

Fondement scientifique du Beau : des pistes contre le déclin.

Par Thomas WHYTE

1^{er} mars 2023

« *La beauté sauvera le monde !* »

Mais qu'est-ce que la beauté ? Peut-elle s'envisager scientifiquement ?

On la dit subjective, donc relative, pour mieux justifier depuis plusieurs décennies de ne plus s'en préoccuper en art, en architecture, en urbanisme, et moins encore dans les décisions politiques (ce ne serait pas sérieux !) – y compris quand elles concernent la protection de la nature, domaine où pourtant, nous allons le voir, un sens affuté du beau devrait jouer un rôle précieux.

Notre perception du beau est-elle innée ou acquise ? Peut-elle s'affiner ? Se corrompre ?

Et surtout, pour reformuler la question de Dostoïevski à son Prince Mychkine : notre sens du beau peut-il devenir un guide contre les risques de déclin anthropologique, individuel ou collectif ?

Si la présente étude est d'essence philosophique, comme tout questionnement sérieux en la matière elle entend :

- viser un but pratique – nous dirons opérationnel ;
- et s'appuyer avant tout sur des éléments scientifiques, en particulier sur les réflexions richement développées en la matière par l'éthologue et prix Nobel de médecine Konrad Lorenz.

Nous nous poserons successivement les questions suivantes :

- Le beau est-il subjectif ?
- Peut-il s'apprendre ?
- Si oui, par quelles voies ?
- Peut-il être corrompu ?
- Peut-il nous sauver ?

*

*

*

PLAN

1. Le beau est-il subjectif ?

- 1.1. Quelques bases biologiques
- 1.2. Niveaux du beau
- 1.3. Exemples des trois niveaux
 - 1.3.1. Beau universel
 - 1.3.2. Beau culturel
 - 1.3.3. Beau individuel

2. Le sens du beau peut-il s'apprendre ?

- 2.1. Complémentarité de l'inné et de l'acquis
- 2.2. Des critères innés
- 2.3. Affinage des critères innés par l'apprentissage

3. Comment notre sens du beau s'affine-t-il ?

- 3.1. Cerveau rationnel
- 3.2. Cerveau ratiomorphe
- 3.3. Mémoire, intuition, et beauté
- 3.4. Intelligences rationnelles et ratiomorphes
- 3.5. Phases ontogénétiques

4. Notre sens du beau peut-il être corrompu ?

- 4.1. Le normal, le pathologique et le beau
- 4.2. Confusion du jugement et apprentissage pathologique
 - 4.2.1. L'expérience d'Alex Bavelas
 - 4.2.2. Enseignements
- 4.3. L'exemple de l'« art contemporain »
- 4.4. L'exemple de la philosophie
- 4.5. L'exemple de l'architecture
- 4.6. Critères du pathologique en matière de beau

5. Comment cultiver notre sens du beau ?

- 5.1. Pour la jeunesse : s'abreuver à la source
- 5.2. Pour tous : fiez-vous à vos impressions premières !
- 5.3. Un climat favorable à la création
- 5.4. L'importance du contact avec la nature (K. Lorenz)
 - 5.4.1. La nature comme socle
 - 5.4.2. L'excellence écologique
 - 5.4.3. La beauté comme horizon

1. Le beau est-il subjectif ?

Le beau peut se définir comme le sentiment positif que nous ressentons devant certaines configurations de formes – que ces formes soient visuelles (paysages, visages humains, peintures...), auditives (source d'eau qui s'écoule, musique...), olfactives (la senteur unique des forêts, des fleurs, les parfums...), gustatives (un met de choix...), tactiles (la caresse du vent, de l'eau, d'un être aimé...), gestuelles (comme en danse, qui combine plusieurs sens), situationnelles ou comportementales (comme en dramaturgie, l'art des récits), ou même mentales ou intellectuelles (comme l'harmonie des mots, base de la poésie, mais aussi comme les théories en sciences, ainsi que nous le verrons).

Le beau résulte ainsi de certaines propriétés de notre appareil perceptif et interprétatif du monde, qui se montre sensible à des formes qui nous plaisent, à d'autres qui nous déplaisent (le laid), quand d'autres enfin nous laissent indifférents.

D'où proviennent ces propriétés ?

1.1. Quelques bases biologiques

Nous sommes tous le fruit d'une double évolution :

- phylogénétique (évolution des lignages biologiques), qui a conditionné la part **innée** (génétique et épigénétique) de ce que nous sommes, qui elle-même se subdivise entre :
 - ce que nous avons en commun avec les autres êtres vivants, puis plus spécifiquement avec nos embranchements biologiques successifs : vertébrés, mammifères, etc., jusqu'à notre espèce (l'humanité), et notre ethnie (pour sa part génétique du moins) ;
 - et ce que nous avons d'unique (hors le cas des jumeaux véritables), dû à la variabilité génétique et épigénétique individuelle (que permet tout particulièrement la reproduction sexuée et son vaste brassage chromosomique).
- ontogénétique (évolution individuelle au cours du développement de notre être – nommé ontogenèse – depuis la fécondation jusqu'à notre âge adulte, et même tout au long de la vie), qui conditionne la part **acquise** de ce que nous sommes, et se subdivise entre :
 - notre héritage **culturel**, commun à tous les membres d'un même groupe humain (peuple, civilisation...);
 - notre **individualité**, issue de notre parcours unique de vie.

Ces bases rappelées, nous voilà armés pour répondre à notre question « *le beau est-il subjectif ?* » :

- oui, pour sa part découlant de l'unicité de l'individu (variabilité génétique + unicité du parcours de vie) ;

- non, pour sa part commune entre individus (d'une même culture, d'une même ethnie ou de l'humanité entière).

Dit autrement, il y a dans le beau une part universelle indiscutable (tant innée que culturelle), et une part subjective indiscutable (tout aussi innée que culturelle).

1.2. Niveaux du beau

On peut ainsi, en simplifiant légèrement, distinguer trois dimensions du beau :

- le beau universel, commun à tous les êtres humains ;
- le beau culturel, commun à tous les membres d'une même culture ;
- le beau individuel, correspondant aux goûts de chacun (les fameux « *goûts et couleurs qui ne se discutent pas* », car ils sont en effet si liés à l'affect personnel de chacun, c'est-à-dire à l'unicité de sa génétique et de son parcours de vie, qu'il est souvent vain de tenter de convaincre son prochain que votre goût est plus fondé que le sien).

Il eût aussi été possible d'ajouter dans cette liste, avant et après le beau universel humain :

- un beau universel à l'échelle interspécifique : il n'y a pas de raison de penser que le beau universel ne puisse être étendu au-delà du seul genre humain. Ce que nous avons en commun avec d'autres espèces vivantes, en particulier les plus proches phylogénétiquement (comme les autres primates, ou d'autres mammifères) a de bonnes chances d'intégrer certains éléments relevant du beau. Le sens du beau n'est probablement pas le propre de l'homme ; mais l'approfondissement de ce point dépasse le cadre cette étude.
- un beau universel à l'échelle génétique (donc innée) de l'ethnie : mais la distinction d'avec la part culturelle (donc acquise) de cette même ethnie est probablement trop fine à opérer pour rendre l'ajout de cette catégorie intermédiaire intéressante ici.

Naturellement, dans toute appréciation du beau, ces trois niveaux se superposent ou s'intersectionnent : elles sont sans doute assez rares les expressions de beauté qui ne seraient qu'universelles, ou que culturelles, ou qu'individuelles.

1.3. Exemples des trois niveaux

1.3.1. Beau universel

Nombreux sont les touristes du monde entier à s'extasier chaque année devant les splendeurs du château de Versailles, l'un des sommets de l'art européen, créé alors que les échanges culturels extérieurs à l'Europe étaient faibles, sinon inexistantes avec des populations géographiquement et culturellement aussi éloignées que les Chinois ou les Japonais, qui en sont aujourd'hui de grands admirateurs.

De même, nombreux sont les témoignages d'explorateurs Européens qui, en des temps où aucune influence préalable n'avait pu les y sensibiliser, tombèrent d'admiration devant de grands monuments d'Asie ou d'Amérique (temples khmers, palais impériaux chinois, pyramides incas, toriis japonais, etc.).

Bien des situations dramaturgiques sont également porteuses de sens universel : l'enfance en détresse mais secourue ; la satisfaction de voir « le méchant » se faire à la fin corriger ; sans parler du célèbre et intemporellement beau : « *ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants* » !

L'historien Dominique Venner avait de même été frappé de la forte ressemblance entre l'idéal chevaleresque de l'aristocratie traditionnelle européenne et le bushido japonais (la « *voie du guerrier* »)¹. Encore que dans ce dernier cas, il ne s'agisse sans doute pas d'un trait universel (qui devrait en ce cas se retrouver avec toute sa finesse dans la plupart des cultures humaines), mais d'un exemple d'évolution convergente (au sens biologique, c'est-à-dire d'adaptations analogues, développées chacune séparément, en réponse à des pressions de sélection similaires). Ce qui illustre la complexité selon laquelle peuvent s'enchevêtrer des éléments de beau universel, culturel, et même individuel (Dominique Venner, par son parcours personnel d'ancien militaire, ayant sans doute une affinité plus forte que d'autres pour l'esthétique morale développée dans la voie du guerrier).

1.3.2. Beau culturel

D'autres configurations de formes semblent, au contraire, ne satisfaire que ceux qui ont préalablement reçu la même imprégnation culturelle.

Par exemple, les oreilles de l'adolescent que je fus goûtèrent mal leur première écoute de [musique Nô japonaise](#) (cette forme théâtrale raffinée mais typiquement nippone), et faute d'avoir cherché depuis à m'y familiariser, elle me reste, comme à la plupart sans doute des Européens, relativement hermétique.

Malgré la – très relative – universalisation de la culture européenne du fait de l'expansion passée de nos peuples, et de l'imitation corrélative de nos modèles perçus un temps comme gagnants, de nombreux traits esthétiques européens demeurent probablement peu goûtés, ou indifférents, aux autres civilisations.

Par exemple, la satisfaction morale de voire « le méchant » non pas puni, mais rédempteur (« *tu avais raison à propos de moi* » dit l'agonisant Dark Vador à son fils Luke Skywalker, qui s'était persuadé qu'il y avait encore « *du bon* » en son père, dans la première trilogie de Georges Lucas) est probablement plus séduisant pour les populations culturellement imprégnées de morale chrétienne rédemptrice (fut-ce sous une forme inconsciente car laïcisée), que pour les peuplades d'une « *galaxie lointaine, très lointaine* »...

Quand la valse, dérivée d'une danse populaire allemande, arriva à la Cour de France (fin XVIIIe, début XIXe siècle), elle y fit tout d'abord scandale, de part sa position de couple fermé jugée « *indécente* » ; il fallut, au sein même de l'espace culturel européen proche, un temps d'habituation

1 VENNER Dominique, Un samouraï d'Occident, chap. 3, 2013, éd. La Nouvelle Librairie (2022) pour la dernière édition disponible.

de quelques années pour que cette danse fût pleinement admise, jusqu'à acquérir l'image de raffinement qu'elle possède encore de manière méritée.

1.3.3. Beau individuel

Les exemples de beau uniquement individuel sont innombrables, nous en avons tous : il suffit de songer à ce que nous jugeons beau et que tels ou tels de nos proches, pourtant de la même ethnie, de la même culture, du même milieu social, voire de la même famille, n'apprécient pas ; et réciproquement.

Pourquoi certains de mes amis aiment-ils tant le métal-rock quand je le goûte assez peu ? Pourquoi ai-je tant de sympathie pour les écrits de l'inénarrable diariste Marie Bashkirtseff quand d'autres la trouvent insupportable de narcissisme ? Pourquoi, dans la *Recherche du temps perdu* de Proust, le personnage de Robert de Saint-Loup avait-il « *un souvenir affectueux mais un peu méprisant d'un père qui s'était occupé toute sa vie de chasse et de course, avait bâillé à Wagner et raffolé d'Offenbach*² » ?

Hasards et complexités des génétiques uniques et des parcours individuels.

De là résulte l'idée, si ancrée chez certains, que le beau ne serait que subjectif : nous avons montré qu'il n'en est rien, et que l'universalité du beau – à l'échelle ethnique, culturelle, humaine, voire interspécifique –, couvre de vastes champs également.

2. Le sens du beau peut-il s'apprendre ?

2.1. Complémentarité de l'inné et de l'acquis

Dès lors qu'une composante importante du beau n'est pas uniquement innée, mais acquise, cela signifie que le beau est **aussi** le fruit d'un apprentissage, conscient parfois, plus souvent inconscient.

Nous avons souligné le mot « aussi », car il convient d'insister sur ce point : dans le beau, comme dans la plupart des éléments de notre fonctionnement biologique, l'inné et l'acquis s'entremêlent de manière profonde, et souvent difficile voire impossible à distinguer pleinement.

L'acquis ne s'installe jamais sur une *tabula rasa*, sur une ardoise soi-disant vide, mais s'imbrique dans le cadre préalable créé par l'inné. Ce cadre demeure à tout moment une structure sous-jacente de soutien, plus ou moins rigide selon les fonctions, parfois contraignante, mais indispensable et pouvant continuer à s'exprimer nouvellement tout au long de la vie, en interaction avec les facteurs épigénétiques et environnementaux.

Une série d'expériences célèbres en éthologie met en évidence cette influence d'un apprentissage venant enrichir – ou plutôt **affiner** – un savoir inné.

2 PROUST Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Deuxième partie, Gallimard 1919.

2.2. Des critères innés

En 1949³ et 1950⁴ l'éthologue et futur prix Nobel de médecine Nicolas Tinbergen réalisa, avec son collègue Albert Perdeck, des expériences comportementales sur les goélands argentés (*Larus argentatus*)⁵.

Dès leur éclosion, les poussins de cette espèce frappent l'extrémité du bec de leur mère pour obtenir à manger. Le parent dégorge alors sur le sol de la nourriture, en prend une petite bouchée et la présente à ses petits, lesquels, après quelques tentatives maladroites, s'en saisissent et l'avalent.

L'objectif de nos deux biologistes était de vérifier quels stimuli précis de leur environnement déclenchent chez les poussins cette réaction (frapper le bec de leur mère pour obtenir à manger), sachant que ce comportement très spécifique est **purement inné** (il se manifeste dès leur sortie de l'œuf, donc avant toute possibilité d'apprentissage).

Le bec du goéland argenté adulte est jaune, et possède une tache rouge à l'extrémité de la mandibule inférieure. Tinbergen et Perdeck présentèrent à des poussins venant de naître non pas le bec réel de leur mère, mais des **leurres** imitant certaines caractéristiques du bec naturel, en les faisant varier afin de repérer les configurations qui marchent, et l'intensité de leur effet. Ils découvrirent que l'efficacité de ce leurre dépendait de caractéristiques **extrêmement simples**, mais **bien définies** : position du point rouge, forme du bec, couleur du bec.

Les fondateurs de l'éthologie, Konrad Lorenz (prix Nobel de médecine également) et Nicolas Tinbergen, nommèrent « *mécanisme innée de déclenchement* » (MID) le filtre biologique inné capable de provoquer un comportement précis lui-même inné (ici la réaction des poussins goélands), et « *stimulis-clés* » les caractéristiques simples mais bien définies qui activent ce mécanisme (ici le bec parental), à la manière d'une clé ouvrant la serrure qui lui correspond.

Un autre exemple de MID est donné par le comportement d'incubation du même goéland argenté : son instinct de couvrir ses œufs est déclenché par les stimuli-clés suivants : la forme arrondie de ces œufs, et la présence à leur surface de certaines taches caractéristiques. Mais Tinbergen montra que non seulement il était possible, avec un leurre imitant ces œufs, de provoquer la réaction innée du parent (se mettre à les couvrir), mais qu'en exagérant certaines caractéristiques du leurre (par exemple en créant de faux œufs beaucoup plus gros que les œufs naturels) on pouvait obtenir une réaction de l'animal **plus intense que la normale**, l'amenant même à **préférer le leurre** au détriment du véritable stimulus naturel⁶.

3 TINBERGEN Nicolas, 1949, De functie van de rode vlek op de snavel van de zilvermeeuw. Bijdragen tot de Dierkunde, 28, 453-465.

4 TINBERGEN Nicolas & PERDECK Albert C., 1950, On the stimulus situation releasing the begging response in the newly hatched herring gull chick (*Larus argentatus* Pont.). Behaviour, 3, 1-39.

5 Les résumés qui suivent de ces expériences, et des suivantes de J. HAILMAN, sont empruntés à : BEAUGRAND Jacques P., 1993, Une perspective éthologique de la motivation. In : Introduction à la psychologie de la motivation, R.J. Vallerand & E.E. Thill (Éds), Éditions Études Vivantes, pp. 85-137.

6 TINBERGEN Nicolas, 1951, The study of instinct. New York : Oxford University Press (reproduit in : TINBERGEN Nicolas, 1980, L'étude de l'instinct. Paris : Payot).

Le rapport de ces expériences avec le beau paraît peut-être nébuleux à ce stade à nos lecteurs, mais cette réflexion amusée de Konrad Lorenz devrait commencer à le faire apparaître :

« *Au cours d'une conférence ou Baerend [éthologue et ancien élève de Tinbergen] projetait un film montrant un huitrier qui s'acharnait à vouloir couvrir un œuf plus gros que nature avec des taches bleues et noires tandis que ses propres œufs étaient abandonnés à côté, un journaliste américain qui se trouvait par hasard dans l'auditoire exprima très justement l'opinion que nous défendons ici en s'écriant : « Why, that's the cover-girl. » (Chouette, ça c'est la cover-girl !)⁷ »*

Et Lorenz de souligner : « *Nous nous dispenserons d'évoquer dans le détail la manière dont les proportions du corps féminin peuvent également être démesurément exagérées, en particulier la longueur des jambes, la finesse de la taille, etc.*⁸ »

Même si les réactions humaines telles que l'attraction masculine pour certaines caractéristiques plastiques (ou comportementales) féminines (et bien sûr leur réciproque d'attraction féminine pour certains traits masculins) peuvent le cas échéant se situer à un niveau d'intégration plus complexe que les réactions de couvée des goélands ou des huitriers, nombre d'entre elles obéissent pourtant bien à des déterminations innées, y compris dans le domaine de ce qui est perçu comme beau.

L'une des meilleures preuves en étant que l'exagération de caractères sexuels secondaires féminins ou masculins (les « cover-girls » de notre journaliste) ne trouvent pas leur public qu'en Amérique mais dans toutes les contrées du monde (les amateurs de mangas, par exemple, le savent bien !). Ce qui souligne que certains canons de la beauté féminine (ou masculine) relèvent du beau universel – même si d'autres, bien entendu, ont une dimension ethnique, culturelle, et individuelle, comme pour presque toutes les formes de beau.

Mais là n'est pas le plus intéressant, pour notre propos sur la possibilité d'apprentissage du beau.

2.3. Affinage des critères innés par l'apprentissage

Les expériences de Tinbergen et Perdeck furent reprises et complétées en 1967⁹ et 1969¹⁰ par Jack Hailman, sur un proche parent du goéland, la mouette rieuse (*Larus ridibundus*). Il montra que le comportement **inné** de quémande de nourriture des poussins en picorant le bec de leur parent pouvait **se modifier** au fil du temps, avec l'âge des poussins et leur accumulation d'expérience, c'est-à-dire **avec un apprentissage**. La précision de leurs coups de bec augmente, de même que leur sélectivité, au profit de **critères plus fins et complexes**, les petits finissant par éviter les leurres expérimentaux, ainsi que les becs d'autres parents mouettes, pour le seul bec du parent véritable.

L'apprentissage, c'est-à-dire un savoir acquis, permet ainsi de **compléter et affiner les critères innés**, modifiant leur sélectivité.

7 LORENZ Konrad, 1983, L'homme en péril, chap. 5, éd. Flammarion 1985, p. 94.

8 Ibid.

9 HAILMAN Jack P., 1967, The ontogeny of an instinct. Behaviour, Supplement #15, Leiden: Brill.

10 HAILMAN Jack P., 1969, How an instinct is learned. Scientific American, 221, 98-108.

Appliqué à l'exemple des « cover-girls » de notre journaliste américain, c'est-à-dire à des représentations de femmes dont certains canons de beauté ont été démesurément exagérés, comme l'étaient les leurres d'œufs géants soumis aux goélands (que l'on songe de même à certaines starlettes à la poitrine artificiellement amplifiée, ou adoptant des mimiques aguicheuses lourdement appuyées), force est de constater que certains hommes, sans doute, y surréagissent... mais que beaucoup d'autres s'en détournent, les ressentant comme « grossières » ou « vulgaires ».

Comme souvent, notre vocabulaire a spontanément enregistré ces réalités :

- « *grossier* », jugeons-nous, l'intérêt pour le *grossissement* à outrance de certains critères de beauté (en eux-mêmes naturels) ;
- « *raffinée* », estimons-nous, la sensibilité *affinée* par l'expérience face à ces mêmes critères naturels.

Et l'on pourrait ajouter « nature » ou « naturel », notre jugement face à la beauté sans fard. (On songe irrésistiblement à cette scène du film *Élisa*¹¹ où le personnage joué par Gérard Depardieu, débarbouillant le visage maquillé à l'excès de Vanessa Paradis, qui incarne celle qu'il ignore encore être sa fille, lui souffle : « *un artiste, ça ne crée pas la beauté ; ça enlève tout simplement ce qui empêche de la voir* » – même si cette dernière assertion est discutable sur le fond, bien des artistes ayant authentiquement créé du beau, et c'est heureux !)

Autrement dit, même pour les composantes du beau qui relèvent de l'inné, notre sens du beau est capable de s'affiner par l'apprentissage.

Ce qui pose la question suivante : comment apprenons-nous le beau ? Ou, pour tous les cas de beau qui relèvent au moins partiellement de l'inné, comme affinons-nous notre sens du beau ?

3. Comment notre sens du beau s'affine-t-il ?

Notre apprentissage dans un domaine relevant du beau peut nous paraître parfois conscient : celui qui se forme à l'œnologie, au dessin, à la musique, ou à la danse, a bien conscience d'apprendre.

Encore faudrait-il prendre le temps – qui nous manque dans cette courte étude – de distinguer la part importante de ces apprentissages qui relève de la pure technique (apprendre le solfège, ou la perspective, comme on apprend l'arithmétique), de celle qui relève à proprement parler du beau.

Il est assez probable que, même dans ces domaines objets d'études précises et souvent institutionnalisées, l'apprentissage (ou l'affinage) du beau se fasse en réalité essentiellement par contact direct avec du beau préexistant, rencontré tout au long de cet apprentissage (et de notre vie en général), c'est-à-dire par l'enregistrement **en grande partie inconscient**, dans notre cerveau, de nombreuses configurations harmonieuses.

11 *Élisa*, film de Jean BECKER et Fabrice CARAZO, France, 1995.

3.1. Cerveau rationnel

En effet, notre apprentissage **conscient** s'appuie généralement sur notre pensée **rationnelle** : celle qui peut se découper en unités logiques précisément délimitées et décrites, s'emboitant entre elles selon des corrélations et des causalités analysables – ce qui se matérialise généralement, dans les cours et manuels modernes, par un plan détaillé.

Or, cette manière **rationnelle** d'apprendre, très puissante pour certains savoirs, se prête mal à l'appréhension du beau : aucun traité de trois cents pages en peinture, ou en théorie musicale, si brillant fût-il, ne vous *communiquera* jamais la beauté d'un tableau ou d'une symphonie, ni même ne vous permettra de *mémoriser* ces œuvres, malgré les descriptions les plus savantes et détaillées. Dit autrement : une image vaut mille mots – si ce n'est dix milles ou cent milles, ce que nous savons tous depuis longtemps.

Notre perception et notre mémorisation de nouvelles harmonies, en quoi consiste l'apprentissage ou l'affinage du beau, ne repose donc pas en premier lieu sur les fonctions rationnelles de notre cerveau.

Ce qui ne signifie pas qu'elles soient surnaturelles : elles reposent simplement sur **d'autres fonctions** de notre cerveau que la seule pensée **rationnelle**, des fonctions qui lui sont **complémentaires**.

3.2. Cerveau ratiomorphe

Le biologiste et prix Nobel de médecine Konrad Lorenz, que nous avons déjà cité, appelait ces fonctions la pensée **ratiomorphe**, ou « **perception des formes** ». Laissons-le la définir (c'est nous qui soulignons certains passages) :

« Les impressions reçues par nos organes sensitifs et la synthèse qu'en fait notre cerveau sont à l'origine de notre perception de la beauté et de l'harmonie. Cela s'appelle « perception des formes ». [...] Ces processus échappent à une observation **consciente** de soi-même : la perception des formes se fonde sur une **accumulation inconsciente d'impressions diverses reçues par les sens**, stockées dans notre cerveau, et dont **la synthèse** se révèle soudain, aboutissant à **l'acquisition d'un savoir nouveau**. [...] En ce qui concerne la perception des formes, apparaît un phénomène, non perceptible par la personne concernée, que l'on nomme **intuition** et qui semble une inspiration venue de l'extérieur. Il ne s'agit évidemment pas là d'un miracle, mais **d'une accumulation d'expériences** : la perception des formes, comme toute fonction, nécessite un apprentissage, un entraînement.¹² »

Dans un autre ouvrage, Lorenz rappelle avoir emprunté le terme « **ratiomorphe** » au psychologue Egon Brunswik, et détaille plusieurs caractéristiques de cette fonction cognitive :

« Egon Brunswik, l'un des plus grands spécialistes de la perception, a qualifié ce que Helmholtz baptisait conclusions inconscientes de **fonctions ratiomorphes**, ce qui exprime admirablement à la fois la rigoureuse analogie fonctionnelle et la différence de nature physiologique entre les deux types de processus cognitifs [rationnels et ratiomorphes].

12 LORENZ Konrad, 1988, Sauver l'espoir, Entretiens avec Kurt MÜNDL. Éd. Stock 1990, p. 56-57.

[...]

La perception [des formes] est en mesure d'exploiter un nombre considérable d'informations et d'en tirer une conclusion globale. **Seule cette conclusion est communiquée à la conscience !**

[...]

La perception n'appréhende jamais que des rapports, des configurations, et non des valeurs absolues. Sans avoir l'oreille musicale, on reconnaît infailliblement une quinte ou un triolet mais on ne peut pas déterminer la hauteur du ton. L'une des caractéristiques principales de la perception réside précisément dans le fait qu'elle est indépendante des valeurs absolues. Nous reconnaissons une mélodie automatiquement, qu'elle soit chantée d'une voix de basse ou d'une voix de fausset. Christian von Ehrenfels, l'un des pionniers de la psychologie de la forme, faisait déjà de cette possibilité de transposition l'un des principaux critères de la perception des formes.

[...] La **perception des formes** et la **pensée rationnelle** font également partie de l'appareil cognitif humain et **ne fonctionnent à plein que dans leur réunion.**

[...] L'extraordinaire puissance [de la perception des formes] réside dans sa faculté d'enregistrer un nombre incalculable de données, un nombre incalculable de relations entre ces données et d'en tirer les lois abstraites qui leur sont inhérentes.¹³ »

3.3. Mémoire, intuition, et beauté

Le processus cognitif ratiomorphe (ou perception des formes) que décrit Lorenz n'intervient pas que dans la *perception* du beau (enregistrement d'informations), mais dans la perception de beaucoup d'autres données, ainsi que **dans les processus créatifs**, qui peuvent concerner aussi bien les **arts** que les **sciences**.

Ainsi, ajoute Lorenz, l'une des grandes forces de la faculté ratiomorphe de notre cerveau, « celle qui fait véritablement d'elle le fondement de tout notre savoir sur les systèmes complexes, réside dans une extraordinaire **mémoire**.

[...]

C'est de la faculté de la perception de retenir des configurations de données pour un temps infini que découle son importance pour la recherche scientifique et plus particulièrement pour l'éthologie.

[...]

Après une longue accumulation inconsciente d'informations, un beau jour, au moment où l'on s'y attend le moins, la forme recherchée apparaît comme une véritable révélation. **L'énorme réserve d'informations** que la perception doit emmagasiner avant d'être en mesure de nous communiquer ce résultat **joue dans la démarche d'abstraction des processus ratiomorphes un rôle analogue au fondement de l'induction dans la recherche rationnelle.** La constitution de cette réserve demande d'ailleurs aussi longtemps si ce n'est plus.¹⁴ »

Le physicien Werner Heisenberg, prix Nobel pour sa contribution au développement de la physique quantique, décrit lui aussi ce phénomène, **précisément en termes de « beau »**, à propos de l'émergence au début du XXe siècle de deux des plus grosses révolutions de l'histoire de la physique, la relativité générale et la mécanique quantique (c'est nous qui soulignons certains passages) :

13 LORENZ Konrad, 1978, Les fondements de l'éthologie. Éd. Flammarion 1984, p. 59-63.

14 Ibid. p. 63-65.

« Je pense ici à deux événements de la physique de notre siècle, la naissance de la théorie de la relativité et de la théorie quantique. Dans les deux cas, après des années d'efforts infructueux pour comprendre, une **multitude de détails confus** ont été **ordonnés presque soudainement**, lorsqu'est apparu un lien, certes richement obscur, mais en fin de compte simple dans sa substance, qui a immédiatement **convaincu par sa cohérence et sa beauté** abstraite tous ceux qui peuvent comprendre et parler un tel langage abstrait.¹⁵ »

Cette énorme accumulation d'informations, dont parlent Heisenberg comme Lorenz, opérée par notre appareil mental ratiomorphe, est aussi très vraisemblablement ce qui permet – voire ce qui constitue – l'apprentissage du beau.

L'observation, consciente mais plus encore inconsciente, tout au long de la vie – et depuis la naissance –, de très nombreuses configurations harmonieuses, permet à notre cerveau **d'affiner son sens du beau**, et de développer ce que nous ressentons par la suite comme des **intuitions**.

3.4. Intelligences rationnelles et ratiomorphes

Nous avons tous des capacités **rationnelles** et des capacités **ratiomorphes** variables, non seulement d'un individu à l'autre, mais également d'un domaine à l'autre.

Une professeure de mathématiques, lorsque j'étais au collège, nous expliquait qu'il était assez facile d'aider un élève en difficulté sur la compréhension d'un problème d'algèbre (résoudre une équation par exemple) : il suffit de lui détailler davantage chacune des étapes de la résolution ; mais qu'en revanche, il était souvent bien plus difficile de dépanner l'élève bloqué sur un problème de géométrie : car il y faut « voir » la solution en scrutant la forme géométrique en cause, jusqu'à ce qu'un « déclic » se produise. Or, il est bien plus difficile de détailler un déclic (c'est-à-dire de le séquencer rationnellement) que beaucoup d'équations d'algèbre. Sans aucun doute peut-on y voir, entre l'élève qui a de bonnes « intuitions » en géométrie et celui qui en a moins, une différence dans leurs facultés ratiomorphes en cette matière.

De même en arts : on peut apprendre à jouer une mélodie, ou à réaliser une danse, en les décomposant note par note, ou pas par pas, geste par geste. C'est la méthode **rationnelle**. Mais nous connaissons tous des musiciens ou des danseurs, même novices, qui se montrent capables de reproduire facilement une mélodie ou une danse, après l'avoir vue ou entendue seulement quelques fois. Ils ont sans aucun doute une fonction **ratiomorphe** spécialement développée en ce domaine. Ce sont ceux que l'on qualifie d'« intuitifs », de « doués ». Les autres en sont réduits à apprendre les mêmes choses en s'appuyant davantage sur leur cerveau rationnel, ce qui fonctionne aussi, mais moins vite (pour ce type de savoirs du moins), et souvent moins bien (ils atteindront rarement un niveau aussi haut que les « doués »).

Naturellement, avoir un appareil ratiomorphe spécialement développé dans un domaine ne veut pas dire qu'il le sera en tous : on peut être intuitif en musique, et ne pas l'être du tout en géométrie, ou en danse !

15 HEISENBERG Werner, 1970, Die Bedeutung des Schönen in der exakten Naturwissenschaft. In Physikalische Blätter, 27. Jahrgang, mars 1971 / Heft 3.

Et dans tous les cas, les deux fonctions **rationnelles** et **ratiomorphes** restent **complémentaires** et utilisées **conjointement** par notre cerveau : même les plus intuitifs des musiciens utilisent aussi leur raison dans leur art ; et même les moins doués, quand ils s'accrochent, progressent aussi grâce à leur appareil ratiomorphe.

En somme, il y a certainement une forme **d'intelligence ratiomorphe**, comme il y a une **intelligence rationnelle**, et la première (comme la seconde) peut se révéler plus ou moins efficace chez chaque individu selon les domaines.

3.5. Phases ontogénétiques

L'intelligence ratiomorphe peut sans aucun doute aussi se développer en travaillant, notamment en enregistrant plus de données dans un domaine jusque-là négligé.

Même si, comme pour d'autres formes d'intelligence, des limites sont certainement inhérentes à la génétique d'une part (on a tiré un plus ou moins bon lot sous cet angle, comme pour d'autres aspects de notre être), d'autre part à l'ontogenèse (le développement de l'individu, donc l'acquis).

Le neurologue Pierre Lemaquis nous donne un exemple de telles limites ontogénétiques, avec l'oreille absolue, à savoir « *cette possibilité que possède une personne sur 10.000 d'appréhender le moindre son musical sans l'aide d'un son de référence contrairement à l'oreille relative. [...] Sur un échantillon de 1.156 musiciens professionnels, elle est présente chez 95 % des instrumentistes ayant débuté leur apprentissage avant quatre ans, contre seulement 5 % pour ceux qui ont commencé après douze ans, ce qui souligne la part non négligeable de l'apprentissage dans l'acquisition de ce merveilleux outil.*¹⁶ »

Et ce qui souligne également l'importance de recevoir les bonnes sollicitations lors de **phases clés** du développement ontogénétique – en l'occurrence lors de la petite enfance avant quatre ans.

Car le fait que si peu de musiciens ayant commencé après douze ans s'avèrent posséder l'oreille absolue, alors qu'ils ont néanmoins, comme leurs collègues ayant commencé plus jeunes, dû travailler la musique des milliers d'heures pour atteindre un niveau professionnel, tend à montrer (ce que l'on sait déjà dans d'autres domaines, comme les langues étrangères) que le cerveau ratiomorphe se « nourrit » – ou plutôt assimile – différemment des harmonies selon qu'il les a reçues très tôt dans l'enfance, ou plus tardivement.

Cette réflexion sur l'influence des harmonies reçues, selon des **périodes sensibles** du développement ontogénétique (un phénomène proche de ce qu'en éthologie on a nommé *l'empreinte*), nous amène à un questionnement nouveau : si le beau s'apprend (pour sa part non innée), ou s'affine (pour sa part innée comme acquise) est-il possible de *mal* l'apprendre ?

Autrement dit : l'apprentissage peut-il corrompre notre sens du beau, au lieu de l'améliorer ?

16 LEMARQUIS Pierre, 2009, Sérénade pour un cerveau musicien. Éd. Odile Jacob poche, 2013, p. 52-53.

4. Notre sens du beau peut-il être corrompu ?

4.1. Le normal, le pathologique et le beau

Le normal, et son contraire le pathologique, sont de ces catégories qui suscitent souvent des débats quant à leurs délimitations exactes, mais pas quant à leur existence ni à leur pertinence.

Il existe indiscutablement des situations de vie saine (par exemple quand votre estomac a l'amabilité de digérer sans histoire ce que vous lui donnez de bon) et des situations pathologiques (par exemple quand votre estomac vomit douloureusement votre repas pourtant aussi qualitatif que d'habitude).

Dans le domaine du beau, on parle parfois de « mauvais goût ». Sans doute une partie de celui-ci résulte-t-il simplement de sensibilités différentes, dues à cette fameuse part de subjectivité du beau (d'une culture à l'autre, d'un individu à l'autre).

Mais d'autres cas peuvent difficilement échapper au qualificatif de pathologique. Ainsi, nous avons déjà vu :

- qu'il était naturel (comprendre inné) et universel à la gent masculine d'être sensible à certains traits féminins – et réciproquement à la gent féminine de l'être à certains traits masculins ;
- que certains individus pouvaient même être facilement « pris » par l'exagération grossière de plusieurs de ces traits ;
- que d'autres, aux goûts plus affinés, étaient devenus plus sélectifs.

Que penser dans ce cadre de ceux, hommes adultes, chez qui une attirance du même ordre qu'envers les femmes est déclenchée par les traits caractéristiques de l'enfance – autrement dit les pédophiles¹⁷ ?

Sans aucun doute, l'affinage du sens naturel du beau peut se faire dans un mauvais sens.

La perception du beau peut être corrompue, elle peut être pathologique.

Cela peut se traduire par une attirance inappropriée, mais également, et sans doute bien plus fréquemment, par une **confusion** : une incapacité à distinguer correctement le beau du laid.

¹⁷ Nous employons ce terme devenu courant, même s'il est sémantiquement impropre : étymologiquement, « pédophile » signifie « qui a de la sympathie pour les enfants », ce qui est heureusement le cas de la plupart des adultes ; le bon terme devrait probablement être « pédomane ».

4.2. Confusion du jugement et apprentissage pathologique

4.2.1. L'expérience d'Alex Bavelas

Une expérience du psychosociologue Alex Bavelas¹⁸ en fournit une illustration saisissante, et riche de plusieurs enseignements, dans le domaine connexe de l'apprentissage du sain et du pathologique.

Le beau et le sain, comme leurs contraires le laid et le pathologique, sont étroitement liés : ce qui est sain nous paraît souvent beau (comme un paysage naturel écologiquement diversifié et équilibré, ou un corps humain frais et bien portant), ce qui est pathologique nous paraît souvent laid (comme une friche industrielle polluée, ou comme un corps humain gangréné par une maladie de la peau).

Un rapprochement que Konrad Lorenz opère également, lui qui avant sa spécialisation vers la biologie comportementale fut médecin de formation :

« Chacun d'entre nous a un sentiment assez précis et assez juste de ce qu'est un système vivant en bonne santé et un système vivant malade. L'aptitude à percevoir l'échelle de gradations qui conduit du normal au pathologique suppose, tout comme la perception des harmonies musicales, qu'une quantité considérable d'informations aient été enregistrées préalablement. Dans le cadre de ces fonctions, l'extraordinaire aptitude de la perception des formes à enregistrer et à retenir durablement un nombre incalculable de données et de relations entre ces données apparaît mieux que partout ailleurs. L'art du médecin, du vétérinaire et l'essentiel de l'aptitude de l'écologiste consistent à percevoir, au départ d'une façon purement sensible et tacite, que « quelque chose ne va pas » au sein d'un système vivant. C'est ce que l'on appelle le « sens clinique » du médecin expérimenté.¹⁹ »

L'expérience d'Alex Bavelas illustre notamment la manière dont s'initie ce « *sens clinique* », mais aussi comment il peut se corrompre, du moins chez des personnes manquant encore d'assurance dans un domaine.

Chaque participant à l'expérience se voit placer, seul, devant un écran où lui sont projetées des images médicales montrant des cellules biologiques saines ou des cellules malades. À chaque image, il est invité à cliquer au choix sur un de ces deux boutons : « sain » ou « malade ». Après chaque clic, le dispositif lui indique immédiatement si sa réponse était la bonne ou la mauvaise. Il peut ainsi progressivement apprendre de ses erreurs, et affiner ses critères de jugement.

Ce que les participants ignorent, c'est qu'ils ont été divisés en deux lots A et B. Les sujets du lot A ont un dispositif honnête, qui leur indique correctement si leurs réponses sont justes ; alors que les sujets du lot B ont un dispositif qui leur donne une validation aléatoire, et donc fréquemment fausse.

Sans surprise, chaque sujet du lot A apprend rapidement à distinguer les cellules saines des cellules malades, avec un bon degré d'exactitude, c'est-à-dire environ 80 % du temps. Alors que les sujets du lot B ont beaucoup plus de mal à l'apprendre ; cependant ils essaient, ils cherchent à dégager des règles, sans savoir qu'il ne peut en réalité en résulter aucune de leur « apprentissage », puisque celui-ci est faussé par les validations hasardeuses de la machine.

18 Présentée in WATZLAWICK Paul, 1976, La réalité de la réalité, Partie II, chap. 4, éd. Le Seuil.

19 LORENZ Konrad, 1983, L'homme en péril, chap. 12, éd. Flammarion 1985, p. 203-204.

Le plus saisissant de l'expérience vient ensuite : chaque sujet du lot A est finalement invité à discuter avec un sujet du lot B, à propos de ce qu'ils considèrent comme les règles permettant de distinguer les cellules saines des cellules malades. Les explications de chaque A sont simples, concrètes et efficaces. Alors que celles de chaque B sont... très subtiles et complexes.

Plus étonnant encore : alors que l'on aurait pu s'attendre à ce que les sujets A contestent et rejettent comme fausses, inutilement compliquées, voire absurdes, les explications alambiquées et « subtiles » des sujets B, le contraire se produit. Le sujet A est à chaque fois impressionné par la « brillance sophistiquée » des réponses du sujet B !

Comme l'écrit le psychologue Paul Watzlawick dans sa présentation de l'expérience d'Alex Bavelas : « *A a tendance à se sentir inférieur et vulnérable en raison de la simplicité terre à terre de son hypothèse ; et plus les « illusions » de B sont compliquées, plus elles sont susceptibles de convaincre A.*²⁰ »

L'expérience se poursuit en invitant les sujets A et B, qui viennent de discuter, à passer, seuls, un deuxième test identique (avec de nouvelles images). Mais auparavant, on leur demande de deviner qui fera mieux que lors du premier test. Tous les sujets B, et la plupart des sujets A, répondent que c'est certainement le sujet B qui aura le meilleur résultat !

Mais notre surprise ne s'arrête pas là : lors du second test, les sujets B ne montrent pratiquement aucune amélioration dans leurs réponses (ce qui est logique et attendu), mais comparativement, ils semblent désormais faire mieux que les sujets A, car ces derniers, contaminés par l'influence « impressionnante » des idées des B, obtiennent des résultats nettement plus faibles que la première fois...

4.2.2. Enseignements

Cette expérience est d'autant plus riche d'enseignements pour notre étude qu'elle fait appel aussi bien au **cerveau ratiomorphe** des sujets A et B qu'à leur **cerveau rationnel**. Le premier intervient dans la perception des formes que présentent les images de cellules saines ou malades ; il est nourri par les images successives, lui permettant, parmi l'ensemble des facteurs présents sur chaque image, d'en tirer une perception d'ensemble, et finalement un résultat utilisable : les cellules sont saines, ou malades.

Le cerveau rationnel est sollicité ensuite, particulièrement lorsqu'on demande aux sujets de formuler avec des mots les règles qu'ils pensent avoir tirées de leur apprentissage.

On voit également que, nourris par des sources fiables – c'est-à-dire par un **contact sain avec le réel** –, les sujets A apprennent facilement, et dégagent des règles simples, claires, et efficaces.

Alors que les sujets B, dont la perception ratiomorphe des images médicales a été corrompue par de mauvaises informations – c'est-à-dire par un **contact pathologique avec le réel** –, entrent dans une grande confusion ; et la partie rationnelle de leur cerveau tente de s'extraire de ce brouillard en empilant des règles nombreuses, compliquées, « subtiles »... et bien entendu fausses et inefficaces

20 WATZLAWICK Paul, 1976, *La réalité de la réalité*, Partie II, chap. 4, éd. Le Seuil.

(puisqu'elles ne leur permettront jamais de distinguer réellement le sain du pathologique, parmi les cellules projetées).

On voit ainsi combien un apprentissage pathologique peut **corrompre la perception des formes**, et l'appréciation qui en résulte, concernant un nouveau type de données (ici les images de cellules).

Et comment cette corruption des données nourrissant le cerveau **ratiomorphe** peut à son tour **corrompre le cerveau rationnel**, en le faisant tourner maladivement – en une sorte de « surchauffe ».

On voit également comment un discours d'apparence complexe et subtile, fruit de cette surchauffe, peut impressionner des personnes peu sûres d'elles sur un sujet précis. Car on se doute que parmi les divers « individus A » devaient statistiquement se trouver tous les tempéraments, y compris de fortes têtes peu habituées à s'en laisser conter sur des sujets qu'ils connaissent bien ; mais tous les participants à l'expérience se savaient des novices dans le domaine particulier où on les interrogeait, ce qui interdit à un être normal de se montrer trop sûr de lui (il aurait évidemment été bien plus compliqué d'impressionner un médecin ou un biologiste cellulaire expérimenté, car sa perception des formes aurait été alimentée de longue date en bien plus de données fiables, et l'ancienneté de sa pratique l'aurait rendu hautement confiant dans la solidité de son savoir, éprouvé par l'expérience).

On voit enfin, et ce n'est pas le plus mince des enseignements ici, comment même un apprentissage correct de la perception des formes peut être **corrompu a posteriori par un discours impressionnant** : la rationalité (défaillante mais marquante) du discours des sujets B a corrompu les justes critères dégagés par les sujets A, **au point de les faire régresser dans leur savoir opérationnel** : ils se trompent désormais beaucoup plus qu'avant.

4.3. L'exemple de l'« art contemporain »

Ceux qui, en lisant cette expérience dans un article consacré au beau, auront spontanément songé à l'un des grands mécanismes à l'œuvre dans le domaine du mal nommé « art contemporain²¹ » auront brillamment devancé notre pensée !

L'on sait que dans ce domaine, des « œuvres » n'ayant rien pour s'imposer **par elles-mêmes** comme de l'art, encore moins comme du beau aux yeux de tout public sain d'esprit et de goût, sont transformées en objets d'art, d'exposition – et de ventes fort onéreuses – par la magie de plaquettes explicatives et verbeuses de cinquante pages, alambiquées mais impressionnantes. Ainsi que par l'entremise de quelques « sachants » auto-proclamés et hautement sûrs d'eux – argument d'autorité typique, produisant toujours son effet sur les personnes peu sûres d'elles dans un domaine dont elles ne se considèrent pas spécialistes (à l'instar des sujets A dans l'expérience de Bavelas).

21 Cet « art » est mal nommé à trois titres au moins : premièrement car il est contestable qu'il en soit un ; deuxièmement car il n'est plus « contemporain » depuis longtemps : la première de ses impostures, avant que le phénomène devienne prégnant dans les années 1950 et suivantes, remonte à la fin des années 1910 (un célèbre urinoir – où l'on voit que le scatologique accompagnait ce mouvement dès le départ) ; troisièmement parce que, à supposer qu'on l'admette un instant comme relevant d'un art, il ne fut jamais qu'un **courant** de l'art de son époque, et qualifier ce seul courant « d'art contemporain » (= l'art de notre époque, le seul, le vrai...) relève d'une logique sémantique totalitaire (bien analysée par Orwell à propos du communisme), qui tente d'imposer via le vocabulaire l'idée que tout l'art d'une époque ne pourrait se résumer qu'à ce courant, au détriment de tous les autres.

C'est pourquoi, si cette branche pathologique de la création humaine peut accéder à la dignité d'art, ce ne peut être que sous le nom « **d'art charlatan** ».

Le charlatanisme consiste précisément, depuis la nuit des temps, à produire un discours embobineur, compliqué, savant ou halluciné, apte à en imposer aux personnes manquant trop d'assurance dans un domaine donné – comme les médecins de Molière face à leurs patients, ou comme les tailleurs du célèbre conte d'Andersen *Les habits neufs de l'Empereur*, qui un siècle avant l'engance pseudo « artistique » dont nous parlons en avait déjà donné la meilleure des analyses critiques.

Si l'on dépasse le cas des authentiques charlatans de ce courant (c'est-à-dire de ceux qui sont conscients de l'imposture, et choisissent d'en profiter), ses adeptes **sincères** sont peut-être plus dramatiques encore pour le développement de nos arts.

Leur sincérité repose sur des mécanismes analogues (mais bien plus larges) à ceux esquissés par l'expérience d'Alex Bavelas : corruption du jugement esthétique sain – qu'il soit inné (pour une part) ou acquis –, par adhésion à quelques principes théoriques erronés auxquels cependant l'on s'accroche jusqu'à en tirer des conséquences destructrices du beau le plus élémentaire, du sens du beau le plus évident.

Dans le domaine de la musique, où l'art charlatan s'est notamment décliné sous la forme de la musique dite « *atonale* » (forgée durant le XXe siècle en opposition à la musique tonale, qui n'est autre que celle que tout le monde connaît et apprécie depuis des millénaires), le pianiste Jérôme Ducros a remarquablement décrit le phénomène dont nous parlons ici, avec force illustrations jouées en direct au piano à l'appui de son propos très structuré, dans une conférence au Collège de France au cours de laquelle il met en évidence :

- les intuitions (innées ou acquises peu importe) d'un public, même non musicien, dans la perception du beau et du laid au sein de la musique tonale ;
- l'absence de ces intuitions dans la musique atonale, même chez des musiciens très expérimentés qui en composent ;
- et surtout il souligne, en conclusion, que la domination idéologique de la musique atonale, installée dans le courant du XXe siècle en conséquence de l'adhésion dogmatique à des principes théoriques initiaux erronés (le « *dépoussiérage* » (*sic*) de toutes traces du passé), a provoqué :
 - « *d'une part cet arrêt remarquable [depuis près de 100 ans] de l'évolution du style* » en musique dite classique,
 - « *d'autre part et concomitamment la désaffection massive et sans précédent des interprètes et des mélomanes pour le répertoire contemporain.*²² »

22 DUCROS Jérôme, L'atonalisme. Et après ?, conférence au Collège de France du 20 déc. 2012 : <https://www.college-de-france.fr/agenda/seminaire/musique-art-technique-savoir/atonalisme-et-apres>

4.4. L'exemple de la philosophie

Le même phénomène – celui d'une sophistication fautive, verbeuse et impressionnante, porte ouverte vers des égarements idéologiques corrupteurs du sens du beau, et de bien d'autres choses –, s'est produit dans plusieurs courants de la philosophie depuis le début du XIXe siècle. C'est-à-dire depuis que certains philosophes, distancés par le progrès fulgurant de la science, ont décidé de ne plus se préoccuper d'elle, et donc de raisonner hors de l'observation et de la sanction des faits et du réel.

Cela concerne notamment, mais pas seulement, les courants hégéliens, marxistes, heideggeriens, ou déconstructionnistes (Marx, par exemple, ayant emprunté à Hegel, outre sa méthode dialectique, son style longuet, verbeux et amphigourique, que nombre de leurs successeurs affineront avec une passion touchant au fanatisme).

Schopenhauer, qui ne goûtait guère cette dérive galimatiesque, la résumera avec une justesse lapidaire : « *le faible minimum d'une idée s'y trouve dilué, selon la méthode homéopathique, en cinquante pages de bavardage*²³ ». Et d'ajouter : « *tandis que d'autres sophistes, charlatans et obscurantistes n'ont faussé et gâté que la connaissance* », ce courant²⁴ gâte « *jusqu'à l'organe de la connaissance, l'intelligence même*²⁵ ». (On songe ici à l'esprit des sujets A d'Alex Bavelas, gâté par la « complexe subtilité » du discours des sujets B.)

Il ne faut pas penser que ces errements en philosophie puissent n'être qu'anodins et sans conséquence. Quand une pensée par trop déconnectée du réel, ou hémiplegique (c'est-à-dire qui refuse dogmatiquement d'enregistrer certaines données de la réalité, au profit de certaines autres), devient dominante dans un secteur donné, elle peut l'altérer en grande part, comme nous l'avons vu dans les arts (notamment via l'exemple de la musique atonale), ou en politique au XXe siècle avec l'horreur totalitaire et sanglante du communisme (rien moins que 100 millions de morts !). Et comme le notait encore Schopenhauer :

« *Malheur à l'époque où, en philosophie, l'effronterie et l'absurdité se substituent à la réflexion et à l'intelligence ! Car les fruits prennent le goût du sol sur lequel ils ont mûri. Ce qui est prôné hautement, publiquement, en tout lieu, est lu, et constitue en conséquence la nourriture intellectuelle de la génération qui se forme ; cette nourriture a l'influence la plus décidée sur la substance de cette dernière, et ensuite sur ses productions. Par suite, la philosophie régnante d'une époque détermine son esprit.*²⁶ »

L'architecture nous en fournit l'exemple suivant.

23 SCHOPENHAUER Arthur, 1851, Contre la philosophie universitaire, in *Parerga et Paralipomena*, éd. Rivage poche, Petite Bibliothèque, p. 90-91.

24 Schopenhauer vise ici nommément Hegel, et ses imitateurs ; depuis cette époque, la liste pourrait être bien rallongée.

25 Ibid. p. 115.

26 Ibid. p. 111.

4.5. L'exemple de l'architecture

Beaucoup a déjà été écrit sur l'horreur de l'architecture idéologique communiste, la laideur de ses barres et de ses grands ensembles, dont un seul pays de « l'Ouest » (entendu au sens de la guerre froide) a fait le choix idéologique de les développer autant : la France.

Cette architecture, montée en puissance au même moment que l'art charlatan que nous évoquions, n'est pas sans lien, utilisant les mêmes ressorts – le discours idéologique grandiloquent, évacuant toute notion de beau, et une part importante du réel – pour justifier ses « *expérimentations* », dont la prégnance de l'architecture sur nos vies nous rend *de facto* les cobayes.

Comme l'illustre le [discours déconnecté](#) de l'un de ses promoteurs les plus connus, Le Corbusier, principal auteur de la Charte d'Athènes (1941), lorsqu'il évoque la « *machine à habiter* » et « *la cité-jardin verticale* » permettant « *l'élevage (sic) de l'enfant* » avec « *toutes les conditions morales et physiques d'un bon (sic) développement* » grâce aux « *3 facteurs de la charte d'Athènes des CIAM : soleil, espace, verdure*²⁷ ».

Car ce type de « *verdure* » (conception pour le moins réductrice d'une nature à l'évidence fort peu connue du « grand » maître en architecture...), se limitant à quelques arbustes et buissons rachitiques plantés entre des parallélépipèdes de béton, n'a rien d'assez sain pour nourrir le sens des harmonies des enfants, ainsi que le rappelle Konrad Lorenz, en profond connaisseur de la nature équilibrée qu'il a arpentée toute sa vie (le soulignement est de lui) :

« Les paysages considérés comme beaux sont ou bien ceux dans lesquels la civilisation humaine n'a pas encore pénétré, ou bien ceux dans lesquels l'homme a su s'intégrer de façon organique. Il est de merveilleux paysages agricoles.

[...]

*Autant la forêt vierge est magnifique, autant dans les régions occidentales de l'Amérique cette second growth forest qui pousse n'importe comment sur les terres abandonnées est absolument détestable. Dans ces conditions, il n'est **pas un arbre** qui prenne la forme et l'envergure naturelle de son espèce ; ce n'est qu'une juxtaposition de minces troncs serrés les uns contre les autres qui poussent en hauteur pour chercher la lumière.*²⁸ »

Et Konrad Lorenz d'observer, à propos de l'architecture et de l'urbanisme (c'est nous cette fois qui soulignons certains passages) :

« Observons au microscope une coupe transversale de tumeur cancéreuse dans laquelle sont incluses des parcelles de tissu sain : elle présente le même aspect que la vue aérienne d'une ville dans laquelle des secteurs neufs, construits anarchiquement, ou au contraire trop régulièrement, enserrent les quartiers anciens. Le parallèle entre l'évolution des tumeurs malignes et celle des grandes villes touchées par le déclin de la civilisation pourrait être poussé très loin...

[...]

27 France Culture, 31 août 2020 : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/le-corbusier-sur-sa-cite-radieuse-soleil-espace-verdure-et-liberte-7891900>

28 LORENZ Konrad, 1966, Troubles de fonctionnement des mécanismes naturels, in *L'homme dans le fleuve du vivant*, recueil d'articles sélectionnés par EIBL-EIBESFELDT Irenaüs, 1978, éd. Flammarion 1981, p. 394.

*De telles constructions sont induites en partie par l'absence de références aux harmonies naturelles chez les architectes. Ils ont perdu la compréhension intuitive de ce qui est harmonieux.*²⁹ »

Les architectes ne sont certes pas les seuls fautifs, contraints à devoir suivre les instructions de leurs financeurs, et des décideurs politiques, tous également susceptibles d'avoir laissé corrompre leur sens naturel des harmonies par quelque idéologie, et d'avoir insuffisamment nourri de beau leur cerveau ratiomorphe.

4.6. Critères du pathologique en matière de beau

Au final, il semble que l'on puisse raisonnablement retenir, comme critères d'un sens du beau modifié par l'apprentissage dans un sens défaillant, corrupteur, en un mot pathologique, au moins les trois suivants :

- 1) Quand cet apprentissage repose sur la fourniture d'informations erronées à notre appareil perceptif ratiomorphe, et à sa mémoire.

Outre l'édifiante expérience d'Alex Bavelas en psychosociologie, l'éthologue Konrad Lorenz en faisait le constat également, dans son analyse de l'appareil ratiomorphe (ou perception des formes) :

*« La perception des formes n'a pourtant en elle-même rien de miraculeux, sa nature tout à fait terrestre et mécanique se traduit par son besoin d'informations. Lorsque celles-ci sont insuffisantes ou délibérément faussées expérimentalement, elle se fourvoie complètement.*³⁰ »

- 2) Quand cet apprentissage entre en contradiction avec le sens du beau naturel (c'est-à-dire inné) que l'on avait avant.

L'apprentissage, dans les domaines du beau où une base innée existe, est **un affinage** de cette base, qui la complète, mais ne saurait sans dommage la contredire, ni la nier ; quand il le fait, quand l'apprentissage conduit à ne plus voir la beauté naturelle à laquelle nous étions sensibles avant, on peut considérer que cet apprentissage a été corrupteur, c'est-à-dire pathologique.

Il en va évidemment de même lorsqu'un sens du beau a été sainement acquis par apprentissage, mais qu'un apprentissage ultérieur (par exemple idéologique, ou intimidant) vient corrompre le précédent, à l'image des « sujets A » de l'expérience d'Alex Bavelas.

29 LORENZ Konrad, 1988, *Sauver l'espoir*, Entretiens avec Kurt MÜNDL. Éd. Stock 1990, p. 63-64.

30 LORENZ Konrad, 1983, *L'homme en péril*, chap. 6, éd. Flammarion 1985, p. 108.

- 3) Enfin, quand cet apprentissage n'a pas été suffisamment nourri par de belles configurations.

Car celui qui, au contraire, a reçu une solide imprégnation de beau depuis l'enfance sera assurément bien mieux armé pour résister, ultérieurement, à toute tentative de lui faire prendre des vessies pour des lanternes – ou des urinoirs de Duchamp pour du beau artistique !

5. Comment cultiver notre sens du beau ?

Au vu de ce que nous avons exposé jusqu'ici, la réponse coule de source : il faut s'abreuver de beau !

« *Le sentiment du beau et de l'harmonie, écrit Lorenz, requiert un apprentissage. Il relève sans doute de ces normes comportementales [...] qui demandent à être mises en pratique immédiatement si l'on ne veut pas qu'elles tombent irréversiblement sous le coup d'une atrophie d'inactivité. Un enfant qui grandit dans l'environnement urbain de nos grosses agglomérations n'a guère de chances de pouvoir observer la beauté et l'harmonie de la création organique.*³¹ »

Il faut nourrir le plus possible, et le plus tôt possible, notre cerveau ratiomorphe avec des harmonies de qualité.

Reste à savoir **lesquelles**, puisque nous avons vu qu'un mauvais apprentissage peut aussi corrompre notre sens du beau.

Aussi, avant de finir sur les conseils de Konrad Lorenz en matière d'imprégnation des harmonies de la nature organique, j'avancerai trois autres séries de conseils pour nourrir notre sens du beau, inverser le déclin qu'il subit au sein de notre civilisation, et décupler la beauté de notre monde !

- 1) Les premiers s'adressent aux plus jeunes (enfants et jeunes adultes), et à leurs parents, proches, éducateurs, ou enseignants ;
- 2) Les seconds s'adressent à tous ;
- 3) Les troisièmes s'adressent à ceux qui, ayant déjà de l'expérience esthétique, et plus largement de la vie, veulent favoriser la création de nouvelles harmonies de qualité, autrement dit les arts ;
- 4) Enfin, nous reviendrons à la jeunesse, et à Konrad Lorenz, en donnant sur la question l'avis du grand scientifique.

31 Ibid., chap. 11, p. 190.

5.1. Pour la jeunesse : s'abreuver à la source

Il faut bien entendu se mettre le plus possible en contact, et mettre en contact ses enfants ou ceux de son entourage, avec les belles harmonies naturelles ; nous y reviendrons plus bas.

Pour le beau **culturel**, mon conseil aux plus jeunes est de commencer par former leur jugement par la fréquentation **des grands auteurs anciens**.

Non que chaque génération précédente ait nécessairement été meilleure que la nôtre, mais les œuvres déjà anciennes présentent **deux immenses avantages**, pour qui doit encore former son propre jugement :

- elles sont **bien plus nombreuses** que les contemporaines, car regroupant les talents de mille générations, et non d'une seule ;
- surtout, elles sont **passées par le tamis du temps**, et rarement les œuvres médiocres y survivent-elles durablement. Un effet de mode peut, certes, surcoter un auteur de son vivant ou même après sa mort, mais rarement longtemps. Dans l'immense majorité des cas, les œuvres d'un auteur encore valorisées plus d'un ou deux siècles après leur création ont toutes les chances d'être au minimum bonnes, et pour beaucoup sublimes.

Musique, danse, peinture, architecture, poésie, lettres, sculpture... tous les arts y sont bons !

Notre patrimoine européen est d'une richesse incommensurable, et ces œuvres n'ont pas traversé les siècles pour rien. Elles sont des valeurs sûres pour abreuver notre cerveau ratiomorphe d'harmonies véritables, et forger de la sorte, puis affiner, nos jugements de valeurs, notre sens du beau.

Il est significatif d'observer que quelques-unes des périodes historiques les plus prolifiques en arts sont celles où l'éducation valorisait l'apprentissage des Anciens (même si d'autres facteurs contextuels, tout aussi essentiels, jouent dans l'abondance créatrice : nous l'évoquerons plus bas). Quand bien même cet apprentissage était-il quelquefois réalisé de manière maladroite, rébarbative (ce qui est fort heureusement évitable), quand bien même pendant longtemps l'on a fait trimer les écoliers sur d'austères traductions de latin et de grec ancien (les Humanités), cela avait pour résultat concret de les mettre en contact avec des talents éprouvés par les siècles, ceux des Homère, Aristophane, Lucrèce, Cicéron, et autres Ovide, et la splendeur des lettres française n'y est certainement pas étrangère. Force est de constater que l'abandon des Humanités est concomitant de l'abaissement de la qualité de la langue dans les « élites » littéraires récentes.

Évidemment les auteurs modernes, de Rabelais à Guitry, de Ronsard à Rostand, de Lully à Tchaïkovski, de Le Vau à Garnier, de Michel-Ange à Rodin, sont autant de références immuables.

Il n'a jamais été aussi facile et peu cher qu'aujourd'hui d'accéder à toutes ces merveilles : internet nous en donne un aperçu d'une grande aisance, les musées sont nombreux, les livres sont numériques ou de poches, la musique s'écoute tranquillement chez soi ou n'importe où – même si rien ne remplace l'expérience physique de véritables musiciens près de soi, ou de jouer soi-même.

Les **musiques, danses, ou architectures traditionnelles** sont souvent de fort bonnes références également : d'origine populaire, à transmission orale et donc sans auteur identifié la plupart du temps, elles n'ont pas séduit pour rien le sens des harmonies de cinq, de dix, ou de cent générations de nos ancêtres, s'enrichissant au fil du temps des meilleures trouvailles, oubliant les mauvaises.

Je conseille donc, en particulier aux plus jeunes, de commencer par lire des livres anciens, regarder des films anciens (le cinéma n'a qu'un gros siècle d'existence, mais le filtre du temps a déjà dégagé des chefs-d'œuvre), des sculptures, des pièces et des tableaux anciens, des monuments anciens.

Attention : cela ne doit **surtout pas** être fait dans le morne et stérilisant esprit du « *c'était mieux avant* ». La croyance en la perfection du passé est presque toujours fautive : lui aussi foisonne d'œuvres médiocres, simplement ont-elles sombré dans un oubli mérité.

Au contraire, cette préférence initiale pour les œuvres des anciens doit s'opérer dans l'esprit de nourrir notre sens du beau aux meilleures sources, affinant notre jugement, **jusqu'à se sentir assez de robustes références** pour jauger avec justesse et finesse – avec goût – les œuvres nouvelles, et bien sûr pour en créer soi-même !

5.2. Pour tous : fiez-vous à vos impressions premières !

Faites confiance à vos impressions premières ! C'est-à-dire, en grande part, à la composante innée de votre sens du beau.

Certes, il est impossible de faire le départage véritable entre ce qui en nous est inné, et ce qui est appris. Pourtant, particulièrement face à un domaine nouveau – lorsque nous découvrons la poésie par exemple, ou le cinéma, la danse, la peinture –, nous avons tous de premières réactions spontanées, nous sommes charmés par certains éléments, souvent simples (mais pas simplistes), qui nous parlent indépendamment de toute culture préalable du sujet.

Nous aurions tort de mépriser par la suite ces premiers ressentis. Ils sont souvent le signe d'une harmonie déjà inscrite en nous, qu'elle provienne de nos gènes, de notre épigénétique, ou d'imprégnations culturelles profondes et inconscientes.

Certes, ce filtre intuitif n'est pas un guide absolu, et ne doit pas nous fermer à l'apprentissage ou à l'affinage indispensables de nos goûts : attention à ne pas vouloir en rester *seulement* à nos premières impressions, à ne pas sombrer d'un excès dans l'autre.

Mais nous ne devrions pas nous laisser submerger par de nouvelles formes, présentées par certains comme « meilleures », *contre* celles qui nous ont plu d'abord ; ni moins encore laisser quelque discours théorique nier notre sensibilité première, ou nous en détourner.

Chaque fois que l'on sent une contradiction forte entre cette sensibilité et un prétendu « enseignement » que quelqu'un cherche à nous inculquer, il y a anguille sous roche.

En un mot : affiner notre sens naturel du beau, oui ; le laisser contrarier, voire annihiler, non.

5.3. Un climat favorable à la création

Comment favoriser la création de beau, et particulièrement les arts ?

Car l'affinage de notre sens du beau ne doit pas devenir purement contemplatif, donc stérile : il doit être fécond ! Il doit favoriser la création de davantage de beau.

Il faut pour cela un environnement favorable aux arts.

Pourquoi certaines périodes de l'histoire d'un même peuple sont-elles plus riches que d'autres en grands artistes, et donc en grandes œuvres ? Ce n'est pas l'effet d'un heureux ou regrettable hasard qui y aurait fait naître davantage ou moins de génies potentiels. C'est parce que les conditions y ont été plus fréquemment réunies pour que ces génies développent leur potentiel, et continuent de l'exprimer longtemps.

Ces périodes heureuses aux arts engendrent une **émulation du beau** : le beau appelle le beau ! Il faut donc mettre en place les conditions de cette émulation créatrice.

Car réciproquement, les époques de relâchement – d'abaissement de l'exigence esthétique, où le laid domine –, appellent le laid, et font fuir ou décourager, et donc détournent de l'art, les véritables esthètes.

Les artistes ne sont pas des êtres hors du temps. Il faut tordre le cou à cette légende romantique qui voudrait qu'un artiste doué dût exprimer son talent et produire ses grandes œuvres quoi qu'il arrive, en tous temps, toutes circonstances.

Les artistes sont sensibles à l'air du temps, autant que tous les autres, et peut-être davantage. Ils sont dépendants comme chacun des conditions matérielles de leur époque, de leur milieu ; dépendants de l'accès ou non à l'instruction, au savoir, à du temps libre créatif, ainsi qu'à la reconnaissance sociale accordée à l'art et à ceux qui le créent.

Autrement dit, si certaines périodes de l'histoire sont plus propices aux arts, c'est en particulier car :

- elles favorisent très tôt, chez beaucoup enfants, le contact avec le beau et les arts ;
- elles favorisent encore, chez ceux qui montrent des dispositions créatives – c'est-à-dire du talent, mais aussi **du plaisir à jouer** avec un art –, leur accès à une formation de qualité dans cet art ;
- elles proposent très tôt **des perspectives** aux artistes potentiels de trouver leur place dans la société **via leur art**, ce qui encourage à s'y investir, plutôt qu'à laisser végéter cette passion dans de trop rares moments de loisirs ;
- enfin, elles **portent au pinacle les meilleurs**, et laissent encore une **place agréable**, ou correcte, aux nombreux autres qui ne seront pas des génies, mais des artistes bons ou corrects au moins.

Sur ce dernier point, il est important de souligner que l'abondance d'œuvres moyennes, justes correctes, ou encore bonnes fautes d'être géniales, est bien **une condition d'émergence des génies**. Cette abondance crée un espace, **un terreau pour les arts**, un intérêt global de la société pour eux, sans lesquels les quelques génies qui transcendent le lot n'auraient pu faire leurs premières armes, et émerger. Cette abondance ne doit bien sûr pas devenir prétexte à la médiocrité : tout est toujours affaire de fins équilibres dans les processus du vivant ; mais elle doit offrir un **cadre favorable à l'émulation du beau**.

Il faut travailler le plus possible à établir, à notre échelle, un tel contexte favorable à la création artistique :

- reconnaissance sociale des artistes méritants,
- reconnaissance financière également – assez pour qu'ils puissent vivre de leur art, ou à tout le moins vivre d'une manière qui leur laisse assez de temps libre pour créer ;
- émulations avec d'autres artistes : on ne saurait trop souligner l'importance stimulante d'un contexte d'échanges avec d'autres talents, du même art comme de tous les autres arts ; le riche bouillonnement d'un milieu artistique encourage l'élan créatif : l'abondance en artistes favorise l'abondance des artistes ;
- présence des auxiliaires matériels (éditeurs, producteurs, galeristes, exploitants de salles, de festivals, etc.) et financiers utiles, et disposant d'un bon sens du beau ;
- et bien sûr : existence d'un public, dont les artistes puissent sentir l'attente véritable et qualitative.

Et ce public sensible, de qualité, aura d'autant plus de chance d'exister que le plus grand nombre aura été, dès l'enfance, nourri de beau !

5.4. L'importance du contact avec la nature (K. Lorenz)

Nous en terminerons, quant aux moyens d'affiner notre sens du beau, par ce qui est peut-être le plus important, particulièrement pour les **enfants** et la **jeunesse** : le contact avec les grandes harmonies de la nature.

Nul n'en parle mieux que Konrad Lorenz, qui consacra sa vie à les observer (c'est nous qui soulignons certains passages) :

5.4.1. La nature comme socle

*« Il faut que notre perception des formes, autrement dit notre organe perceptif des harmonies, « enregistre » une grande quantité de données si l'on veut qu'il accomplisse sa fonction. Le devoir vital de l'éducation est de **fournir à l'être qui se développe un fond suffisant de données factuelles** qui lui permette de **juger des valeurs du beau et du laid, du bon et du mauvais, du sain et du pathologique** et de les percevoir.*

La meilleure école où l'enfant peut apprendre que le monde a un sens est le contact direct avec la nature. Je ne peux pas imaginer qu'un enfant normalement constitué qui a la chance d'être en contact étroit et familier avec les êtres vivants, autrement dit avec les grandes harmonies de la nature, puisse ressentir le monde comme dénué de sens.³² »

5.4.2. L'excellence écologique

« Il y a des harmonies de diverses sortes ; notre perception des formes est capable de percevoir comme des harmonies des effets d'interactions « polyphoniques » très compliquées et de réagir à la moindre déviation avec une sensibilité aussi aiguë que celle du chef d'orchestre percevant la moindre fausse note entre les multiples voix de son orchestre. Un être très proche de la nature qui considère par lui-même **qu'il connaît un grand nombre de paysages très sains et très divers** se constitue invariablement un **jugement de valeur** inexprimé mais capital : il trouve **beaux** les paysages qui se trouvent dans un **état d'équilibre écologique**, autrement dit auxquels est **promis un avenir durable**. L'idée que seuls peuvent être beaux les paysages que n'a pas touchés la main de l'homme est une erreur de beaucoup de romantiques protecteurs de la nature. En vérité, c'est le plus souvent l'homme qui est responsable de la destruction de l'équilibre écologique. Mais **les paysages habités par l'homme peuvent être beaux** à condition qu'y soit maintenue **une certaine communauté de vie écologique**. Et même ceux dont le caractère est presque entièrement marqués par l'activité humaine peuvent être beaux, comme c'est le cas de la vallée du Rhin avec ses vignobles ou des grands champs de céréales ondulants du Tullnerfeld en Basse-Autriche. Nous ressentons comme laides les immenses étendues de monoculture où une même espèce végétale recouvre tout jusqu'à l'horizon.³³ »

5.4.3. La beauté comme horizon

« Pensez au jeune garçon habitant une grande ville américaine : où ce pauvre diable aurait-il pu contempler une chose belle et admirable ? Les voitures, les gratte-ciel sont les œuvres les plus élevées et les plus complexes auxquelles il a affaire. Il ne faut pas lui en vouloir s'il n'estime pas qu'un arbre est beau ! C'est un organisme qu'il ne connaît pas, avec lequel il n'a aucune relation, aucune affinité.

Quel remède apporter à cela ? Il faut d'abord sortir les gens des villes. Il faut qu'un être humain connaisse **la beauté de la forêt, de la mer, de tout paysage que l'homme a laissé intact**. Il faut qu'il sache combien la nature est belle. **Les enfants, dès leur plus jeune âge, doivent être mis en contact avec la nature, avec les animaux** et, si cette relation avec la nature s'avère impossible à réaliser, je croirais volontiers que **la musique constitue un remède de substitution**. Il s'agit de rendre les êtres humains **sensibles à la beauté**, quelle qu'elle soit. **La sensibilité à la musique va souvent de pair avec la sensibilité à la beauté de la nature**. Il est indispensable de **montrer aux enfants, même tout jeunes, des choses belles et dignes d'admiration afin qu'ils ne deviennent pas insensibles à certaines valeurs.**³⁴ »

32 LORENZ Konrad, 1983, L'homme en péril, chap. 12, éd. Flammarion 1985, p. 197.

33 Ibid. chap. 6, p. 109-110.

34 LORENZ Konrad, 1988, Sauver l'espoir, Entretiens avec Kurt MÜNDL. Éd. Stock 1990, p. 202.

* *
*

Il est intéressant de constater que les plus sages des Modernes nous ramènent ainsi vers les plus sages des Anciens, vers la fameuse triade homérique, cœur de la tradition ancestrale de notre civilisation européenne selon Dominique Venner : « *la nature comme socle, l'excellence comme but, la beauté comme horizon*³⁵ ».

Ajoutons pour conclure que cette (re)sensibilisation à la nature, et à la beauté, devrait s'accompagner pour nos peuples – en sus d'un écosystème humain favorable à l'explosion des arts, donc à la production endogène de beau, dont nous avons parlé plus haut –, du développement d'une **doctrine écologique réelle**, rigoureuse, sérieuse, c'est-à-dire **fondée sur le temps long**. Une doctrine où la beauté sera la mesure de notre pleine harmonie écologique avec notre environnement. Seuls peuvent la réaliser avec efficacité – qui est une forme d'excellence –, ceux qui se préoccupent du devenir de leur peuple non sur quelques années ou même décennies, mais à l'échelle des siècles, sinon des millénaires : la pensée consciente et active d'un continuum long-vivant.

Plus que jamais, nature et beauté doivent être des guides pour préserver les jeunes Européens de tout déclin anthropologique, et les conduire vers l'excellence !

35 VENNER Dominique, *Un samouraï d'Occident*, chap. 5, 2013. Éd. La Nouvelle Librairie 2022, p. 241.