sans doute donné lieu à une argumentation plus convaincante.

71. C'est là un roman que je n'ai pas du tout apprécié ; mais pour ne pas heurter la sensibilité de mes lecteurs, pour ne pas passer pour un inculte, pour ne pas m'attirer d'ennemis, je me suis bien gardé de le dire.

72. Voilà qui montre bien que mon argument était en fait : « L'imitation de la nature est une forme de beauté. »

73. Une parenthèse, qui ne s'inscrit pas vraiment dans l'argumentation.

74. En fait, on pourrait valablement se demander si ce qui nous amène à analyser une œuvre (ce qui nous en fait ressentir la beauté) ne serait pas un phénomène social plus qu'une beauté intrinsèque de l'œuvre. Lorsque nous lisons un livre, ce n'est pas toujours parce que nous avons l'intuition qu'il vaut la peine d'être lu ; c'est bien souvent parce qu'un ami nous l'a conseillé, ou qu'un professeur de littérature nous a soutenu que c'était un classique. Savoir si les œuvres ont une qualité absolue ou si la qualité que nous leur attribuons n'est que le résultat d'un processus social est une question qui mériterait d'être posée. En fait, sans doute que les deux phénomènes existent simultanément ; il faudrait s'interroger sur le contraste entre la popularité d'une œuvre et sa qualité, et voir si ce décalage tend à s'amenuiser au cours du temps (si une œuvre médiocre devenue populaire retombe dans l'oubli ou reste perçue *ad vitam æternam* comme un chef d'œuvre).

75. Il faut que nous comprenions au moins certaines règles tout de suite ; sinon, nous ne reconnaitrions même pas une œuvre d'art comme telle. À moins que ce ne soit justement parce qu'elle est accrochée dans un musée (voir plus haut).

76. *De ?*

77. Voilà au moins une différence importante entre l'explication d'une œuvre et l'explication de la nature : fermer un livre est plus facile que de mettre fin à ses jours.

78. Lire : que la vision scientifique du monde ne s'est construite qu'après une phase de superstition dont nous ne sommes pas encore sortis, où nous renonçons à expliquer le monde pour vénérer à la place, béatement et sans comprendre, la magnificence de son Auteur. Peut-être est-ce la même chose en art : plutôt que de critiquer une œuvre en cherchant à l'analyser et à la comprendre presque scientifiquement (ce qui suppose d'isoler minutieusement quel mécanisme crée quelle émotion, ce qui suppose de reconnaître parfois que l'auteur est humain et qu'il aurait pu faire mieux), la plupart des critiques (en cours de littérature, par exemple) posent en axiome le génie de l'Auteur, la perfection de l'Œuvre et l'impénétrabilité des voies du Seigneur, puis s'engagent dans des commentaires stériles, rémisicents de la théologie et de la scolastique, qui ne mènent nulle part puisqu'on a présupposé l'impossibilité d'expliquer quoi que ce soit de manière objective.

79. [sic.]

80. C'est aux jeux vidéo MMORPG auxquels je pensais, mais il y a sans doute bien d'autres exemples. Nietzsche a beaucoup écrit sur le sujet, je crois.

81. Le musicien aura du mal à ne pas décourager son public s'il ne fait pas usage d'une gamme, par exemple ; quitte à la quitter plus tard. Attention, cependant : je ne dis pas que le rejet des conventions est systématiquement un gage de qualité, puisque c'est justement le propre de l'art contemporain que de les repousser toutes pour ensuite assumer le rôle du génie incompris (si les critiques n'apprécient pas, c'est qu'elles n'ont rien compris ; forcément, puisqu'il n'y avait rien à comprendre).

82. Je me rappelais d'un texte de mon manuel de philosophie. L'œuvre se nomme *Poétique musicale*, et la citation exacte est : « En ce qui me concerne, j'éprouve une espèce de terreur quand au moment de me mettre au travail, et devant l'infini des possibilités offertes, j'éprouve la sensation que tout m'est permis. » C'est une technique courante d'improvisation musicale (entre autres domaines, probablement) que de se fixer des contraintes pour se forcer à sortir des habitudes et pour réduire l'ampleur de l'alternative qui s'offre à l'artiste. C'est cependant ici une parenthèse qui ne servait qu'à faire montre des quelques références philosophiques que j'avais et à combattre, par une injection artificielle, la carence générale en exemples de mon devoir.

parvienne à éveiller en nous des sensations⁸³. Le poète T. S. Eliot a dit : “Genuine poetry can communicate before it is understood.”⁸⁴, et met ce principe en application dans ses œuvres, où le lecteur, avant de comprendre pourquoi, peut ressentir “l’intensité poétique” du texte⁸⁵. Il semble donc que, malgré tout, une saisie intuitive de la beauté d’un texte se manifestant par des sentiments soit antérieure à la perception discursive de l’ordre de ce texte par la raison⁸⁶.

Il ressort donc de notre travail que ni le désordre ni l’ordre ne sont recherchés en premier lieu pour des raisons esthétiques. Malgré tout, la perception de la beauté semble se faire aux trois niveaux : le désordre, l’ordre, et le passage de l’un à l’autre⁸⁷. Quelle est, en dernière analyse, la beauté du désordre⁸⁸ ? Elle est la perception intuitive de l’existence potentielle de règles⁸⁹. Ces règles sont construites peu à peu par le sujet, au lieu de lui être données a priori, et c’est de cette construction qu’il tirera une compréhension unique, un ordre personnel pour expliquer le désordre. Si celui-ci a été pensé en tant que tel par le créateur, il n’y aura probablement pas de compréhension meilleure qu’une autre⁹⁰ : la beauté du désordre lui sera donnée⁹¹ par chacun, faisant sa spécificité et sa force⁹².

83. Autrement dit, une œuvre peut nous émouvoir sans que nous comprenions pourquoi.

84. Un autre auteur que je n’ai pas du tout apprécié : je rapporte sa citation sans y croire un instant. Ressentez-vous un sentiment d’« intensité poétique » lorsque vous lisez « *Midnight shakes the memory / As a madman shakes a dead geranium.* » ? Il faut au moins comprendre une partie du sens pour être ému ; après, bien sûr, on peut être ému sans avoir *tout* compris.

85. Ou pas. Dans mon cas, c’était non.

86. C’est une manière ampoulée de dire la même chose qu’en début de paragraphe, après avoir justifié l’argument par un exemple auquel je ne crois pas.

87. Une fois le devoir écrit, il était plus facile pour moi d’en résumer le plan. C’est effectivement celui que j’ai suivi, mais il est tout de même assez troublant : il semble donc que le désordre et l’ordre sont beaux mais que ce n’est pas pour cela qu’on les recherche. Quand on sait qu’il y a tout de même certains artistes qui cherchent à produire des œuvres belles, c’est complètement invraisemblable...

88. C’est à peu près à ce moment, semble-t-il, que je me rends compte que je ne réponds pas clairement au sujet posé.

89. Donc, le désordre n’est beau que parce que l’on y devine un ordre caché. Voilà une conclusion pas nécessairement fausse mais pas non plus très profonde.

90. J’ai déjà parlé de ça dans le développement. Si l’artiste a suivi des règles, ils constituent certainement la manière la plus simple d’« ordonner » l’œuvre. Sinon, toutes les explications se valent.

91. [*sic.*] ?

92. C’est une phrase un peu passe-partout, et à laquelle je ne crois pas tellement : si chacun explique une œuvre à sa manière, si aucune explication, pas même celle de l’auteur, ne vaut plus qu’une autre, si la beauté d’une œuvre n’a rien à voir avec le travail de l’artiste, celui-ci n’a pas un rôle très glorieux. Sa fonction n’est que de produire quelque chose qui encourage la réflexion du public, semble-t-il. La question de savoir *comment* créer une telle œuvre reste ouverte, mais de toute manière, faire réfléchir n’est pas suffisant : il faut bien qu’une œuvre suggère des réponses en plus de poser des questions.