

## KAIROS ET DIALECTIQUE DANS L'INSTAURATION ARTISTIQUE

**1. De quelques modèles dialectiques.** Rien de plus édifiant que la comparaison des deux modèles, kantien et hégélien, de l'idée de dialectique. Je rappelle pour mémoire que, selon Kant, la dialectique s'applique à l'antinomie *statique*, ferme et irrévocable, de deux principes: par exemple, liberté et nécessité. Ce modèle remonte à Parménide pour qui être et non être sont à jamais irréductibles<sup>1</sup>. En revanche, selon Hegel, la dialectique s'applique à une opposition *dynamique* qui renferme en son sein son propre dépassement (= *Aufhebung*) et aux termes de laquelle le conflit entre être et non être se résout sur le plan du devenir. À ces deux modèles de dialectiques il convient d'en ajouter un troisième qui met en cause l'opposition entre deux mouvements alternants; opposition qui, elle, mérite la qualification de *cinétique*. Préfiguré par Empédocle pour qui *neikos* (= haine) et *philotès* (= amour) sont des forces qui concourent alternativement à séparer, puis à rassembler les éléments constitutifs de la réalité, ce modèle fut repris et illustré par Platon qui suggère<sup>2</sup> l'image d'une sphère en rotation dans un sens, puis dans l'autre, sans marquer quelque progression évidente pour autant.

Des trois modèles de dialectiques classiques mentionnés (parmi d'autres qui pourraient être évoqués en l'occurrence) seuls les deux derniers sont susceptibles d'alimenter quelques considérations relatives aux conditions qui prévalent lors de la création artistique<sup>3</sup>. Le modèle hégélien donne, en effet, l'explication du processus de synthèse qui domine la démarche créative tant qu'elle s'achemine vers son accomplissement. Cependant c'est surtout le modèle de dialectique alternative qui permet d'expliquer la succession des étapes que traverse le processus instauratif, et ce grâce à la distinction de phases extrêmes et, pour ainsi dire, limitatives, mais qui se prolongent à l'intérieur des phases

---

1. Cf. PARMÉN., fr. B 7 (D-K.<sup>16</sup> I, 234, 31); cf. E. MOUTSOPOULOS, Le modèle platonicien du système ontologique plotinien, *Philosophie de la culture grecque*, Athènes, Académie d'Athènes, 1998, pp. 243-247.

2. Cf. PLATON, *Politique*, 269 c; cf. E. MOUTSOPOULOS, Kairos et alternance: d'Empédocle à Platon, *op. cit.*, pp. 49-56.

3. Cf. IDEM, Vers une phénoménologie de la création, *Poïésis et Technè*, t. 2, *Instauration et vibration*, Montréal, Montmorency, 1994, pp. 28-56.



consécutives et dans lesquelles elles préexistent déjà. Plus que de points purs et simples, il s'agit, en quelque sorte, de «points d'orgue», autrement dit de zones kairiques exigües à l'intérieur desquelles d'autres zones sont susceptibles d'être délimitées et ainsi de suite, et où ce qui précède et ce qui suit coexistent, sous des rapports variables, au fur et à mesure qu'on franchit les étapes. On qualifiera ces zones en général, et leurs milieux infinitésimaux en particulier, de *kairiques*<sup>4</sup>.

**2. La dialectique oscillatoire.** La figure typique de représentation de ce mouvement est celle d'*oscillation*. Platon utilise déjà à ce propos le terme d'*aiôresis*<sup>5</sup>, dérivé d'*aiôra* (= balançoire) dont il décrit la conduite avec beaucoup de précision. Une figure subsidiaire est celle du mouvement *cycloïde* décrit par un point de la circonférence d'un cercle qui se déplacerait sur une droite, disons une roue de véhicule qui avance le long d'un chemin. Dans les deux cas, les arcs circulaires successifs sont reliés entre eux par leurs extrémités qui, en fait, symbolisent des moments kairiques. Toutefois, dans le cas de la courbe cycloïde, le mouvement est effectué en principe à une vitesse constante, alors que la courbe résultant d'une oscillation implique un mouvement accéléré au départ, ralenti ensuite, puis annulé en fin de parcours, avant de s'effectuer en sens inverse. Ces deux modifications de vitesse visualisent le comportement, à la fois saccadé et uniforme, de la conscience instauratrice en matière d'art entre deux étapes successives de son processus créatif: l'étape de conception et de planification et celle de réalisation et de finition<sup>6</sup>.

Or ces deux étapes ne peuvent être entièrement dissociées l'une de l'autre; elles coexistent par compénétration ou *périchorèse* de l'une dans l'autre, selon l'expression empruntée par les Pères à Anaxagore<sup>7</sup>. Cette coexistence est évidente aussi bien au moment infime du passage d'une oscillation à une autre qu'au moment, également infime, où, au cours d'une même oscillation, le ralentissement intervient pour annuler l'accélération qui a atteint sa valeur maximale, pour s'y substituer. Ce moment, unique, tout comme celui qui sépare deux oscillations, et qui est le «moment-ou-jamais» où tout disparaît et tout advient, se situe effectivement en plein parcours, mais pas exactement en son milieu, car la vitesse acquise continue de jouer sur le mouvement oscillatoire. L'élan initial subit alors un bref sursis avant de se laisser définitivement

4. Cf. IDEM, *Maturation et corruption, Kairos. La mise et l'enjeu*, Paris, Vrin, 1991, pp. 20-31.

5. Cf. PLATON, *Lois*, VII, 790c-791c; cf. E. MOUTSOPOULOS, *Mouvement musical et psychologie dans les derniers dialogues de Platon, Poïésis et Technè*, t. 3, *Évocations et résurgences*, Montréal, Montmorency, 1994, pp. 64-75, notamment p. 73.

6. Cf. IDEM, *La finition de l'œuvre d'art: contraintes et licences, A filosofia e as ciências*, Rio de Janeiro, 1978, pp. 22-24.

7. Cf. ANAXAGORE, fr. B 12 (D.-K.<sup>16</sup>, II, 38, 5; 12; 14; et fr. B 13, II, 39, 16).

influencer par les mêmes forces gravitationnelles qui en avaient déterminé l'accélération et qui désormais en imposent graduellement l'arrêt définitif situé, lui, à son tour, à l'amorce d'une nouvelle oscillation: sursis prolongé, le cas échéant, en vertu de l'élan supplémentaire fourni par la personne même qui se déplace.

**3. Applications instauratives.** Ces considérations aident, certes, à mieux expliquer le comportement de la conscience instauratrice lors de son activité, conformément aux attitudes alternatives qu'elle doit adopter<sup>8</sup>. Elles permettent, en outre, de poursuivre l'analyse du processus de l'instauration artistique. De toute évidence, la démarche du créateur se déroule en deux temps sans cesse alternés, ainsi qu'on vient de le constater. *Dans un premier temps* le créateur conçoit, organise et structure son œuvre et en planifie la forme en fonction de la matière dont il dispose. Matière et forme, telles qu'Aristote et ses successeurs les ont envisagées, se fondent au niveau de la structure de l'œuvre qui en concrétise la relation intime<sup>9</sup>. L'œuvre est ainsi érigée sur un plan intentionnel. L'intentionnalité (au sens d'«intention») de la conscience créatrice s'active dès lors pour déterminer, compte tenu des conditions objectives auxquelles elle doit faire face, le «moment (et l'endroit)-ou-jamais» auquel elle doit intervenir pour mieux faire plier les paramètres de l'œuvre en élaboration à son propre projet, tout en concédant le *minimum* possible de droits à la réalité objective qui lui résiste. S'activant dans l'«ombre de Dieu», au dire d'Étienne Souriau<sup>10</sup>, l'artiste s'efforce d'en retenir les qualités démiurgiques. Au niveau de l'Absolu, pensée et volonté s'identifient, au point que le monde est créé à peine conçu<sup>11</sup>. Par contre, au niveau de l'homme, la création équivaut à une lutte continue, ainsi que Théophile Gautier le rappelle avec insistance<sup>12</sup>.

*Dans un deuxième temps*, le créateur façonne l'esquisse qu'il s'est constitué, pour en faire ressortir la forme pure qui peut différer de la forme conçue au départ: double démarche qui se reproduit à plusieurs reprises jusqu'à ce que

---

8. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *Alternative Processes in Artistic Creation, Proceedings of the 8th International Wittgenstein symposium* (1982), Part I, Wien, Hölder, 1984, pp. 107-113. Ces étapes se reflètent dans la structure même de l'œuvre. Aussi est-on en mesure de distinguer *des moments-charnières, des moments-excès et des moments-contrastes* qui la structurent; cf. E. MOUTSOPOULOS, *De quelques moments critiques dans la structure des œuvres d'art, Poïésis et Technè*, t. 2, Instauration et vibration, Montréal, Montmorency, 1974, pp. 57-61.

9. Cf. IDEM, *L'itinéraire de l'esprit*, t. 1, *Les êtres*, Athènes, Hermès, 1975, pp. 166-169. Cf. IDEM, *Finalité et dimensions kairiques de la structure de l'être, Philosophia*, 21-22, 1991-1992, pp. 93-109, notamment p. 9 et la n. 2.

10. Cf. É. SOURIAU, *L'ombre de Dieu*, Paris, P.U.F., 19, pp. 17 et suiv.

11. Cf. J. MOREAU, *La construction de l'idéalisme platonicien*, Paris, Boivin, 1939, Appendice, pp. 477-479.

12. Cf. Th. GAUTIER, *L'art: «Lutte avec le Carrare / Avec le Paros dur / Et rare»*.

l'œuvre ait acquis son aspect définitif<sup>13</sup> qui n'en est d'ailleurs jamais l'aspect ultime souhaitable, mais qui correspond au stade où elle atteint un degré d'indépendance et d'autosuffisance existentielle. Ils sont innombrables les exemples d'artistes revenant à la charge (repentirs) pour remodeler, voire pour restructurer leurs œuvres. Ce qu'on retiendra volontiers des remarques qui précèdent, c'est que la conscience du créateur ne cesse de s'ajuster aux conditions qu'elle rencontre en raison tant de la situation objective qu'elle affronte que de ses propres activités antérieures: ajustement censé se produire conformément aux principes d'une économie d'action qui tient compte de la définition des moments opportuns, kairiques, que la conscience doit prendre en considération dans la perspective d'obtenir le résultat optimal<sup>14</sup>. De tentative en tentative et de démarche en démarche, la création atteint son accomplissement.

Une digression importante s'impose ici. L'auteur de ces lignes dont l'esprit exprime sa conviction intime, a été à plusieurs reprises taxé de «platonisme» en la matière, qualification qu'il a toujours acceptée en vertu de sa propre interprétation réaliste, fondamentalement contraire à l'interprétation idéaliste courante, erronée à son sens, de Platon<sup>15</sup>. Dans ce contexte, la série de conceptions structurelles dont résulte alternativement la série de concrétisations artistiques formelles, loin d'être une suite d'images antécédentes «idéales», atteste, en fait, une suite de préfigurations d'états réels de l'œuvre en gestation. Ensembles et détails sont passibles de rectifications, voire de modifications profondes, uniquement à cause de défections initiales résultant de relatives faiblesses techniques de l'artiste apparues au cours de la gestation de l'œuvre.

**4. En conclusion,** le processus d'instauration artistique suppose une démarche en principe binaire de la part de l'artiste, qui, en réalité, s'avère extrêmement compliquée, du fait que les étapes successives de conception et d'application qu'elle comporte ne sauraient être pures, mais s'interpénètrent respectivement par anticipation et retardement. Le créateur est ainsi porté à recourir inlassablement à la kairification du temps et de l'espace de la création pour profiter des rares occasions qui s'offrent à lui (ou qu'il produit lui-même) afin d'obtenir à chaque fois le résultat escompté. À cet effet, il n'hésite point, devant une occasion survenue ou provoquée, à vicier son propre dessein, dans l'ensemble ou dans le détail, au gré de l'éclair de l'inspiration instantanée qui surgit en lui. Dès lors, l'œuvre produite, à n'importe quel degré de perfection déjà atteint, demeure disponible à un perfectionnement ultérieur, au risque

13. Cf. *supra*, et la n. 6; cf. E. MOUTSOPOULOS, L'artiste, créateur et critique, *Critique et différence*, Tunis, Société Tunisienne d'Études Philosophiques, 1990, pp. 551-552.

14. Cf. IDEM, Le viol des symétries et le kairos comme métron de l'art, *Metrum of Art*, Krakow, 1991, pp. 134-137.

15. Cf. IDEM, Platon, idéaliste ou réaliste?, *Actes de l'Académie d'Athènes*, 76, 2001, pp. 72-86.

qu'une nouvelle intervention superflue transforme son imperfection relative en dégradation. Il existe un juste milieu, une mesure et un kairos à ne pas dépasser impunément. La kairicité qui domine la dialectique de l'instauration devient déterminante pour la sauvegarde de la liberté artistique qui ne se plie qu'aux exigences existentielles de l'œuvre créée.

E. MOUTSOPOULOS  
(Athènes)