

→ Deuxième rencontre, autour du thème de la Beauté.



Pendant la période de confinement, nos regards étaient quelque peu contraints sur ce qui nous était le plus proche.

Le temps parfois suspendu, était favorable pour reprendre des lectures, écouter nos airs de musique

préférés ou bien encore contempler des images insolites d'un monde à l'arrêt.

Des témoignages se sont fait jour pour proposer de construire un « monde d'après » plus beau !

Dans la poursuite de notre tentative d'appréhender le monde, nous vous proposons donc, cette fois de croiser nos regards sur la beauté.

→ Compte-rendu de la rencontre Club essai n°2 du 5.02.2022

Pour cette soirée, nous étions une quinzaine de présents, attentifs à cette rencontre sur le thème de la Beauté, avec en préambule une improvisation au piano proposée par Bertrand.

Bertrand, Jean-Philippe et Françoise ont présentés les livres suivants

- *Eloge de l'ombre*, Junichirô Tanizaki publié aux éditions Verdier
- *Les deux chemins*, John Ruskin, publié aux éditions Les presses du réel – Œuvres en sociétés
- *Sauvons le beau* ; L'esthétique à l'ère numérique, Byung-Chul Han, publié aux éditions Actes Sud, collection question de société.

BYUNG-CHUL HAN
SAUVONS LE BEAU
L'ESTHÉTIQUE
À L'ÈRE NUMÉRIQUE



→ Byung-Chul Han, *Sauvons le beau. L'esthétique à l'ère du numérique*, trad. Matthieu Dumont, Actes Sud, 2016,

(présenté par Jean Philippe)

Son parcours :

Byung-Chul Han, né en 1959, est un philosophe qui s'exprime en allemand et enseigne depuis 2012 à l'université des arts de Berlin. Sud-coréen d'origine, il commence des études de métallurgie à l'université de Séoul mais ne supporte pas de se plier aux exigences de ses parents qui orientaient sa vie dans la voie d'une discipline technique. Dans une des rares écrits où il se confie sur son parcours, il se souvient s'être trouvé sur une colline du campus universitaire : « J'ai levé les yeux vers le ciel bleu. J'ai alors compris que ma vie était *fausse* »¹.

Notons dès à présent que c'est une expérience esthétique qui a révolutionné sa vie.

Ne pouvant s'opposer frontalement à ses parents, il choisit la fuite : il les convainc de poursuivre ses études de métallurgie dans un IUT en Allemagne mais, une fois arrivé sur place, dans un pays dont il ne connaît absolument pas la langue, il se réoriente à 22 ans pour des études de philosophie (il soutiendra 13 ans plus tard une thèse sur Heidegger à l'université de Fribourg) tout en se plongeant aussi dans l'étude de la littérature allemande et de la théologie catholique.

¹ *Le Désir Ou l'Enfer de l'identité*, Autrement, 2012, p. 99.

➤ Pensée :

Depuis 2014, douze livres ont été publiés en France, toujours dans le domaine de la critique de la société contemporaine. Il prolonge par ses textes la théorie critique de l'École de Francfort, et en particulier la pensée de Theodor Adorno, un des ses auteurs de prédilection.

Han fait le constat d'une société qu'il caractérise triplement en « société de la performance », « société de la fatigue »² et « société de contrôle ». L'ensemble constitue la « société de la transparence »³.

La « transparence », avec la « positivité », est une des concepts-clefs de Han : il l'identifie à la « technologie du numérique » qui impose cette transparence par l'immédiateté que confère sa puissance de calcul appliqué à tous les domaines du réels⁴.

Avec le numérique, tout est désormais hypertrophié : Han parle donc d'« hypercapitalisme », d'« hyperconsommation », d'« hypercommunication », jusqu'à la photographie qui, passée au numérique, devient « hyperphotographie » et engendre une « hyperréalité » qui, à exposer le monde et les sujets jusqu'à l'épuisement produit leur effacement...

C'est dans ce contexte critique qu'il faut lire *Sauvons le beau*.

➤ Style :

Sauvons le beau, écrit en 2015, comme tous les livres de Han, est un recueil de textes courts (14 chapitres de quelques pages seulement chacun). La profusion incantatoire en moins, il apparaît que Byung-Chul Han fait de la philosophie comme Charles Péguy fait de la poésie.

Son écriture est une écriture de la reprise et du retour. Dans chacun de ses livres, il tourne autour d'un concept, cherche à le cerner par une phrase courte, qu'il répète parfois de paragraphes en paragraphes ou de chapitre en chapitre, mais, entretemps, par l'introduction d'une nouvelle notion, d'une nouvelle référence philosophique, la phrase s'est chargée d'un sens nouveau, et permet à Han de déployer sa démarche analogique pour mieux circonscrire notre hypermodernité.

Ainsi fait-il avec le concept de beauté, et ce avec l'aide d'une grande variété de philosophes : sont ainsi convoqués, entre autres, Platon, Aristote, Burke, Kant, Hegel, Adorno, Nietzsche, Benjamin, Barthes ou Badiou – sans que cela soit gratuit, pour le plaisir de la citation ou de la formule.

➤ Quel beau ?

Sans le formaliser explicitement, Han suit la quadripartition de la beauté. Pour lui, il y a le beau de la nature, le beau du corps, le beau artistique d'une part et, d'autre part, le beau technique, qu'il réduit au beau transmis par un support numérique. La quadripartition devient finalement une opposition entre une triple beauté classique (la nature, le corps, l'œuvre d'art avant sa reproductibilité technique) et une beauté numérique, comprendre une beauté reproduite, influencée mais surtout plébiscitée par le numérique.

L'auteur superpose à cette opposition des ordres du beau une opposition des esthétiques qui les concerne.

À la triple beauté classique correspond une triple esthétique (l'« esthétique du voilement », l'« esthétique de la blessure » et l'« esthétique du désastre ») tandis qu'à la beauté numérique correspond l'« esthétique du lisse ».

Le concept esthétique du « lisse » est celui que Byung-Chul Han associe au concept sociologique de la « transparence ».

² *La société de la fatigue*, Circé, 2014, 120 p.

³ *La société de la transparence*, Puf, 2017, 94 p.

⁴ « L'éros vainc la dépression », in : *Thanatocapitalisme. Essais et entretiens*, PUF, 2021, p. 151-152.

« Le lisse est le fil rouge de notre époque. Il relie les sculptures de Jeff Koons, l'iPhone, et l'épilation brésilienne. Pourquoi associons-nous aujourd'hui le lisse à la beauté ? Au-delà de sa dimension esthétique, il est le reflet d'un impératif social plus général. Il incarne en effet la *société positive* actuelle. Le lisse ne *blesse* pas. Et il n'est le siège d'aucune résistance. [...] L'objet lisse élimine l'*objection*. Toute forme de négativité est dissipée. » (« Du lisse », p. 9)

Dans une démarche généalogique, Han retrouve l'identification du beau au lisse chez Edmund Burke (qui développe une philosophie du beau et du sublime au milieu du XVIIIe s. [1757]).

Pour Burke, le lisse est associé au beau parce que les deux, selon lui, relèvent du principe de plaisir. Est beau ce qui plaît, ce qui n'oppose aucune résistance, ne suscite aucune interrogation dans l'esprit de celui qui jouit de son spectacle.

➤ Quel voilement ?

Pour Han l'esthétique du voilement procède de ce que la beauté supérieure porte en elle une signification qui n'est jamais immédiate, par opposition à la beauté numérique qui ne produit qu'une sensation.

➤ Quelle blessure ?

Pour Han l'esthétique de la blessure découle de ce que la beauté est une flèche.

Dans deux textes différents, il développe cette image, qu'il rencontre d'une part chez Roland Barthes et d'autre part chez Nietzsche.

De Barthes, Han expose la dialectique du *studium* et du *punctum* – le *studium*, c'est le regard du spectateur qui ne recherche la belle image, ce qui lui procure du plaisir ; le *punctum*, par contre, n'est pas une recherche mais une surprise ; c'est la photo qui fait retour, qui surprend celui qui la regarde, qui crée une blessure telle une flèche dans son ego, qui remet en question le spectateur.

Quant à Nietzsche, c'est un aphorisme de *Humain, trop humain* qui alimente l'esthétique de la blessure de Han. Le voici tel qu'il le cite :

« “*La flèche lente de la beauté*. L'espèce de beauté la plus noble est celle qui ne ravit pas d'un seul coup, qui ne procède point par assauts grisants et fougueux [...] mais qui s'insinue lentement, que l'on emporte avec soi comme sans la sentir et qu'il nous arrive un jour de retrouver en rêve [...]” » (p. 108)

Ainsi, sauver la beauté revient à sauver le passé pour féconder le présent.

La beauté numérique relève d'une « esthétique de la satisfaction » présente, palpable, sans aucune considération du souvenir (p. 30).

La beauté classique, elle, ne se révèle qu'à celui qui accepte la mise à distance, que ce soit dans l'espace (regarder sans toucher, sans posséder) comme dans le temps.

La première séduit dans l'instant de la consommation et de la possession, la seconde réclame le temps long de la contemplation et de la disponibilité.

➤ Quel désastre ?

Reliant ses lectures de la *Théorie esthétique* d'Adorno à *l'Écriture du désastre* de Blanchot, Han pose que la beauté ne va pas sans une esthétique du désastre, parce que la sensation de la beauté ne va pas sans celle de la finitude, comme la vie ne va pas sans la mort.

« La négativité est la force qui anime la vie. Elle constitue en outre l'essence du beau. Une *faiblesse*, une *fragilité*, une *fêlure* habitent le beau. » (p. 67)

C'est parce que la beauté défendue par Han est fragile qu'il faut la sauver de cette autre beauté qui la menace par sa positivité qui est puissance de la multiplicité, satisfaction narcissique, consommation permanente et jouissance immédiate.

➤ La politique du beau

On l'aura compris, *Sauvons le beau* est, comme les autres livres de Han, profondément politique. Pour Han, il y a une politique du beau, ainsi qu'il l'écrivait déjà dans *L'expulsion de l'autre* :

« La politique du beau, c'est la politique de l'hospitalité »⁵

Le beau qui s'impose à moi, que je n'attends pas, me demande de faire place à l'autre.

Par conséquent, Le beau est peut-être fragile mais certainement pas inoffensif.

Kant, qui reprend la distinction du beau et du sublime introduite par Burke rabattait finalement le sublime sur le beau en les rendant tous deux inoffensifs. Le sujet moderne, face à la beauté comme au sublime, n'est jamais remis en question car, par sa raison, il est toujours « présent à lui-même » (p. 37).

Pour autant, Han ne fait pas de Kant ou de Hegel, qui promouvait le Sujet en mettant en avant la Raison ou l'Esprit, les pères du dévoiement de la beauté.

Han rappelle que l'esthétique de Kant porte à considérer la beauté morale, tandis que l'esthétique de Hegel porte à mettre en avant aussi bien la vérité (en réconciliant l'homme et le monde) que la liberté (en définissant le beau comme ce qui sort du cadre de l'utilité pure).

➤ Quel salut ?

Pour Han il ne s'agit donc pas de sauver le beau en soi, mais de sauver une certaine beauté, un certain regard sur le monde, qui le contemple au lieu de l'accaparer.

Il s'agit de sauver une certaine manière d'être au monde, avec les valeurs éthiques qui accompagnent l'expérience de la « beauté la plus noble » (Nietzsche) : la recherche du dialogue, de la vérité et de ce qui est juste.

Han résume cela en deux formules.

La première assigne à l'art une tâche éminente :

« la tâche de l'art est de *sauver l'autre*. *Sauver le beau, c'est sauver l'autre*. » (p.98)

La seconde formule, qui conclut ce recueil d'essais, est un appel adressé au lecteur :

« Sauver le beau, c'est sauver l'engagement » (p. 114)

Définitivement, chez Han, l'esthétique, l'éthique, le politique et l'érotique (en ce sens qu'Eros, pour Platon, était l'Amour qui se porte vers l'autre) se rejoignent pour sauver l'homme du tout économique et du tout pornographique.

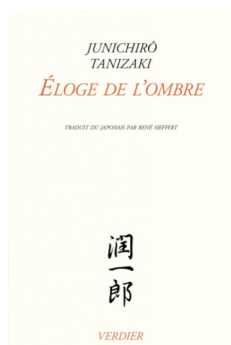
Il rejoint en cela les anciens, Platon ou Aristote, qui ne dissociaient pas le beau, le bien et le bon.

Pour prolonger la réflexion philosophique sur le même sujet : Christian Godin, *Qu'est-il arrivé à la beauté ?*, Kimé, 2019, dont les toutes dernières lignes sont un écho explicite au livre de Han :

« Reste ce qui reste, c'est-à-dire les beautés que la techno-économie et les populations humaines n'ont pas encore détruites. Le patient labeur de préservation et de restauration auquel se consacrent des millions de bonnes volontés de par le monde est d'autant plus nécessaire et précieux. Plus que jamais, une petite partie de l'humanité consacre tout son temps et toute son énergie à conserver ce qu'une autre petite partie s'ingénie à détruire, avec l'aide efficace de la techno-économie mondialisée.

Non, la beauté ne sauvera pas le monde, elle ne nous sauvera pas puisqu'elle est perdue de manière irréversible. En revanche, elle est ce qui doit être sauvé. »

5 *L'expulsion de l'autre*, PUF, 2020, p. 36.



→ *Eloge de l'ombre*, [Junichirô Tanizaki](#), trad. japonais René Sieffert, Verdier, 2011.

(présenté Bertrand)

La sensualité est au cœur de l'oeuvre de l'écrivain japonais Tanizaki (1886 -1965). Dans son essai de 1933, *Eloge de l'ombre* (ou *Louange de l'ombre* dans la nouvelle traduction) il s'intéresse au rôle de la beauté dans la vie humaine et montre comment elle repose sur une fragile stabilité entre trois éléments en constante

interaction : l'environnement, la technique et la sensibilité. Si l'une ou l'autre de ces variables se modifie, alors les deux autres changent.

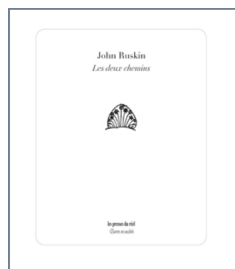
Se réclamant d'une conception de la vie issue de traditions séculaires, notamment par la place accordée à la lumière dans les habitations, Tanizaki se montre préoccupé par l'invasion de la technologie occidentale au Japon. L'exemple qui revient le plus souvent est celui de la lumière électrique qui envahit les villes mais surtout les logements, c'est-à-dire le monde de l'intime, là où se joue une secrète musique entre les objets et celui qui les manipule. Que deviennent tous les jeux d'ombre et de lumière qui participent à la vie de l'esprit ? Et que deviennent tous les matériaux que l'on utilise pour satisfaire sa propre santé psychique, puisque la beauté du quotidien, pour Tanizaki, est responsable de notre bien-être ? A quoi bon des cloisons mobiles (shuji) faites de papier fabriqué en fibres de feuilles de mûrier pour mieux atténuer la lumière de l'extérieur si à l'intérieur des ampoules électriques dispensent leur loi ?

C'est tout un écosystème de l'intime qui est remis en question dans la moindre nouveauté venue d'Occident. La lumière sépare, isole chaque objet, le rend unique alors que pour l'esprit japonais, du moins tel que le décrit Tanizaki, un objet en lui-même n'existe pas, seules comptent les relations. Le tokonoma, petite alcôve dans une pièce centrale, est doté d'un rouleau peint et de fleurs non en tant qu'éléments décoratifs mais pour qu'ils apportent de la profondeur aux nuances d'ombre.

Lorsque une esthétique est fondée sur l'ombre, que devient-elle si de fortes lumières remplacent la lumière naturelle le jour, les chandelles la nuit ? Toute la question, pour Tanizaki, est donc de savoir si l'on peut concilier ces nouvelles influences avec la vie traditionnelle japonaise. Question que l'on retrouve dans ses romans, certains personnages se tournant vers l'Occident, d'autres cherchant à limiter voir à combattre son influence.

Clin d'œil à la première rencontre :

« En vulgarisant la notion du beau, nous améliorons le présent et nous fécondons l'avenir ». René Lalique.



→ *Les deux chemins*, John Ruskin, trad. anglais Frédérique Campbell, Les presses du réel, déc 2011.

Conférences sur l'art et ses applications à la décoration et à la manufacture – 1858 et 1859

Titre original : *The Two Paths* – Londres Smith, Elder and Co., 1859

(présenté par Françoise)

1 - Présentation de l'Auteur Dates : 8 Février 1819 - le 20 janvier 1900

« John Ruskin était un écrivain, philosophe, critique d'art et polymathe anglais de l'ère victorienne. Il a écrit sur des sujets aussi variés que la géologie, l'architecture, le mythe, l'ornithologie, la littérature, l'éducation, la botanique et l'économie politique.

Les styles d'écriture et les formes littéraires de Ruskin étaient également variés. Il a écrit des essais et des traités, de la poésie et des conférences, des guides et des manuels de voyage, des lettres et même un conte de fées.

Ruskin a été extrêmement influent dans la seconde moitié du XIXe siècle et jusqu'à la première Guerre mondiale. Après une période de déclin relatif, sa notoriété n'a cessé de s'améliorer depuis les années 1960 avec la publication de nombreuses études académiques sur son œuvre. Aujourd'hui, ses idées et ses préoccupations sont largement reconnues comme ayant anticipé l'intérêt pour l'environnementalisme, la durabilité et l'artisanat

A son époque il a été un grand « influenceur » du bon goût : Cf. l'anecdote sur la vente d'une partie de ses tableaux (Racontée par Frédérique Campbell page 6). Souhaitant refaire sa décoration, Ruskin a voulu vendre et acheter de nouveaux tableaux dont il a payé 3 fois le prix. Le marchand lui assurant qu'il en n'avait qu'à blâmer sa propre éloquence, en effet, personne ne voudrait acheter des tableaux dont il avait voulu se séparer. »

2 - Pourquoi, j'ai choisi et retenu Ruskin

- Souvenir de La Recherche du temps perdu, Proust
- La découverte de son action envers « l'éducation » ; sa volonté de partager la culture : liens avec les objectifs de des rencontres du Club Lecteurs Essais
- L'actualité de certaines de ses approches
- Le plaisir de partager la lecture d'un texte au ton « doctoral » parfois très tranché, très assertif teinté de valeurs morales, qui s'avère au final très savoureux.

3 - Présentation de l'ouvrage

La traduction en français par Frédérique Campbell date de 2011.

Sa préface introduit l'actualité des travaux de Ruskin (Pourquoi lire John Ruskin au XXI siècle ?)

Frédérique Campbell a également traduit *Les Matinées* à Florence, ouvrage publié aux Editions de L'Amateur.

Elle participé récemment à une émission sur France Culture (« Sans oser le demander » - 11 octobre 2021) sur les liens entre Proust et Ruskin : <https://www.franceculture.fr/emissions/sans-oser-le-demander/john-ruskin-le-socialiste-prefere-de-proust>

L'ouvrage des Deux Chemins est un recueil de 5 conférences – entièrement rédigées entre 1858 et 1859 – La première édition date de 1859.

Les 5 conférences portent les titres suivants :

- L'influence destructrice de l'art conventionnel sur les nations - Musée Kensington (aujourd'hui Victoria and Albert Museum), janvier 1858
- L'unité de l'art – Manchester, mars 1859
- La manufacture moderne et le dessin – Bradford, mars 1859
- L'influence de l'imagination dans l'architecture – Association architecturale, Lyon's Inn Hall, 1857
- Le fer, la nature, l'art et la politique – Tunbridge Wells, février 1858

En fin d'ouvrage, Ruskin a également ajouté 5 Appendices :

- I De la justesse / II La déception de Reynolds / III L'architecture classique /
- IV La subtilité de la main / V sans titre

4 – La Beauté selon Ruskin

L'ensemble des conférences ne traite pas directement du thème de la beauté mais plutôt de la définition de l'art et présente des conseils pour des étudiants en école d'art appliqués.

Extraits de la préface de 1859 :

« Mon objectif premier est de montrer que toute composition de valeur est subordonnée à la représentation, peinte, sculptée, de formes organiques ». (Page 11).

Loi la plus communément bafouée, au plus grand regret de Ruskin.

L'acceptation de cette vérité conduit à faire un choix à la croisée entre deux chemins (d'où le titre du recueil) : un embranchement mène aux Monts des Oliviers et l'autre à la Vallée de la Mer morte. Pas moins que cela, le contexte est posé !!!

Pas de passerelles entre les 2 ; d'où la nécessité de s'arrêter un instant pour identifier les éléments constituant de la beauté.

a) L'observation / la capacité d'attention.

Selon Ruskin, il est capital d'observer la nature et de la rapporter avec exactitude. Attention que l'on retrouve dans le détail et la qualité de ces descriptions.

Chacune des conférences va illustrer l'importance d'apprendre à regarder.

Le thème de la 5^{ème} conférence part d'un souvenir d'enfance : description de la tâche de couleur ocre formée par un dépôt de fer dans une fontaine de la ville d'eau de Tunbridge Wells. (Page 113)

Par la suite, toujours dans cette même conférence, il passe en revue les fonctions du fer dans la nature et décrit avec délice et « objectivité » la grande beauté (supériorité) des paysages anglais due notamment à la beauté des tuiles rouges (oxyde de fer) sur le toit des maisons.

« Pour produire un art de la beauté, il faut être entouré de belles choses et avoir le temps de les regarder » (Page 80)

b) La pratique essentielle du dessin / de l'expression artistique.

Pour John Ruskin, il était essentiel d'allier la pratique au discours.

C'était d'ailleurs un dessinateur hors pairs (cf. les illustrations de sa main reproduites dans l'ouvrage ainsi que celle de la couverture). Il soulignera à plusieurs reprises dans ces conférences, l'importance du travail de la main.

D'ailleurs, pour en convaincre le lecteur ou l'étudiant : « Ce n'est pas par le raisonnement que le débat peut être tranché, mais par l'expérimentation ; et, si le lecteur y répugne, aucune démonstration ne le convaincra »



Le travail de dessin et de la main qu'appelle Ruskin, ne lui faisait pas oublier l'importance de toujours suivre le travail de la nature. Cela, le conduit à exprimer à plusieurs reprises que le travail du dessin seul, effectué selon la seule imagination de son auteur ne conduit à rien de bon, à savoir un travail centré sur la personne du dessinateur, qui a pour but d'exhiber sa seule virtuosité.

Ce souci du réel, conduit également Ruskin, comme le souligne Frédérique Campbell dans son introduction, à s'élever contre un enseignement dans les écoles d'arts décoratifs de l'époque, consistant à appliquer des recettes toutes faites. Ruskin ne cessera jamais de rappeler la nécessité de revenir à un enseignement du dessin d'après nature, à l'observation de la nature et la reproduction des formes organiques.

Si apprendre à regarder et copier les formes organiques constituent des étapes primordiales, il ne s'agit pas pour autant de se contenter d'imiter la nature, Ruskin ne vise pas, ce que l'on pourrait appeler un naturalisme vériste (cf. son admiration pour Turner ou l'art Gothique).

c) Le rapport à la nature : Pas imitation mais interprétation

Pour Ruskin, le véritable art décrit ou explique. L'artiste observe les phénomènes naturels, les restitue ensuite via une activité conceptuelle de l'esprit humain dans la façon dont il les expose.

L'interprétation s'effectue en deux temps :

Premièrement, l'artiste part à la recherche du vivant (des formes organiques) et ce faisant, ajoute Ruskin, part également à la recherche de la vérité.

« Là où commence la recherche de la vérité commence la vie : là où cesse cette recherche cesse la vie » (Page 25).

De ce lien entre nature et vérité, on retrouve la critique de l'art pour l'art, et surtout le vrai chemin vers la beauté :

« Une école d'art : si elle se propose un autre but que de proclamer le monde vivant, et pense d'abord à exhiber son propre talent et sa propre imagination, elle précipite aussitôt sa chute et court à une destruction certaine ; rien de ce qu'elle fait ou conçoit n'a plus de vie ni de beauté » ... (Page 25).

Mais cela ne suffit pas, il convient dans un second temps de « composer » une œuvre. Un miroir ne compose pas ... Un peintre compose quand il sélectionne certains objets, en rejette d'autres, et dispose le tout avec des lignes, des couleurs, des idées.

En résumé, si « L'art est l'opération conjointe de la main et de l'intelligence » ; les beaux-Arts :

« demandent l'action conjointe de la main, de la tête et du cœur ». (Page 48).

Le « Cœur », nous découvrons une nouvelle dimension très importante : Ruskin y fait mention à de nombreuses reprises dans ces conférences :

« Sans la passion du cœur et l'adresse de la main, il n'est pas d'art possible.

« Le très grand art réunit les deux au sommet de leur intensité : la conjonction d'une main précise et d'un cœur engagé ». (Page 122).

Ruskin évoque également très souvent la tendresse : « Retenez bien ceci, la première caractéristique universelle du grand art est la tendresse infinie, voilà le don essentiel des hommes vraiment grands » (page 37)

La tendresse, constitue pour lui, la première des qualités. Elle « fait partie intégrante de l'être » alors que « la vérité peut s'acquérir par la pratique et la connaissance ».

Ruskin ne cessera pas de répéter à ces étudiants : « Il faut aimer votre travail », « le monde et les êtres qui vous entourent » (Page 109).



d) L'importance du matériau

Voici un autre principe de travail très important : « Quel que soit le matériau sur lequel vous choisissez de travailler, votre art est de second ordre s'il ne met pas en valeurs les spécificités du matériau employé ». (Page 123).

Pour obtenir de la transparence, il convient d'utiliser le verre ; pour de la légèreté du bois, pour de la masse et de la solidité du marbre, etc...

Dans la 5^{ème} conférence, après avoir fustigé les grilles de fer qu'il traite de « monstre sans éducation » ou de « sombre sénéchal » ; illustration, selon lui du mal et de la laideur ; il va en donner un exemple de la beauté en décryptant la beauté des ferronneries suisses et surtout italiennes (cf. les reproductions pages 129, 130,131).

Laissons à Ruskin les derniers mots :

« La beauté délicate de nombreux objets naturels, comme les branches entrelacées, l'herbe, le feuillage notamment les branches ou le feuillage à épines), ou celle de nombreux animaux à plumes, à piquants ou à soies ne peut connaître d'expression sculpturale qu'avec le fer, et sera suprêmement imposante et majestueuse en fer ; et chaque élément de ferronnerie utilisé sera, s'il est traité avec justesse, non seulement une superbe décoration, mais un précieux concentré de forme naturelles (Extrait page 132)

Amicalement, **Les Amis de La Machine à Lire**

