

*Jean Brun
Boris Lejeune*

Qu'est-ce
que
la beauté ?

Qu'est-ce que la beauté ?

SOUS LA CODIRECTION DE BERNARD DUMONT, GILLES
DUMONT ET CHRISTOPHE RÉVEILLARD

Du même auteur

Le Mal, Artège 2013, collection Philosophie politique

© 2014, Groupe Artège
Desclée de Brouwer
10, rue Mercœur - 75011 Paris
9, espace Méditerranée - 66000 Perpignan

www.artege.fr

ISBN : 978-2-22006-6-189
ISBN pdf : 978-2-22007-7-789

Jean Brun
Postface de Boris Lejeune
traduite du russe par Bernard Marchadier

QU'EST-CE QUE
LA BEAUTÉ ?

Liminaire

Le Séisme de l'Être

Le livre que nous présentons ici est une œuvre posthume de Jean Brun (1919-1994), philosophe au plein sens du terme, «ami de la sagesse». Le dossier dans lequel son manuscrit, encore en attente, était rangé portait l'inscription «Art». Il ne semble pas que l'intention de l'auteur ait été sur ce point définitive, ce simple mot pouvant ne relever que d'une indication de classement. Néanmoins, dans sa brièveté, il eût été possible de l'adopter pour titre, d'une sécheresse apparente mais venant affirmer dans son dépouillement extrême une protestation positive face à la décomposition. Mais le message aurait-il été compréhensible d'emblée?

Il faut savoir que le domaine de l'art a tenu chez Jean Brun une place intime. Tout d'abord, il fut toujours fin observateur, sans cesse à l'affût de quelque objet, comportement ou fait significatif du point de vue philosophique qui était le sien. Il n'avait pas le goût des raisonnements abstraits, faisant toujours le lien avec la réalité, celle des gens ou celle des textes. Ceux qui l'entouraient savaient qu'il ne se séparait presque jamais d'un appareil photographique, toujours prêt à saisir quelque détail riche de signification. En cela, aucune prétention artistique, si ce n'est une grande préoccupation de capter le sens, le pourquoi et le comment des choses, au-delà du pur phénomène et de ses «lois».

Ce même regard, Jean Brun l'a porté sur l'art, d'une manière progressive, depuis sa jeunesse. Il avait étudié le piano, il avait appris en montagne à contempler la nature, mais son éveil semble avoir eu pour première étape le mémoire de diplôme d'études supérieures qu'il consacra, en 1937-1938, à Baudelaire. Peu après, mobilisé au début de la guerre, il est affecté, parmi les cent mille hommes de l'Armée d'armistice, à Montauban, en zone libre. Il y reste trois ans, contraint à l'inactivité. Il en profite pour fréquenter une librairie bien fournie, tenue par un couple dont le fils est peintre. C'est par l'intermédiaire de ce dernier que Jean Brun découvre le mouvement surréaliste et entre en relation avec certains de ses représentants, en particulier Henri Seigle, puis Hans Bellmer. Ce dernier, Allemand réfugié à Paris en 1938, est interné comme ressortissant du pays ennemi au camp des Milles, en compagnie notamment de Max Ernst, avant de s'évader en direction de l'Espagne, sans succès. Le peintre s'arrête à Castres où il vit dans une semi-clandestinité. Dès lors Jean Brun entre en contact avec lui. C'est ainsi qu'il entame une approche très particulière de l'art et de la beauté, par le truchement d'un mouvement révolutionnaire particulièrement ravageur de l'un et l'autre, jouant en l'occurrence pour le philosophe un rôle éminemment stimulant.

Dans son état actuel, l'œuvre que nous présentons se compose de plusieurs petits chapitres élaborés par approfondissements progressifs au cours de différentes périodes : notations, premières mises en forme, enfin le manuscrit laissé par Jean Brun, déjà révisé par lui en vue d'une publication ultérieure, mais probablement appelé à être complété. Au-delà de la banale réalisation progressive

d'un texte, cette méthode de gestation lente évoque ce que le philosophe écrit à propos de la roue musicale, cet instrument primitif, monocorde, fournissant le ton sur lequel un chanteur peut vocaliser sans quitter un instant l'ordre qui lui est ainsi imposé, (cf. *Essence et histoire de la musique*, Genève 1999, p. 41). La question de l'art était trop constamment présente chez Jean Brun depuis la période que nous venons de rappeler pour qu'il n'en ait pas été ainsi dans l'élaboration d'une œuvre sans doute inachevée, mais substantiellement cohérente autour d'une constante. Celle-ci n'est autre que l'unique parole qui l'anima sa vie durant, parole qui se résume à une protestation véhémement contre le mépris de Dieu, mépris trouvant son moteur dans l'orgueil incommensurable – la prétention de souveraineté ne reconnaissant d'autre norme que définie par l'homme lui-même – qui tient dans la modernité une place centrale et fondatrice. Dans le présent recueil, on peut lire cette formule à propos de la mort de l'art, qui est comme le sceau attestant la prétention auto-idolâtrique de l'*homo faber*: « Dans ce "triomphe de la mort", que beaucoup angélisent en y voyant l'expression du "travail du négatif" célébré par Hegel, l'art fait figure de victime expiatoire. Car la mort de l'art est réclamée au nom de considérations en apparence complètement opposées, mais qui ont cependant une même racine : celle de la revanche que veut prendre le monde contre la beauté qui, née dans le monde, n'est pas née de lui. »

Sans aucun doute, l'un des ressorts de la modernité philosophique est bien le ressentiment, fruit d'un rêve de puissance dont on sait – mais ne veut pas savoir – qu'il est impossible à réaliser. Les avant-gardes artistiques du

xx^e siècle ont exprimé cette conscience malheureuse, à la fois rage de briser les fondements de l'ordre et de la beauté, et désespoir d'y parvenir jamais, avant de s'étourdir dans l'ésotérisme ou la spéculation financière. La différence entre la période immédiatement antérieure et le présent se mesure aujourd'hui dans le mélange que constitue le prétendu « Art contemporain ». On y trouve en effet bien des traces de l'esprit révolutionnaire, même si cet esprit s'épuise dans le maniérisme d'une transgression chaque jour plus dépourvue d'objet. La révolution est devenue institutionnelle, ses militants ont rejoint les rangs des oligarques et nourrissent de leurs paillettes le bûcher des vanités. Hélas entre-temps, ils n'ont laissé que des ruines.

C'est sur le fond d'affaissement qu'il faut lire aujourd'hui Jean Brun.

Qu'attendre de lui ? Qu'il nous ramène à l'essence de l'art et de sa fonction, qui est de produire la beauté, ou pour le dire autrement, de chanter la Beauté du Créateur à travers ses œuvres et l'expression humaine qu'en donne l'artiste. Cette fonction sacrée, dans la situation du monde présent, prend la forme d'un combat métaphysique pour l'Être contre le Néant. Jean Brun place l'art au point de rencontre entre deux réalités. La première est individuelle : c'est le « cri existentiel » par lequel chaque être humain recherche son Salut, cri auquel répond l'œuvre de la Grâce, qui peut certes être refusée dans un enfermement de l'âme décidée à se clore sur elle-même. La seconde est universelle, elle débouche sur une grandiose liturgie d'Apocalypse : le « Séisme de l'Être ». C'est à ce point que l'art est envoyé en mission. Tel est le « message » principal de cette œuvre de Jean Brun.

Nul mieux peut-être que Boris Lejeune ne pouvait faire valoir ce qui peut être retiré d'une démarche comme celle-ci. Artiste lui-même – sculpteur, peintre, poète –, chrétien engagé dans la réhabilitation de la conception la plus noble de l'art, c'est-à-dire la plus sacrée et en même temps la plus profondément humaine, il a connu la double violence de l'art idéologique soviétique, puis, après son départ d'URSS en 1980, celle pire encore, de l'anti-art « contemporain ». Sa découverte de Jean Brun, dont il pénétra l'esprit en s'assimilant tous les livres disponibles, lui permet de faire de sa postface une méditation exemplaire en même temps qu'une vigoureuse prise de position à l'encontre de cet « art du Néant ».

Bernard Dumont