

INTRODUCTION

Nous nous proposons dans ce mémoire de tenter une approche de l'esthétique plastique de Roger Caillois. On pourrait croire que Caillois a résumé celle-ci dans son *Esthétique généralisée*(1), mais nous verrons qu'il n'en est rien. En effet, ce livre doit être replacé dans son contexte et surtout mis en perspective en étudiant l'ensemble des écrits de l'auteur. Nous devons d'ailleurs souligner ici le malentendu qu'un tel titre peut provoquer. Comme il apparaîtra, il n'y est nullement question de considérer toute chose comme esthétique. Notre étude sera donc amenée à définir un parcours. Nous chercherons, à travers les prises de position de Roger Caillois à l'égard de la peinture et de la sculpture, à dégager la "syntaxe" de sa pensée. Nécessairement, tant la poésie demeure une préoccupation "obsessionnelle" dans son oeuvre et dans sa vie (2), nous serons amenés à reconnaître l'activité du poétique dans son attitude à l'égard des arts plastiques. D'ailleurs, nous ne devons pas nous étonner de voir différents thèmes se recouper sans cesse dans l'oeuvre de Caillois, puisque, pour lui, le monde est fini et se répète, des liens existent aussi bien entre le monde des insectes et l'imaginaire de l'homme qu'entre les dessins des pierres et les arts plastiques.

Les textes de Roger Caillois posent des questions pertinentes au problème de la spécificité de l'art. A cela deux raisons. La première tient à l'homme même que fut Roger Caillois et à son parcours intellectuel qui fut marqué à ses débuts, c'est-à-dire à l'époque du surréalisme, par un violent refus de l'art, alors qu'à la fin de sa vie, il souhaitait que l'avenir se souvienne de lui comme d'un poète (3). En approfondissant ce revirement d'attitude, nous espérons pouvoir déceler, dans les étapes successives qui jalonnent sa pensée, certains indices qui nous aideront peut-être à cerner la nature de l'art telle qu'il a pu la concevoir. La

seconde raison réside dans le rapprochement effectué par Caillois entre certaines productions de la nature et les oeuvres d'art, ceci aussi bien quand il s'interroge sur les effets et les raisons du mimétisme animal, sur la beauté des ailes des papillons et des dessins proposés par certaines pierres, que dans sa traque des dissymétries. D'ailleurs, n'est-ce pas au contact des pierres que Caillois se découvrit poète (4) ? Certes, il peut paraître présomptueux de prétendre aborder un sujet d'une telle difficulté. Pourtant, la question de la nature de l'art, même si elle paraît à beaucoup encore aujourd'hui une énigme, n'en demeure pas moins une question incontournable et fascinante.

La méthode que nous adopterons pour suivre les méandres qu'emprunte la pensée de Caillois et pour souligner les changements qui s'opèrent dans sa perception esthétique, est celle qui d'ailleurs se révèle comme une des rares possible en matière d'art et plus généralement de connaissance sensible, c'est-à-dire une méthode d'enquête qui ne peut "se formuler que chemin faisant, tout en allant se développant, se précisant, s'infléchissant, se modifiant, et peut-être se transformant, au gré de ses détours (ce qui constituerait, en soi, une règle de méthode)" (5).

Dans le premier chapitre, "Le refus de l'art", nous serons amenés à nous interroger au sujet de son adhésion au mouvement surréaliste qui semble avoir été déterminant non seulement pour sa pensée en général, mais aussi, si ce n'est surtout, pour comprendre son attitude négative vis-à-vis de l'art. Il nous faudra découvrir les motivations profondes d'un homme qui, d'une part, se révèle être un ardent défenseur de la méthodologie et de la rigueur scientifique et, d'autre part, accuse l'art de tous les maux.

Notre second chapitre s'intitulera "Le détour par le sacré" en raison du chemin emprunté par Caillois qui ne peut être considéré que comme un détour et du sacré qui ne serait alors qu'un substitut de l'art. Nous devons nous intéresser au Collège

de Sociologie que fondèrent Roger Caillois, Georges Bataille et Michel Leiris, et à mieux cerner le climat intellectuel qui régnait alors à l'intérieur de ce Collège et lui faisait revendiquer une nécessité de sacralisation de la société (6). Nous tenterons ensuite de découvrir, dans les propos tenus alors par Caillois, les relations, autant dans leur présence que dans leur absence, que celui-ci établît, ou se refusa d'établir, entre l'art et le sacré. Nous serons donc amenés à étudier leurs échanges éventuels; ce aussi bien au niveau de la représentation totémique que du tatouage, et à interroger Caillois au sujet des peintures rupestres issues des pratiques rituelles et magiques, ainsi que sur l'antinomie qui lui paraît exister entre l'art et le jeu.

Sous le titre de "La fêlure dans la parenthèse", nous nous appliquerons à relever les apparitions, dans les textes de Caillois, du lyrisme qu'il redoutait tant. Le fait que celui-ci réapparaisse comme malgré lui dans ses écrits nous incitera à aborder ensuite dans ce chapitre le thème du fantastique. Il peut paraître déplacé, voire audacieux d'entreprendre un tel rapprochement, mais il nous semble dicté par Caillois lui-même quand il définit le fantastique par les termes de "déchirure" et de "transgression". En effet, n'existe-t-il pas une similitude non négligeable entre l'apparition soudaine du fantastique dans l'oeuvre d'art et ce lyrisme qui surgit en dépit de l'auteur ?

Notre quatrième et dernier chapitre s'intitulera "Reconnaissance et Dissymétrie". L'étude du fantastique dans les arts plastiques entraînant Roger Caillois à développer la théorie d'un "fantastique naturel" (7), il conviendra de repérer les rencontres que provoque Caillois entre l'art et la nature. Comme prolongement de la notion de "sciences diagonales", qui lui était si chère, nous serons conduits à découvrir le "mystique matérialiste" qu'il devint et à souligner l'importance pour lui et pour notre propos de *L'écriture des pierres* (8). Sa contemplation du minéral va en effet lui faire reconnaître une connivence significative aussi bien entre l'art et la nature qu'entre l'homme et l'univers. Mais

il n'en abandonnera pas pour autant sa quête rigoureuse d'un principe explicatif qu'il croira avoir découvert dans la dissymétrie, concept qui s'avéra éclairant quant à la nature de l'art.

