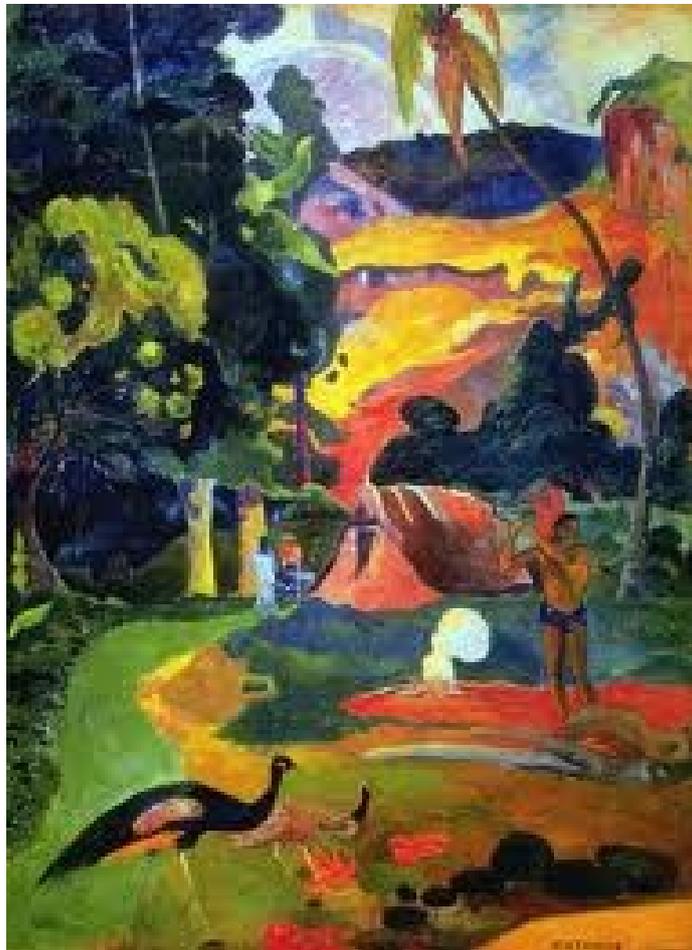


La culture

L'Art

L'ART



Matamoe
Paul Gauguin, 1892

SOMMAIRE

Cours	page 4
Textes de référence	page 14
Commentaire de texte	page 23
Dissertation philosophique	page 26
Auteurs de référence	page 28
Citations	page 36
Glossaire	page 38

Cours

Commençons par une définition de l'art. L'art désigne toute production de la beauté au moyen d'une œuvre par un être conscient. On considère qu'il y a sept arts : la musique, la sculpture, la peinture, la danse, le théâtre, la littérature, le cinéma (auquel vient se greffer la photographie).

Originellement voué au culte du divin dans le monde antique et médiéval, l'art s'est éloigné de sa racine religieuse à la Renaissance. Ainsi les palais et les musées ou d'autres espaces profanes se sont-ils substitués aux temples pour accueillir les œuvres. A la Renaissance, l'art devient une valeur sociale. Les grandes familles (Médicis, Borgia) des classes dominantes (noblesse) se transforment en commanditaires. Elles protègent les artistes et en retour les artistes produisent des œuvres dédiées à leur gloire et à leur puissance. Ce sont souvent des portraits. L'art est essentiellement représentatif. Au 19^{ème} siècle, l'artiste s'affranchit de cette contrainte, timidement d'abord avec l'impressionnisme (19^{ème} siècle avec Monet, Renoir, Cézanne, Degas), le fauvisme (début 20^{ème} avec Matisse) et beaucoup plus franchement avec la naissance de l'art abstrait au 20^{ème} siècle.

1 – L'Art, manifestation de la présence humaine

L'histoire de l'humanité se confond avec celle de l'art. Dans les grottes, l'homme préhistorique peint pour se donner du courage avant de partir à la chasse. Longtemps, l'art a désigné une technique, un savoir-faire, celui de l'artisan. Etymologiquement, en grec, art et technique ont la même origine : le mot *techné* désigne l'habileté, le savoir-faire, aussi bien du peintre que du potier, de l'artiste que de l'artisan. L'art est alors considéré comme tout ce que l'homme ajoute à la nature par intervention ou transformation, ce qui est autre que la nature. L'art est ici synonyme d'artifice. Depuis la Renaissance, l'art relève de l'artiste qui signe une création unique libérée de l'utilitaire.

a. Quelle est la nature de l'œuvre d'art ?

Le mot *art* désigne toute technique qui résulte d'un apprentissage et permet de produire un résultat. L'art du menuisier par exemple renvoie à la maîtrise talentueuse de fabriquer une table, un buffet.

Chez les Grecs et les Romains, toute activité manuelle est dépréciée et dévolue aux esclaves. De là vient la distinction entre « arts mécaniques » qui visent l'utile, et « arts libéraux », art des hommes libres, comme l'étude de la philosophie, de la logique et de la musique.

Depuis le 18^{ème} siècle, l'art relève de l'esthétique, de l'idée que nous nous faisons de la beauté. L'art est donc un domaine spécifique de l'activité humaine. Les œuvres d'art se détachent des productions artisanales dont la finalité reste utilitaire.

b. Importance de l'art

La création artistique illustre la capacité de l'homme à se détacher de l'utilitaire pour créer « autre chose ». On trouve des témoignages artistiques dans les grottes préhistoriques, et la façon dont les outils et bijoux les plus anciens étaient taillés atteste d'un souci esthétique même à cette époque.

Les productions artistiques laissées par les différentes civilisations sont des traces qui permettent la compréhension de leur culture. Quelles étaient leurs préoccupations spirituelles et leur vision du monde ? L'art donne des réponses. Il est la manifestation d'aspirations métaphysiques.

b. le besoin d'art

En tant que vivant, l'homme existe comme les choses de la nature. Par sa conscience, il est capable de se donner une représentation de lui-même et de ce qui l'entoure. L'œuvre d'art extériorise sa pensée, sa conception du monde et ses capacités créatives. L'art exprime l'humanité de l'homme. Il est donc un besoin humain universellement partagé.

Grâce à la production artistique qui combine travail et création, l'homme transforme son environnement ; le travail sur la matière modifie la réalité extérieure. De cette façon, l'homme laisse sa marque et son empreinte sur la matière. A travers le temps, les œuvres d'art sont le signe laissé par certains hommes à d'autres hommes que le superflu est hautement nécessaire.

c. Utilité de l'art

Selon le préjugé, les artistes sont inutiles car ils ne répondent pas à des besoins. Le préjugé a tort. L'art nous défait de la perception utilitaire et nous invite à une perception esthétique qui nous plonge dans un état de ravissement. Il nous aide aussi à affronter le temps et la mort. Grâce aux œuvres qui jalonnent l'histoire, nous construisons nos repères. L'art est le témoin d'une culture ; il nous renseigne sur les mœurs, coutumes et goûts d'une civilisation. Les artistes célèbres défient la mort en restant immortels dans nos esprits.

Dans nos vies, nous avons parfois l'impression d'une dualité : l'esprit d'un côté, le corps de l'autre. L'art recrée une unité. Devant une œuvre d'art, tout commence par le corps, cela envahit les sens et enflamme l'imagination. Nous sommes à nouveau UN.

L'art est communication, dévoilement. Comme le dit Bergson, l'art démasque la réalité cachée par le langage, les conventions sociales et les cadres rigides de l'éducation. Il est sympathie, c'est-à-dire partage. Aller voir une exposition, écouter un concert, c'est s'offrir l'occasion d'échanger, de partager. L'art est quête de l'autre. L'autre, ce peut être autrui, ce peut être Dieu, comme une confrontation de créateur à créateur. L'autre, ce peut être soi, ce même qui nous échappe mais nous émancipe, et permet le dépassement de soi. L'art inquiète, trouble, provoque, fait trembler quelque chose de notre être qui nous interpelle.

L'art, par le dépassement des contraintes, peut être moyen d'émancipation. Il est aussi protestation lorsqu'il se met au service d'une cause.

Selon Freud, l'art est un moyen d'éviter la névrose car l'artiste la sublime en la déplaçant vers un but social élevé. Côté public, l'art a un effet cathartique. Le spectateur projette ses angoisses sur une œuvre d'art. (Ex : *Antigone* de Jean Anouilh durant la seconde guerre mondiale).

Citation : «*Les passions perdent leur force du fait même qu'elles sont devenues objet de représentation*» Hegel. Selon Hegel, l'art adoucit les mœurs.

d. qu'est-ce qu'un artiste ?

Selon le préjugé, on naît artiste. Rien n'est plus faux. Dans tout art, il y a une phase d'apprentissage. Les artistes sont généralement de grands travailleurs qui perfectionnent les techniques nécessaires à leur art durant de longues années. Leur génie est ce «*supplément d'âme*» comme l'appelle Bergson. Pour Kant, le génie doit posséder originalité, exemplarité et incapacité à «*indiquer scientifiquement comment il réalise son œuvre*». (Voir texte expliqué).

Un artiste n'est donc pas un imitateur. Il développe son propre génie créateur avec ténacité, souvent au prix d'une indifférence ou d'une marginalité. Le public se méfie de cette «*inquiétante étrangeté*» comme le dit Freud.

Différences entre un artiste et un artisan :

- . l'artiste n'a pas de projet déterminé, alors que l'artisan sait qu'il va fabriquer une table ou une chaise. L'artiste est en recherche, il rature, change,
- . l'artiste crée une œuvre unique alors que l'artisan recherche une production en série,
- . l'artiste crée sans but financier alors que l'artisan fabrique pour gagner sa vie,
- . les œuvres d'un artiste peuvent choquer alors que l'artisan fabrique pour plaire au plus grand nombre.

Toutefois, aujourd'hui certains artistes revisitent les objets usuels pour en proposer une dimension esthétique.

La création artistique : génie ou travail ?

Dans l'Antiquité, l'artiste est présenté comme un messager des dieux, un être inspiré par les Muses ou un démon (*daïmon*), et qui délivre leur message obscur. Cette théorie du poète inspiré se trouve déjà dans l'ouvrage *Ion* de Platon. Le romantisme, dès la fin du XVIII^e siècle, reprend cette idée en faisant de l'artiste un génie : le modèle en est Mozart. Le génie crée des chefs-d'œuvre, mais sans savoir comment, sans pouvoir l'expliquer. On naît génial, mais on ne peut apprendre à l'être.

Kant affirme : «*Par le génie, la nature donne ses règles à l'art*». L'artiste serait le traducteur inconscient de puissances naturelles qui le dépassent, et le témoin d'une communion de l'homme avec la nature. On retrouve cette conception chez le musicien romantique Beethoven. Kant veut dire que l'œuvre d'art est créée par un génie (Mozart, par exemple) mais le génie ne comprend pas rationnellement *comment* il crée ; il obéit à une force naturelle obscure qui guide son action créatrice. Le génie est un intermédiaire entre la nature créatrice inconsciente et le résultat. C'est une conception romantique et irrationnelle de l'art, puisqu'on ne peut pas comprendre, expliquer ou transmettre les règles de la création artistique.

Nietzsche critique cette théorie du génie comme effet de la mauvaise foi ceux qui ne veulent pas faire l'effort de créer. «*Le génie ne fait rien que d'apprendre d'abord à poser des pierres, puis à bâtir, rien que de chercher toujours des matériaux et de toujours travailler* ». (Nietzsche, *Humain, trop humain*)

2 – Qu'est-ce que l'art ?

En latin, talent se dit *artificium*, qui a donné le mot français artifice. Il y a de l'artifice dans l'art et de l'art dans l'artifice (artifice s'oppose à naturel).

a. L'art est une imitation de la nature

Les philosophes antiques se méfient de l'art car la perception d'une œuvre provoque une émotion qui nous détourne de la réalité, c'est-à-dire de la vérité. Dans *La République* (Livre X), Platon chasse les poètes de la cité idéale parce qu'ils usent de séduction et que leurs œuvres sont l'apparence de la réalité. Pour Platon, l'art nous éloigne du vrai. Il imite l'apparence de notre monde sensible, qui n'est lui-même qu'une copie du monde intelligible, celui où réside la vérité. Imiter la nature, c'est donc faire une copie de la copie ! Pour Platon, l'artiste est un illusionniste, un faussaire.

La dialectique est le seul art qui trouve grâce à ses yeux car elle permet de s'élever de définition en définition jusqu'au Vrai, jusqu'au Bien, synonymes chez Platon. Dans *Le Banquet*, Platon montre comment l'individu passe de l'amour d'un beau corps à l'amour de la belle forme en soi, puis à l'amour de la vertu pour atteindre l'Idée de Beau, de Bien, de Vrai. Ces trois valeurs forment l'esthétique platonicienne. L'art véritable, la dialectique, doit être moral et permettre de se détacher du monde obscur de la caverne, le nôtre, pour accéder au monde lumineux du Beau/Bien/Vrai. La dialectique est en ce sens érotique puisqu'elle part de l'amour sensible pour atteindre l'amour intelligible.

b. Le point de vue d'Aristote

Aristote accorde à l'art un statut différent. Certes, l'art est une imitation (mimésis) de la nature, mais cette imitation appartient à la nature même de l'homme et ce goût d'imiter permet d'apprendre et de progresser. Pour Aristote, l'art ouvre à la connaissance en suscitant curiosité et étonnement. « *Nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité comme les formes d'animaux les plus méprisés et les cadavres* ». Aristote, *Poétique* (livre IV). Aristote défend une conception réaliste de l'art dans sa *Poétique*. Une œuvre est d'autant plus belle qu'elle imite bien son objet. L'imitation (*mimésis* en grec), même repoussante, apporte un plaisir à l'esprit. Si Platon condamne l'art au nom de la Vérité et de la morale, Aristote défend l'art comme catharsis. La tragédie, par exemple, par la crainte, la pitié qu'elle provoque chez le spectateur, effectue la «*purification des passions*». L'art aurait des vertus apaisantes et nous permet d'avoir accès à ce que nous cache la nature, à ce qui ne se montre pas spontanément dans le réel.

c. L'art comme prise de conscience

Pour Hegel, l'imitation est une tâche sans intérêt. L'imitation n'apporte que la satisfaction d'éprouver son habileté technique. Hegel insiste également sur l'art comme idéalisation de la nature. L'art saisit l'apparence fugitive et la transforme en œuvre immortelle. Seule la création réalise la nature humaine et le beau est une forme de la manifestation de l'Esprit. L'art est l'Idée rendue sensible, l'apparence élaborée par le travail. Le sensible que manifeste l'art est intellectualisé, spiritualisé. Tout art exprime l'Esprit, il est toujours un langage. Comme la religion et la philosophie, l'art nous élève vers l'absolu. L'œuvre d'art manifeste la liberté de l'homme face à la nature. Imiter la nature n'est donc pas faire preuve de liberté.

d. L'art transfigure le réel

L'art n'a pas pour fin de reproduire fidèlement la nature. Charles Baudelaire affirme que la nature est mauvaise conseillère : tout ce qui est beau résulte en fait de l'artifice. D'ailleurs, si l'art était imitation de la nature, comment pourrions-nous être émus par la musique ou par une peinture non figurative ? Toute chose peut être transfigurée par l'art. Telle la paire des vieux souliers de paysan peints par Van Gogh. Cette peinture d'objets usés, abîmés, devient belle en tant qu'objet esthétique et procure émotion et interrogations. Ils sont « vivants ». L'homme qui les a portés est rendu présent, car «*l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible*», écrit le peintre Paul Klee.



Les souliers/Vincent Van Gogh

3 – A quoi sert l'art ?

L'art a-t-il une fonction ? A quoi sert-il ?

De Platon à Hegel et Marx, les conceptions sont nombreuses.

Platon voit dans l'art le moyen d'atteindre la vérité par une approche des idées. Pour Hegel, l'art est l'expression de l'esprit d'un peuple ou d'une époque. Pour Marx, l'art est l'expression des intérêts d'une classe sociale. Enfin pour Freud, l'art révèle une expression de l'inconscient.

a. L'art, c'est la vie

Nietzsche pense que l'art est l'esthétisation de la vie. Ce n'est pas la création d'une œuvre d'art qui importe mais de faire de sa vie une œuvre d'art. L'art et la vie se confondent. L'art nous apprend à tolérer, à communiquer, à dire un « oui » massif à la vie et à écarter les forces du ressentiment.

Pour Freud, l'art est aussi sublimation, c'est-à-dire esthétisation des passions. Créer permet d'évacuer le refoulement né des frustrations. L'art puise sa force dans les pulsions fondamentales pour les diriger vers un but de substitution socialement valorisé. Mais pour Freud, si l'on peut expliquer les conditions d'apparition d'une œuvre par l'analyse psychanalytique, le «don» artistique échappe à toute interprétation.

b. L'art, «délicatesse de goût» et consolation

Nous avons vu que l'art a une fonction sociale et philosophique. Il serait même une cure de bonheur pour certains philosophes. Si la « délicatesse de passion », c'est-à-dire l'extrême sensibilité aux passions, peut nous faire souffrir, dit Hume, la «*délicatesse de goût*», c'est-à-dire l'extrême sensibilité aux beautés, peut nous guérir. En effet, « rien n'améliore le caractère que l'étude des beautés ». L'art rend heureux et cultive l'amitié.

Dans une vision pessimiste du monde comme celle de Schopenhauer, l'art est une consolation provisoire. Vivre, c'est souffrir, alors l'art est un moyen de se délivrer provisoirement de cette souffrance. Il est un remède mais un remède provisoire.

c. Le rôle de l'artiste

Pour Kant, une œuvre d'art se distingue du simple effet naturel en ce qu'elle est le produit d'une activité humaine. L'artiste **agit** et produit une **œuvre** alors que la nature **fait** et engendre des **effets**. L'artiste est donc agissant. L'artiste nous propose de renouveler notre perception habituelle des choses. C'est pourquoi il y a une méfiance de la société devant des productions non rentables. Certes, l'art est l'objet d'un marché mais l'œuvre d'art n'est pas une marchandise. Son prix ne dépend ni du temps passé ni des matériaux utilisés. Elle vaut ce que l'on est prêt à payer. Toutes les œuvres contemporaines interrogent l'homme sur sa façon d'être au monde.

Dès lors, on comprend pourquoi les artistes sont surveillés ou emprisonnés dans les régimes totalitaires. Aucune pratique artistique n'est «innocente». Elle contient en germe l'autonomie, le désir d'interprétation et de liberté.

4 – Qu'est-ce que le Beau

L'esthétique est la réflexion philosophique sur l'art. Mais cette réflexion ne suppose-t-elle pas certaines conditions sociales et culturelles et n'est-elle pas le fruit d'un apprentissage que seule une certaine éducation favorise ?

a. L'agréable n'est pas le Beau

Au 18^{ème} siècle, Kant pose les bases de l'esthétique moderne. L'âme humaine possède trois facultés essentielles : connaître, expérimenter et ressentir le plaisir et la peine. Cette dernière faculté assure la liaison entre les deux autres.

Kant distingue le Beau et l'agréable : l'agréable est toujours lié à un intérêt, à un désir, alors que le Beau est toujours désintéressé, c'est-à-dire sans autre finalité qu'une libre contemplation. Cette contemplation entraîne plénitude et ravissement. L'œuvre n'est au service de rien d'autre qu'elle-même. Le Beau est sans contrainte et s'affranchit des obligations morales. Le Beau n'est pas saisissable par le langage. «*La beauté ne se prouve pas, elle s'éprouve*» nous dit Kant. Et quand nous voulons prouver qu'un objet est beau, nous tombons dans la technique et nous passons à côté de la beauté.

« A chacun son goût » est un principe valable pour tout ce qui est agréable : il m'est agréable de croquer une pomme, de boire un verre de jus d'orange, et je peux concevoir que d'autres

n'apprécient ni les pommes ni le jus d'orange. Il n'en va pas de même pour le Beau. La beauté requiert d'être universellement reconnue : «*Le Beau est ce qui plaît universellement sans concept*», affirme Kant. Certes, dire qu'une œuvre est belle, c'est énoncer un jugement subjectif, mais qui affirme en même temps que cette beauté peut être conçue par autrui.

Le beau doit être distingué de l'agréable : le beau procure un plaisir formel (la présentation esthétique d'un plat par exemple). L'agréable apporte un plaisir matériel (l'odeur appétissante du plat). Le beau se distingue du vrai, puisqu'il est affaire de goût, et qu'il n'y a pas là ni preuve, ni connaissance objective (l'art ne relève pas de la science). Le beau doit être distingué du bon : l'art n'est ni moral ni immoral. Il est moralement neutre, amoral donc. Néanmoins son caractère désintéressé en fait une école de morale, en nous exerçant à nous détacher des intérêts matériels.

b. Le beau et le sublime

Le beau doit être distingué du sublime : le beau goûte une forme finie et harmonieuse ; le sublime exprime un phénomène intense et monstrueux qui suscite en nous effroi et admiration. Selon Kant, le sublime est l'expression esthétique qui introduit au sentiment religieux de la divinité.

c. Universalité du jugement de goût

Que signifie « sans concept » ? Cela signifie que le jugement de goût, toujours subjectif, n'aboutit pas à une connaissance. Existe-t-il un critère universel du Beau ? Non, mais je suppose qu'autrui possède les mêmes facultés que moi, sinon comment pourrions-nous communiquer ? Le jugement de goût ne se fonde donc pas sur des concepts logiques mais sur l'intuition, sur l'harmonie de l'imagination et de l'entendement. Les facultés sensibles et intellectuelles que tout homme possède partout dans le monde sont des facultés identiques en chacun. Le Beau concilie le jugement particulier et le goût universel.

Important : le Beau n'est pas du côté de l'objet mais du côté de l'état affectif du sujet. Le Beau est ce qui plaît et ce plaisir est en nous, et non dans l'objet considéré.

d. Peut-on être indifférent à la beauté

Tous les enfants manifestent une capacité de perception esthétique. Ils s'émerveillent de tout. On ne naît pas indifférent à la beauté mais on peut le devenir en perdant sa capacité d'émerveillement et en percevant le monde sous son aspect utilitaire, pratique et rentable.

On peut devenir indifférent à la beauté de par la classe sociale à laquelle on appartient. Le sociologue Pierre Bourdieu a montré que tout homme a besoin de s'intégrer socialement. Cela le sécurise. Pour s'intégrer, il adopte les valeurs de la classe sociale recherchée.

Conclusion

L'œuvre d'art n'est pas seulement une trompeuse apparence comme le dit Platon. Elle ne se réduit à son aspect sensible : elle est un moyen sensible d'évoquer quelque chose au-delà du sensible. Cette manifestation sensible ne constitue pas un obstacle de principe à l'accès à l'absolu. L'œuvre d'art manifeste bien un absolu. Elle nous fait avoir accès à la présence de l'esprit même et dépasser les limites que nous impose notre connaissance quotidienne du monde. Avec la philosophie, l'art est la seule expérience désintéressée que nous puissions avoir : elle signe notre humanité et concrétise notre liberté. L'œuvre s'impose dans sa présence glorieuse qui n'est ni consommable ni utilisable. Elle subsiste dans sa liberté et fait exister le sujet qui la rencontre comme une liberté s'émerveillant de la contempler. Toute œuvre d'art manifeste un absolu, et tant qu'il y en aura, sous quelque forme que ce soit, l'homme aura des possibilités d'étancher sa soif d'absolu qui ne peut l'être que par la métaphysique. Comme le disait bien Kandinsky, grâce aux œuvres d'art, nous reconnâtrons ce qui est spirituel pour ce qui a la plus haute valeur...

Quelques commentaires sur l'art abstrait en liaison avec cette œuvre de Pablo Picasso.



La Horta del Ebro (1909)
Huile sur toile
Pablo Picasso

Pablo Ruiz Picasso, naît en 1881 en Espagne. En septembre 1897, il part étudier à Madrid et réussit en octobre le concours d'entrée à l'Académie royale de San Fernando. Cependant, l'enseignement de l'institution ne lui plaît pas il et renonce à suivre les cours. En juin 1898, il part pour Horta, le village d'un de ses amis, Pallarès. Plus tard, il dira «*tout ce que je sais, je l'ai appris dans le village de Pallarès*».

De 1907 à 1914, il réalise avec Georges Braque des peintures qui seront appelées «cubistes». Elles sont caractérisées par une recherche sur la géométrie et les formes représentées ; tous les objets se retrouvent divisés et réduits en formes géométriques simples, souvent des carrés. Cela signifie en fait qu'un objet n'est pas représenté tel qu'il apparaît visiblement. Le Cubisme consiste à représenter sur une toile en deux dimensions un objet de l'espace. Picasso décompose l'image en multiples facettes, ou cubes (d'où le nom de cubisme) et détruit les formes du réel pour plonger dans des figures parfois étranges. L'unicité du point de vue du motif est abandonnée pour en introduire de multiples sous des angles divers, juxtaposés ou enchevêtrés dans une même œuvre. Ils s'affranchissent de la perspective pour donner une importance prépondérante aux plans dans l'éclatement des volumes. A noter aussi que le l'arrière-plan et le premier plan sont traités de façon identique.

Le Cubisme est sans doute le mouvement le plus décisif de l'histoire de l'art moderne. Héritant des recherches de Cézanne sur la création d'un espace pictural qui ne soit plus une simple imitation du réel, le Cubisme bouleverse la notion de représentation dans l'art. Comme le dit John Golding, historien de l'art et spécialiste de ce mouvement, « le cubisme est un langage pictural absolument original, une façon d'aborder le monde totalement neuve, et une théorie esthétique conceptualisée. On comprend qu'il ait pu imprimer une nouvelle direction à toute la peinture moderne. »

Quelques caractéristiques du Cubisme

. **Indépendance et autonomie des plans**, éclatement du volume. Les plans sont objets d'étude en eux-mêmes et non dans la perspective d'une vision globale du volume, ce qui permet justement son éclatement. Les grands volumes sont divisés en d'autres plus petits. Ainsi, s'évanouissent les lignes de contour. On peut comparer cette toile à un miroir cassé ou la vision à travers un kaléidoscope.

. **Base philosophique** : les apports philosophiques de Bergson sont très importants pour le Cubisme. Bergson affirme que l'observateur accumule dans sa mémoire un grand nombre d'informations sur un objet rien qu'en le regardant. C'est une expérience. Les peintres cubistes rendent compte de cette expérience en tordant et en superposant les paysages. Il ne s'agit pas de refléter la réalité en elle-même mais l'idée que l'artiste se fait de cette réalité.

Textes de référence

Le jugement de goût est pur de tout intérêt

«Quand la question est de savoir si une chose est belle, ce que l'on veut savoir, ce n'est pas si l'existence de cette chose a ou pourrait avoir quelque importance pour nous-même ou pour quiconque, mais comment nous en jugeons quand nous nous contentons de la considérer (dans l'intuition ou dans la réflexion). Si quelqu'un me demande si je trouve beau le palais que j'ai devant les yeux, je peux toujours répondre que je n'aime pas ce genre de choses qui ne sont

faites que pour les badauds ; ou bien comme ce sachem iroquois, qui n'appréciait rien à Paris autant que les rôtisseries ; je peux aussi, dans le plus pur style de Rousseau, récriminer contre la vanité des Grands, qui font servir la sueur du peuple à des choses si superflues ; je puis enfin me persuader bien aisément que si je me trouvais dans une île déserte, sans espoir de revenir jamais parmi les hommes, et si j'avais le pouvoir de faire apparaître par magie, par le simple fait de ma volonté, un édifice si somptueux, je ne prendrais même pas cette peine dès lors que je disposerais déjà d'une cabane qui serait assez confortable pour moi. On peut m'accorder tout cela et y souscrire, mais là n'est pas le problème. En posant la dite question, on veut simplement savoir si cette pure et simple représentation de l'objet s'accompagne en moi de satisfaction, quelle que puisse être mon indifférence concernant l'existence de l'objet de cette représentation. On voit aisément que c'est ce que je fais de cette représentation en moi-même, et non pas ce en quoi je dépends de l'existence de l'objet, qui importe pour que je puisse dire qu'un tel objet est beau et pour faire la preuve que j'ai du goût. Chacun devra admettre que le jugement sur la beauté au sein duquel il se mêle le moindre intérêt est tout à fait de parti pris et ne constitue nullement un jugement de goût qui soit pur. Il ne faut pas se soucier le moins du monde de l'existence de la chose mais y être totalement indifférent, pour jouer le rôle de juge en matière de goût. (...)

Définition du beau :

«Le goût est la faculté de juger ou d'apprécier un objet ou un mode de représentation par une satisfaction ou un déplaisir, indépendamment de tout intérêt. On appelle beau l'objet d'une telle représentation. »

KANT, *Critique de la faculté de juger*

Universalité sans concept

«Le beau est ce qui est représenté sans concepts comme l'objet d'une satisfaction universelle. Cette définition du beau peut être déduite de la définition précédente, qui en faisait l'objet d'une satisfaction indépendante de tout intérêt. En effet, ce dont quelqu'un a conscience que la satisfaction qu'il en retire est chez lui-même indépendante de tout intérêt, cela ne peut pas être jugé autrement par lui que comme contenant nécessairement un principe de satisfaction pour tous. Dans la mesure, en effet, où cette satisfaction ne se fonde pas sur une inclination quelconque (ni sur quelque autre intérêt réfléchi), mais où, au contraire, celui qui porte un tel jugement se sent entièrement libre quant à la satisfaction qu'il attribue à l'objet, il ne peut dégager au principe de la dite satisfaction aucune condition d'ordre personnel et privé, dont le sujet qu'il est serait le seul à dépendre ; et il doit donc nécessairement regarder cette satisfaction comme fondée sur ce qu'il peut supposer exister en chacun ; par voie de conséquence, il devra se croire nécessairement fondé à attendre que tous éprouvent une satisfaction semblable. Il parlera donc du beau comme si la beauté était une propriété de l'objet et comme si le jugement était un jugement logique (comme s'il en constituait une connaissance grâce à des concepts de l'objet), alors qu'en fait ce jugement n'est qu'un jugement esthétique et n'a pour contenu qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet, et ce, parce que ledit jugement présente quand même avec le jugement logique cette ressemblance, que l'on peut le supposer valable pour tous. Mais cette universalité ne peut pas non plus remonter à des concepts. Car il n'y a pas de transition permettant de passer des concepts au sentiment de plaisir et de déplaisir (...). Il faut par conséquent que soit attachée au jugement de goût, avec la conscience qu'il y a en lui d'être dégagé de tout intérêt, une

prétention à la validité pour tous, sans universalité fondée objectivement, c'est-à-dire en somme qu'une prétention à l'universalité subjective est nécessairement liée à ce jugement de goût ».

KANT, *Critique de la faculté de juger*.

Le beau et l'agréable

«En ce qui concerne l'agréable, chacun consent à ce que son jugement, qu'il fonde sur un sentiment personnel et privé, et en vertu duquel il dit d'un objet qu'il lui plaît, soit du même coup restreint à sa seule personne. C'est pourquoi, s'il dit : "Le vin des Canaries est agréable", il admettra volontiers qu'un autre le reprenne et lui rappelle qu'il doit plutôt dire : "cela est agréable pour moi" ; et ce, non seulement pour ce qui est du goût de la langue, du palais et du gosier, mais aussi pour ce qui peut être agréable aux yeux ou à l'oreille de chacun. La couleur violette sera douce et aimable pour l'un, morte et sans vie pour l'autre. L'un aimera le son des instruments à vent, l'autre leur préférera celui des instruments à corde. Ce serait folie d'en disputer pour récuser comme inexact le jugement d'autrui qui diffère du nôtre, tout comme s'il s'opposait à lui de façon logique ; en ce qui concerne l'agréable, c'est donc le principe suivant qui est valable : A chacun son goût (pour ce qui est du goût des sens). Il en va tout autrement du beau. Il serait (bien au contraire) ridicule que quelqu'un qui se pique d'avoir du goût songeât à s'en justifier en disant : cet objet (l'édifice que nous avons devant les yeux, le vêtement que porte tel ou tel, le concert que nous entendons, le poème qui se trouve soumis à notre appréciation) est beau pour moi. Car il n'y a pas lieu de l'appeler beau, si ce dernier ne fait que de lui plaire à lui. Il y a beaucoup de choses qui peuvent avoir de l'attrait et de l'agrément, mais, de cela, personne ne se soucie ; en revanche, s'il affirme que quelque chose est beau, c'est qu'il attend des autres qu'ils éprouvent la même satisfaction ; il ne juge pas pour lui seulement mais pour tout le monde, et il parle alors de la beauté comme si c'était une propriété des choses. C'est pourquoi il dit : cette chose est belle ; et ce, en comptant sur l'adhésion des autres à son jugement exprimant la satisfaction qui est la sienne, non pas parce qu'il aurait maintes fois constaté que leur jugement concordait avec le sien ; mais bien plutôt, il exige d'eux cette adhésion ».

KANT, *Critique de la faculté de juger*.

« Il existe deux espèces de beauté : la beauté libre (*pulchritudo vaga*) et la beauté simplement adhérente (*pulchritudo adhaerens*). La première ne présuppose aucun concept de ce que l'objet doit être ; la seconde suppose un tel concept et la perfection de l'objet d'après lui. Les beautés de la première espèce s'appellent les beautés (existant par elles-mêmes) de telle ou telle chose ; l'autre beauté, en tant que dépendant d'un concept (beauté conditionnée), est attribuée à des objets compris sous le concept d'une fin particulière. Des fleurs sont de libres beautés naturelles. Ce que doit être une fleur peu le savent hormis le botaniste et même celui-ci, qui reconnaît dans la fleur l'organe de la fécondation de la plante ne prend pas garde à cette fin naturelle quand il en juge suivant le goût. Ainsi au fondement de ce jugement il n'est aucune perfection de quelque sorte, aucune finalité interne, à laquelle se rapporte la composition du divers.

Beaucoup d'oiseaux (le perroquet, le colibri, l'oiseau de paradis), une foule de crustacés marins sont en eux-mêmes des beautés, qui ne se rapportent à aucun objet déterminé quant à sa fin par des concepts, mais qui plaisent librement et pour elles-mêmes. Ainsi les dessins à la grecque, des rinceaux pour des encadrements ou sur des papiers peints, etc., ne signifient rien en eux-mêmes ; ils ne représentent rien, aucun objet sous un concept déterminé et sont de

libres beautés. On peut encore ranger dans ce genre tout ce que l'on nomme en musique improvisation (sans thème) et même toute la musique sans texte. **Dans l'appréciation d'une libre beauté (simplement suivant la forme) le jugement de goût est pur.** On ne suppose pas le concept de quelque fin pour laquelle serviraient les divers éléments de l'objet donné et que celui-ci devrait ainsi représenter, de telle sorte que la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne saurait qu'être limitée.

Mais la beauté de l'homme (et dans cette espèce, celle de l'homme proprement dit, de la femme ou de l'enfant), la beauté d'un cheval, d'un édifice (église, palais arsenal, ou pavillon) suppose un concept d'une fin, qui détermine ce que la chose doit être et par conséquent un concept de sa perfection ; il s'agit donc de beauté adhérente. Tout de même que la liaison de l'agréable (de la sensation) avec la beauté, qui ne concerne véritablement que la forme, était un obstacle à la pureté du jugement de goût, de même la liaison du bon (c'est-à-dire de ce pour quoi la diversité est bonne pour l'objet lui-même selon sa fin) avec la beauté porte préjudice à la pureté de celle-ci.

On pourrait adapter à un édifice maintes choses plaisant immédiatement dans l'intuition, si cet édifice ne devait être une église ; on pourrait embellir une figure humaine avec toutes sortes de dessins en spirale et avec des traits légers, bien que réguliers, comme en usent les Néo-Zélandais avec leurs tatouages, s'il ne s'agissait d'un homme ; et celui-ci pourrait avoir des traits plus fins et un visage d'un contour plus gracieux et plus doux, s'il ne devait représenter un homme ou même un guerrier. »

KANT, *Critique de la faculté de juger*.

L'art, représentation sensible de l'intelligible ?

«Éveiller l'âme : tel est, dit-on, le but final de l'art, tel est l'effet qu'il doit chercher à obtenir. C'est de cela que nous avons à nous occuper en premier lieu. En envisageant le but final de l'art sous ce dernier aspect, en nous demandant notamment quelle est l'action qu'il doit exercer, qu'il peut exercer et qu'il exerce effectivement, nous constatons aussitôt que le contenu de l'art comprend tout le contenu de l'âme et de l'esprit, que son but consiste à révéler à l'âme tout ce qu'elle recèle d'essentiel, de grand, de sublime, de respectable et de vrai. Il nous procure, d'une part, l'expérience de la vie réelle, nous transporte dans des situations que notre expérience personnelle ne nous fait pas, et ne nous fera peut-être jamais connaître : les expériences des personnes qu'il représente, et, grâce à la part que nous prenons à ce qui arrive à ces personnes, nous devenons capables de ressentir plus profondément ce qui se passe en nous-mêmes. D'une façon générale, le but de l'art consiste à rendre accessible à l'intuition ce qui existe dans l'esprit humain, la vérité que l'homme abrite dans son esprit, ce qui remue la poitrine humaine et agite l'esprit humain. C'est ce que l'art a pour tâche de représenter, et il le fait au moyen de l'apparence qui, comme telle, nous est indifférente, dès l'instant où elle sert à éveiller en nous le sentiment et la conscience de quelque chose de plus élevé. C'est ainsi que l'art renseigne sur l'humain, éveille des sentiments endormis, nous met en présence des vrais intérêts de l'esprit. Nous voyons ainsi que l'art agit en remuant, dans leur profondeur, leur richesse et leur variété, tous les sentiments qui s'agitent dans l'âme humaine, et en intégrant dans le champ de notre expérience ce qui se passe dans les régions intimes de cette âme. «Rien de ce qui est humain ne m'est étranger» : telle est la devise qu'on peut appliquer à l'art ».

HEGEL, *Esthétique*.

L'art, imitation ou création ?

«L'opinion la plus courante, qu'on se fait de la fin que se propose l'art, c'est qu'elle consiste à imiter la nature. Dans cette perspective, l'imitation, c'est-à-dire l'habilité à reproduire avec une parfaite fidélité les objets naturels, tels qu'ils s'offrent à nous, constituerait le but essentiel de l'art, et quand cette reproduction fidèle serait bien réussie, elle nous donnerait une complète satisfaction. Cette définition n'assigne à l'art que le but formel de refaire à son tour, aussi bien que ses moyens le lui permettent, ce qui existe déjà dans le monde extérieur, et de le reproduire tel quel. Mais on peut remarquer tout de suite que cette reproduction est du travail superflu, car ce que nous voyons représenté et reproduit sur des tableaux, à la scène ou ailleurs : animaux, paysages, situations humaines, nous le trouvons déjà dans nos jardins, dans notre maison ou parfois dans ce que nous tenons du cercle plus ou moins étroit de nos amis et connaissances. En outre, ce travail superflu peut passer pour un jeu présomptueux, qui reste bien en deçà de la nature. Car l'art est limité dans ses moyens d'expression et ne peut produire que des illusions partielles, qui ne trompent qu'un seul sens ; en fait, quand l'art s'en tient au but formel de la stricte imitation, il ne nous donne, à la place du réel et du vivant, que la caricature de la vie. On sait que les Turcs, comme tous les mahométans ne tolèrent pas qu'on peigne ou reproduise l'homme ou toute autre créature vivante. J. Bruce, au cours de son voyage en Abyssinie, ayant montré à un Turc un poisson peint, le plongea d'abord dans l'étonnement, mais bientôt après en reçut la réponse suivante : "Si ce poisson, au Jugement Dernier, se lève contre toi et te dit : Tu m'as fait un corps, mais point d'âme vivante, comment te justifieras-tu de cette accusation ?" Le prophète lui aussi, comme il est dit dans la Sunna, répondit à ses deux femmes, Ommi Habiba et Ommi Selma, qui lui parlaient des peintures des temples éthiopiens : "Ces peintures accuseront leurs auteurs au jour du Jugement". On cite aussi des exemples d'illusions parfaites fournies par des reproductions artistiques. Les raisins peints par Zeuxis ont été donnés depuis l'Antiquité comme le triomphe de l'art et comme le triomphe de l'imitation de la nature, parce que des pigeons vivants vinrent les picorer. On pourrait rapprocher de ce vieil exemple, l'exemple plus récent du singe de Buttner, qui dévora une planche d'une précieuse collection d'histoire naturelle, laquelle figurait un hanneton, et qui fut pardonné par son maître pour avoir ainsi démontré l'excellence de la reproduction. Mais dans des cas de ce genre, on devrait au moins comprendre qu'au lieu de louer des oeuvres d'art parce que même des pigeons ou des singes s'y sont laissé tromper, il faudrait plutôt blâmer ceux qui croient avoir porté bien haut l'art, alors qu'ils ne savent lui donner comme fin suprême qu'une fin si médiocre. D'une façon générale, il faut dire que l'art, quand il se borne à imiter, ne peut rivaliser avec la nature, et qu'il ressemble à un ver qui s'efforce en rampant d'imiter un éléphant.

Dans ces reproductions toujours plus ou moins réussies, si on les compare aux modèles naturels, le seul but que puisse se proposer l'homme, c'est le plaisir de créer quelque chose qui ressemble à la nature. Et de fait, il peut se réjouir de produire lui aussi, grâce à son travail, son habilité, quelque chose qui existe déjà indépendamment de lui. Mais justement, plus la reproduction est semblable au modèle, plus sa joie et son admiration se refroidissent, si même elles ne tournent pas à l'ennui et au dégoût. Il y a des portraits dont on a dit spirituellement qu'ils sont ressemblants à vous en donner la nausée. Kant donne un autre exemple de ce plaisir qu'on prend aux imitations : qu'un homme imite les trilles du rossignol à la perfection, comme cela arrive parfois, et nous en avons vite assez ; dès que nous découvrons que l'homme en est l'auteur, le chant nous paraît fastidieux ; à ce moment, nous n'y voyons qu'un artifice, nous ne le tenons ni pour une oeuvre d'art, ni pour une libre production de la nature. Nous attendons tout autre chose des libres forces productives de l'homme ; pareille musique ne nous touche que, dans la mesure où, jaillie de la vitalité propre du rossignol, sans aucune intention, elle ressemble à l'expression de sentiments humains. D'ailleurs cette joie que donne

l'habilité à imiter ne peut jamais être que relative et il convient mieux à l'homme de trouver de la joie dans ce qu'il tire de son propre fond. En ce sens, l'invention technique la plus insignifiante a une valeur bien supérieure et l'homme a lieu d'être plus fier d'avoir inventé le marteau, le clou, etc., que de réaliser des chefs-d'oeuvre d'imitation. S'efforcer de rivaliser avec la nature en l'imitant abstraitement, c'est un tour de force comparable à celui de l'homme qui s'était entraîné à jeter des lentilles à travers un petit orifice sans jamais le rater. Alexandre, devant qui il exhibait son habilité, lui fit donner un boisseau de lentilles, pour prix d'un talent si inutile et si vide de sens.

Etant donné que ce principe de l'imitation est tout formel, dès qu'on le prend comme fin de l'art le « beau » objectif disparaît du même coup. Car on ne s'occupe plus dans ce cas de trouver ce qu'on doit reproduire, on s'occupe seulement de le reproduire correctement. L'objet et le contenu du beau sont considérés comme parfaitement indifférents. Mais si on parle du beau et de laid à propos d'animaux, d'hommes, de pays, d'actions, de caractères, c'est qu'on fait intervenir un critère qui n'appartient pas en propre à l'art, puisqu'on ne lui a laissé d'autre fonction que l'imitation abstraite. Faute d'un critère qui permette de choisir les objets et de les répartir en beaux et en laids, on s'en remet au goût subjectif, qui ne peut édicter aucune règle et ne peut être discuté. (...) Supposons que l'art n'ait pas de principe objectif, que le beau reste sous la dépendance du goût subjectif et particulier, nous allons voir cependant que, même du point de vue de l'art lui-même, l'imitation de la nature, qui semblait un principe universel, sous le couvert de hautes autorités, est irrecevable, du moins sous cette forme générale tout à fait abstraite. En effet, passons en revue les différents arts : si la peinture, la sculpture représentent des objets qui paraissent ressembler aux objets naturels ou dont le type est essentiellement emprunté à la nature, on accordera par contre qu'on ne peut pas dire que l'architecture, qui pourtant fait aussi partie des Beaux-Arts, ni que les créations de la poésie, dans la mesure où elles ne sont pas strictement descriptives, imitent quoi que ce soit de la nature. Ou du moins on serait obligé, si on voulait appliquer le principe dans le dernier cas d'user de grands détours, de le soumettre à bien des conditions et de ramener ce qu'on a coutume d'appeler vérité à la vraisemblance. Mais avec la vraisemblance s'introduit de nouveau une grande difficulté, car comment déterminer ce qui est vraisemblable et ce qui ne l'est pas ? sans compter qu'on ne voudrait ni ne pourrait exclure radicalement de la poésie tout ce qu'elle comporte de fabulation parfaitement arbitraire et imaginaire. L'art doit donc se proposer une autre fin que l'imitation purement formelle de la nature ; dans tous les cas, l'imitation ne peut produire que des chefs-d'oeuvre de technique, jamais des oeuvres d'art ».

HEGEL, *Esthétique, introduction*.

Les beaux-arts sont les arts du génie

«Dans le domaine scientifique ainsi, le plus remarquable auteur de découvertes ne se distingue que par le degré de l'imitateur et de l'écolier le plus laborieux, tandis qu'il est spécifiquement différent de celui que la nature a doué pour les beaux-arts. Il ne faut cependant pas voir en ceci une quelconque dépréciation de ces grands hommes auxquels l'espèce humaine doit tant, par rapport à ceux qui par leur talent pour les beaux-arts sont les favoris de la nature. Le grand privilège des premiers par rapport à ceux qui méritent l'honneur d'être

appelés des génies, c'est que leur talent consiste à contribuer à la perfection toujours croissante des connaissances et de l'utilité qui en dépend, comme à instruire les autres dans ces mêmes connaissances. Mais pour le génie l'art s'arrête quelque part, puisqu'une limite lui est imposée au-delà de laquelle il ne peut aller, limite qu'il a d'ailleurs vraisemblablement déjà atteinte depuis longtemps et qui ne peut plus être reculée ; en outre, l'aptitude propre au génie ne peut être communiquée et elle est donnée immédiatement à chacun en partage de la main de la nature ; elle disparaît donc avec lui, jusqu'à ce que la nature confère à un autre les mêmes «dons».

KANT, *Critique de la faculté de juger*.

Le chemin du retour... art et thérapie

«Il existe notamment un chemin de retour qui conduit de la fantaisie à la réalité : c'est l'art. L'artiste est en même temps un introverti qui frise la névrose. Animé d'impulsions et de tendances extrêmement fortes, il voudrait conquérir honneurs, puissance, richesses, gloire et amour des femmes. Mais les moyens lui manquent de se procurer ces satisfactions. C'est pourquoi, comme tout homme insatisfait, il se détourne de la réalité et concentre tout son intérêt, et aussi sa libido, sur les désirs créés par sa vie imaginative, ce qui peut le conduire facilement à la névrose. Il faut beaucoup de circonstances favorables pour que son développement n'aboutisse pas à ce résultat ; et l'on sait combien sont nombreux les artistes qui souffrent d'un arrêt partiel de leur activité par suite de névroses. Il est possible que leur constitution comporte une grande aptitude à la sublimation et une certaine faiblesse à effectuer des refoulements susceptibles de décider du conflit. Et voici comment l'artiste retrouve le chemin de la réalité. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il n'est pas le seul à vivre d'une vie imaginative. Le domaine intermédiaire de la fantaisie jouit de la faveur générale de l'humanité, et tous ceux qui sont privés de quelque chose y viennent chercher compensation et consolation. Mais les profanes ne retirent des sources de la fantaisie qu'un plaisir limité. Le caractère implacable de leurs refoulements les oblige à se contenter des rares rêves éveillés dont il faut encore qu'ils se rendent conscients. Mais le véritable artiste peut davantage. Il sait d'abord donner à ses rêves éveillés une forme telle qu'ils perdent tout caractère personnel susceptible de rebuter les étrangers et deviennent une source de jouissance pour les autres. Il sait également les embellir de façon à dissimuler complètement leur origine suspecte. Il possède en outre le pouvoir mystérieux de modeler des matériaux donnés jusqu'à en faire l'image fidèle de la représentation existant dans sa fantaisie et de rattacher à cette représentation de sa fantaisie inconsciente une somme de plaisir suffisante pour masquer ou supprimer, provisoirement du moins, les refoulements. Lorsqu'il a réussi à réaliser tout cela, il procure à d'autres le moyen de puiser à nouveau soulagement et consolation dans les sources de jouissances, devenues inaccessibles, de leur propre inconscient ; il s'attire leur reconnaissance et leur admiration et a finalement conquis par sa fantaisie ce qui auparavant n'avait existé que dans sa fantaisie : honneurs, puissance et amour des femmes ».

Sigmund FREUD, *Introduction à la Psychanalyse*.

Langage, art et réalité

«Quel est l'objet de l'art ? Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes, je

crois bien que l'art serait inutile, ou plutôt que nous serions tous artistes, car notre âme vibrerait alors continuellement à l'unisson de la nature. Nos yeux, aidés de notre mémoire, découperaient dans l'espace et fixeraient dans le temps des tableaux inimitables. Notre regard saisirait au passage, sculptés dans le marbre vivant du corps humain, des fragments de statue aussi beaux que ceux de la statuaire antique. Nous entendrions chanter au fond de nos âmes, comme une musique quelquefois gaie, plus souvent plaintive, toujours originale, la mélodie ininterrompue de notre vie intérieure. Tout cela est autour de nous, tout cela est en nous, et pourtant rien de tout cela n'est perçu par nous distinctement. Entre la nature et nous, que dis-je ? entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent, pour l'artiste et le poète. Quelle fée a tissé ce voile ? Fut-ce par malice ou par amitié ? Il fallait vivre, et la vie exige que nous appréhendions les choses dans le rapport qu'elles ont à nos besoins. Vivre consiste à agir. Vivre, c'est n'accepter des objets que l'impression utile pour y répondre par des réactions appropriées : les autres impressions doivent s'obscurcir ou ne nous arriver que confusément. Je regarde et je crois voir, j'écoute et je crois entendre, je m'étudie et je crois lire dans le fond de mon cœur. Mais ce que je vois et ce que j'entends du monde extérieur, c'est simplement ce que mes sens en extraient pour éclairer ma conduite ; ce que je connais de moi-même, c'est ce qui affleure à la surface, ce qui prend part à l'action. Mes sens et ma conscience ne me livrent donc de la réalité qu'une simplification pratique. Dans la vision qu'ils me donnent des choses et de moi-même, les différences inutiles à l'homme sont effacées, les ressemblances utiles à l'homme sont accentuées, des routes me sont tracées à l'avance où mon action s'engagera. Ces routes sont celles où l'humanité entière a passé avant moi. Les choses ont été classées en vue du parti que j'en pourrai tirer. Et c'est cette classification que j'aperçois, beaucoup plus que la couleur et la forme des choses. Sans doute l'homme est déjà très supérieur à l'animal sur ce point. Il est peu probable que l'oeil du loup fasse une différence entre le chevreau et l'agneau ; ce sont là, pour le loup, deux proies identiques, étant également faciles à saisir, également bonnes à dévorer. Nous faisons, nous, une différence entre la chèvre et le mouton ; mais distinguons-nous une chèvre d'une chèvre, un mouton d'un mouton ? L'individualité des choses et des êtres nous échappe toutes les fois qu'il ne nous est pas matériellement utile de l'apercevoir. Et là même où nous la remarquons (comme lorsque nous distinguons un homme d'un autre homme), ce n'est pas l'individualité même que notre oeil saisit, c'est-à-dire une certaine harmonie tout à fait originale de formes et de couleurs, mais seulement un ou deux traits qui faciliteront la reconnaissance pratique.

Enfin, pour tout dire, nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles. Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du langage. Car les mots (à l'exception des noms propres) désignent des genres. Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous, et en masquerait la forme à nos yeux si cette forme ne se dissimulait déjà derrière les besoins qui ont créé le mot lui-même. Et ce ne sont pas seulement les objets extérieurs, ce sont aussi nos propres états d'âme, qui se dérobent à nous dans ce qu'ils ont d'intime, de personnel, d'originellement vécu. Quand nous éprouvons de l'amour ou de la haine, quand nous nous sentons joyeux ou tristes, est-ce bien notre sentiment lui-même qui arrive à notre conscience avec les mille nuances fugitives et les mille résonances profondes qui en font quelque chose d'absolument nôtre ? Nous serions alors tous romanciers, tous poètes, tous musiciens. Mais le plus souvent, nous n'apercevons de notre état d'âme que son déploiement extérieur. Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toutes parce qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi, jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe. Nous nous mouvons parmi des généralités et des symboles,

comme en un champ clos où notre force se mesure utilement avec d'autres forces ; et fascinés par l'action, attirée par elle, pour notre plus grand bien, sur le terrain qu'elle s'est choisi, nous vivons dans une zone mitoyenne entre les choses et nous, extérieurement aux choses, extérieurement aussi à nous-mêmes. Mais de loin en loin, par distraction, la nature suscite des âmes plus détachées de la vie. Je ne parle pas de ce détachement voulu, raisonné, systématique, qui est oeuvre de réflexion et de philosophie. Je parle d'un détachement naturel, inné à la structure du sens ou de la conscience, et qui se manifeste tout de suite par une manière virginale, en quelque sorte, de voir, d'entendre ou de penser. Si ce détachement était complet, si l'âme n'adhérait plus à l'action par aucune de ses perceptions, elle serait l'âme d'un artiste comme le monde n'en a point vu encore. Elle excellerait dans tous les arts à la fois, ou plutôt elle les fondrait tous en un seul. Elle apercevrait toutes choses dans leur pureté originelle, aussi bien les formes, les couleurs et les sons du monde matériel que les plus subtils mouvements de la vie intérieure. Mais c'est trop demander à la nature. Pour ceux mêmes d'entre nous qu'elle a faits artistes, c'est accidentellement, et d'un seul côté, qu'elle a soulevé le voile. C'est dans une direction seulement qu'elle a oublié d'attacher la perception au besoin. Et comme chaque direction correspond à ce que nous appelons un sens, c'est par un de ses sens, et par ce sens seulement, que l'artiste est ordinairement voué à l'art. De là, à l'origine, la diversité des arts. De là aussi la spécialité des prédispositions. Celui-là s'attachera aux couleurs et aux formes, et comme il aime la couleur pour la couleur, la forme pour la forme, comme il les perçoit pour elles, et non pour lui, c'est la vie intérieure des choses qu'il verra transparaître à travers leurs formes et leurs couleurs. Il la fera entrer peu à peu dans notre perception d'abord déconcertée. Pour un moment au moins, il nous détachera des préjugés de forme et de couleur qui s'interposaient entre notre oeil et la réalité. Et il réalisera ainsi la plus haute ambition de l'art, qui est ici de nous révéler la nature. D'autres se replieront plutôt sur eux-mêmes. Sous les mille actions naissantes qui dessinent du dehors un sentiment, derrière le mot banal et social qui exprime et recouvre un état d'âme individuel, c'est le sentiment, c'est l'état d'âme qu'ils iront chercher simple et pur. Et pour nous induire à tenter le même effort sur nous-mêmes, ils s'ingénieront à nous faire voir quelque chose de ce qu'ils auront vu : par des arrangements rythmés de mots, qui arrivent ainsi à s'organiser ensemble et à s'animer d'une vie originale, ils nous disent, ou plutôt ils nous suggèrent, des choses que le langage n'était pas fait pour exprimer. D'autres creuseront plus profondément encore. Sous ces joies et ces tristesses qui peuvent à la rigueur se traduire en paroles, ils saisiront quelque chose qui n'a plus rien de commun avec la parole, certains rythmes de vie et de respiration qui sont plus intérieurs à l'homme que ses sentiments les plus intérieurs, étant la loi vivante, variable avec chaque personne, de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances. En dégageant, en accentuant cette musique, ils l'imposeront à notre attention ; ils feront que nous nous y insérerons involontairement nous-mêmes, comme des passants qui entrent dans une danse. Et par là ils nous amèneront à ébranler aussi, tout au fond de nous, quelque chose qui attendait le moment de vibrer. Ainsi, qu'il soit peinture, sculpture, poésie ou musique, l'art n'a d'autre objet que d'écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité, pour nous mettre face à face avec la réalité même. C'est d'un malentendu sur ce point qu'est né le débat entre le réalisme et l'idéalisme de l'art. L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité. Mais cette pureté de perception implique une rupture avec la convention utile, un désintéressement inné et spécialement localisé du sens ou de la conscience, enfin une certaine immatérialité de vie, qui est ce qu'on a toujours appelé de l'idéalisme. De sorte qu'on pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'oeuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et que c'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité ».

Henri BERGSON, *Le Rire*.

Commentaire de texte

«Ainsi on peut bien apprendre tout ce que Newton a exposé dans son œuvre immortelle, les *Principes de la philosophie de la nature*, si puissant qu'ait dû être le cerveau nécessaire pour ces découvertes ; en revanche on ne peut apprendre à composer des poèmes d'une manière pleine d'esprit, si précis que puissent être tous les préceptes pour l'art poétique, et si excellent qu'en soient les modèles. La raison en est que Newton pouvait rendre parfaitement claire et déterminé non seulement pour lui-même, mais aussi pour tout autre et pour ses successeurs, toutes les moments de la démarche qu'il dut accomplir, depuis les premiers éléments de la géométrie jusqu'à ses découvertes les plus importantes et les plus profondes ; mais aucun Homère ou aucun Wieland¹ ne peut montrer comment ses idées riches de poésie et toutefois en même temps grosses de pensées surgissent et s'assemblent dans son cerveau, parce qu'il ne le sait pas lui-même et aussi ne peut l'enseigner à personne. Dans le domaine scientifique ainsi, le plus remarquable auteur de découvertes ne se distingue que par le degré de l'imitateur et de l'écolier le plus laborieux, tandis qu'il est spécifiquement différent de celui que la nature a doué pour les beaux-arts.»

Emmanuel Kant

Commentaire de ce texte

Qu'y a-t-il de commun entre l'écriture d'un poème et la résolution d'un problème mathématique ? Quand nous abordons l'une ou l'autre de ces démarches, inconsciemment

¹ Poète et romancier allemand, contemporain de Kant.

notre attitude change. Pourquoi ? Quelle est la différence primordiale entre la démarche artistique et la démarche scientifique. En en élucidant les parcours d'apprentissage, Kant met au jour les distinctions fondamentales qui régissent ces deux mondes.

La différence entre science et art est totale. La science s'apprend. Kant dit : « que l'on peut bien apprendre tout ce que Newton a exposé dans les *«Principes de la philosophie de la nature.»* Certes, la compréhension des lois scientifiques recèle des secrets qu'il s'agit de déchiffrer mais Kant nous dit qu'il est toujours possible de comprendre, d'apprendre, de retrouver le chemin d'un raisonnement. Pourquoi ? Le raisonnement est un parcours où dialoguent des connaissances qui aboutissent à un résultat et celui-ci sera le même quel que soit le nombre de personnes qui opèrent. Il est limpide, vaut par lui-même et se détache de son découvreur et opérateur.

Il en va tout autrement pour l'art. Kant le dit : « En revanche, on ne peut apprendre à composer un poème d'une manière pleine d'esprit. » La lecture d'un poème, si fine soit-elle, ne dit rien du savoir-faire. Connaître la versification, les figures de style n'ouvre pas la voie à la sensibilité poétique et à l'art d'écrire. C'est la raison pour laquelle toute pédagogie est impossible en matière artistique. Etudier l'art ne confère pas le statut d'artiste.

Quelles en sont les raisons ? Selon Kant cela provient du degré de conscience et de lucidité dans la démarche de travail.

La science a le privilège d'être parfaitement explicite. C'est d'ailleurs grâce à ce critère qu'elle acquiert le statut de science. Le chemin qui mène à la découverte scientifique peut être disséqué, analysé, reproduit dans les moindres détails. C'est un devoir de procéder ainsi afin que le résultat soit validé, reconnu et admis par tous sans possibilité de contestation. La science progresse par le dévoilement successif de secrets, l'élucidation d'énigmes et c'est ce qui la fait avancer. Cette démarche pointilleuse permet l'enseignement.

En revanche l'artiste conserve son mystère comme le dit Kant : « Mais aucun Homère ou aucun Wieland ne peut montrer comment ses idées riches de poésie et toutefois en même temps grosses de pensées surgissent et s'assemblent dans son cerveau. » Poètes, musiciens n'ont pas besoin d'expliquer leur démarche pour que soit reconnue la valeur de leur œuvre. D'ailleurs, ils en sont dans la plupart du temps incapables car l'étincelle créative reste mystérieuse, fugace, opaque et insaisissable. Là où le scientifique s'engage dans un chemin gouverné par la logique, l'artiste subit le flot de ses pensées et impressions, un « big bang » qu'il organise sans ordre apparent. Cet instant créatif échappe à sa conscience ; l'artiste « ne le sait pas lui-même et aussi ne peut l'enseigner à personne. » Voilà la raison de l'impossible pédagogie de l'art. Toutefois si le découvreur d'une théorie scientifique tombe facilement dans l'oubli, une œuvre reste indéfectiblement attachée à un artiste et le rend immortel.

Kant tire les conséquences de ces différences radicales entre domaine scientifique et domaine artistique. En effet, il est toujours possible de progresser dans les sciences par un degré d'imitation toujours plus important. C'est une marche continue qu'accompagnent travail, persévérance et ténacité. En revanche, dans le domaine artistique, l'imitation ne sert à rien. C'est un piège dont il faut se sortir pour accéder à une interprétation personnelle du monde qui signe l'acte de naissance d'un artiste. Il devient ce qu'il est sans pouvoir expliquer le processus de cette alchimie.

En conclusion, nous pouvons dire que l'apprentissage est toujours possible dans le domaine scientifique car le discours mis à jour est explicite. En revanche, la création artistique relève du don, du génie qui conserve son mystère. Chaque chef-d'œuvre revisite et renouvelle les critères esthétiques du moment. Cependant, si le génie ne peut se transmettre, son éclosion s'accompagne de travail. Pablo Picasso ne disait-il pas : « *98 % de travail, 2% de talent.* »

Dissertation philosophique

L'art nous détourne-t-il de la réalité ?

Souvent, pour nous distraire nous prenons un livre, allons au cinéma ou au théâtre, écoutons de la musique. Nous nous tournons fréquemment vers des œuvres d'art pour provoquer émerveillements, étonnements, extases car l'art est cette technique imaginée par l'homme pour traduire l'idée qu'il se fait de la beauté. Nous nous tournons vers l'art pour oublier une réalité qui embrunit notre vie, la ternit, la rend monotone, la réalité qui s'impose à nous, cet ordre des choses et des faits devant lequel nous nous sentons impuissants et que nous subissons. L'attrait, l'amour pour l'art ne serait-il donc qu'une fuite ? L'art nous détourne-t-il de la réalité ?

1) LE CHARME DE L'ILLUSION

a) l'art copie du monde sensible

Pour Platon, l'art est une activité mensongère, une illusion car il nous ramène au monde sensible alors que la vérité n'existe que dans le monde intelligible. La vérité ne se perçoit pas, elle ne peut que se penser et cette thèse est exprimée dans La République. L'art n'est en effet qu'une « mimésis », une imitation qui se donne pour but de copier la beauté naturelle mais il est trompeur. L'artiste n'est qu'un illusionniste. Platon dénonce le fait que le but de l'artiste est de susciter des émotions qui éloignent l'homme d'une maîtrise de soi et d'une licéité permettant la réflexion. L'art n'est pas pour Platon, un mode d'accès à la vérité intelligible.

b) le rôle de l'interprétation

A cela s'ajoute la vision subjective de l'artiste, une vision méliorative ou péjorative. Que penser de ces portraits qui mettent en scène la puissance de tel ou tel roi. L'art a souvent servi de représentation de la puissance. L'artiste met son talent au service d'un commanditaire dont il ne peut que faire un portrait élogieux au service de sa stratégie politique ou sociale (ex : le sacre de Napoléon peint par David, peintre officiel du monarque).

c) la fascination de la beauté.

Pour échapper à une réalité souvent décevante, nous nous tournons vers une représentation idéalisée qui relève le plus souvent du fantasme. Nous nous transportons artificiellement dans un autre monde qui n'est pas réel. Au cinéma par exemple, nous nous coupons du monde et laissons nos soucis nos angoisses, la lutte continue de notre vie quotidienne pour nous donner l'opportunité de rêver éveillé. C'est une hallucination. Les comédies romantiques notamment nous grisent, c'est une douce ivresse, une évasion.

Devant un tableau (ex : le plafond de la chapelle Sixtine peint par Michel Ange) qui symbolise l'idée que nous nous faisons de la beauté, notre pensée est suspendue, arrêtée. Nous sommes fascinés. Pour quelques minutes, fini les tracasseries de la vie quotidienne. L'art est cette bulle d'air frais qui nous transporte ailleurs et éloigne de la réalité.

L'art est donc cette copie de la réalité, celle que nous percevons mais sans jamais pouvoir réussir à le restituer. Au travers de l'interprétation, il ne propose que des apparences, des vraisemblances magnifiques certes. Il est ce berceau d'illusions qui permet à la vie de supporter sa propre réalité.

2) L'ART MIROIR DE LA REALITE

a) le témoin du temps qui passe

Dans ce cas, les œuvres d'art n'ont pas pour but de nous faire oublier la réalité mais de nous la rappeler. Nombre d'œuvres témoignent en effet d'événements historiques, religieux, sociaux ou culturels. Elles sont alors des traces du passé, et appellent à la réminiscence plus qu'à l'oubli. Elles ont aussi pour fonction de nous faire comprendre le présent, notre réalité, en nous amenant à nous interroger sur lui et sur son rapport avec le passé.

b) le miroir de nos passions, de nos frustrations

Selon Freud, l'artiste cherche dans l'art l'expression des fantasmes inconscients. Parce que ces fantasmes ne trouvent pas de satisfaction dans la réalité, l'artiste tend à compenser cette frustration par la création, il se retire dans un monde imaginaire et façonnera une réalité compensatrice. Il sera ainsi mieux intégré au monde réel. Créer est donc une délivrance.

c) l'art engagé

L'art peut être aussi une façon de protester contre une réalité particulièrement odieuse. C'est un cri de révolte. Ex : Guernica qui fait exploser sur la toile la violence de la guerre civile espagnole. La toile ne propose pas d'esthétique séduisante. Elle ne donne pas à rêver. Elle s'offre et s'impose toute entière à une réalité pathétique dont le but est de représenter la souffrance, la mort, l'absurde.

3 – L'ART CREATEUR D'UNE AUTRE REALITE

a) une réalité cachée.

Pour Aristote, l'activité artistique exprime au contraire un authentique effort de connaissance. Il est plus qu'une simple description de la réalité. Bergson rejoint en partie cette thèse en écrivant que le but de l'art est de nous faire voir ce que l'on ne voit pas habituellement. L'artiste a pour rôle de faire surgir l'invisible dans le domaine du visible. Hegel disait : « dans l'art nous ne sommes pas seulement face à un jeu agréable, mais nous assistons au dévoilement de la vérité. » Avec ses procédés particuliers, l'artiste nous rapproche, nous ramène vers la réalité. Kant ajoute que l'artiste grâce à ses idées esthétiques peut montrer l'indicible, ce qui ne se laisse pas prendre par le discours.

b) l'artiste nous ramène à la vie par l'éveil d'une sensibilité nouvelle

Le travail de l'artiste c'est de découvrir la vie au sein de la matière, de découvrir un état d'âme, le sentiment qui la fera vibrer, vibrer son spectateur ou son lecteur et provoquer ce frisson, ce courant électrique, témoin du passage de la vie. C'est ce qui se passe quand l'artiste saisit le réel. Une manière d'écrire, une façon de peindre ou de jouer si particulière qu'elle en devient universelle et qui fait émerger une nouvelle vision de la réalité.

Là l'artiste ne nous détourne plus de la réalité mais il nous y ramène. Le travail de l'artiste est de redécouvrir et de transporter dans le monde sensible la richesse et le foisonnement de la vie, c'est manifester cette vie invisible que chacun porte en soi de sorte que dans l'œuvre se positionne au croisement de la sensibilité et de l'intelligence. Cette sensibilité exacerbée et cette intelligence aiguë sont l'essence du style. Tel est le sens de la phrase de Marcel Proust : « la vraie vie, c'est la littérature ».

Conclusion

Nous avons vu bien sûr que l'art est source d'illusion, qu'il peut servir de miroir de la réalité passée, de nos combats intérieur et extérieur. Mais dire qu'il nous éloigne de la vie est une vision réductrice de l'activité artistique. Bien loin de nous faire oublier la réalité, les œuvres d'art nous réapprennent à la voir. L'art permet en fait une expression plus aboutie, différente et révélatrice du monde en nous invitant à découvrir une vérité plus profonde et belle et bien ancrée dans le réel. L'art offre une place à l'étrange, au mystère pour nous montrer que la réalité en contient également ce que nous ne savons plus voir ou refusons de voir par gêne ou par angoisse. Il accroît le champ de réel, nous invite à nous l'approprier pour en faire une réalité. La valeur de l'art est fonction de son pouvoir de révélation libératrice (Magritte), et non pas de son pouvoir de divertissement.

Auteurs de référence



Kant (Emmanuel) (1724-1804)

Emmanuel Kant est né en Prusse, à Königsberg, où il devient professeur et qu'il ne quittera jamais. Il reçoit de sa mère, luthérienne piétiste, une éducation morale très rigoureuse. Son existence est austère et d'une régularité qui, dit-on, ne sera troublée qu'en deux occasions : la lecture de l'*Emile*, de Rousseau, et la nouvelle de la Révolution française. Homme engagé dans les débats de son siècle, Kant laisse une œuvre considérable qui aura sur la modernité une influence déterminante.

Les philosophes ont communément opposé deux genres de sciences : d'un côté les sciences expérimentales, de l'autre les sciences déductives (mathématiques). Kant récuse cette distinction. Les mathématiques sont évidemment *a priori* mais elles ne sont pas analytiques et ne se réduisent pas à la logique. Quant aux sciences physiques, elles sont synthétiques (elles fournissent des informations sur le réel), mais elles ne sont pas entièrement fondées sur l'expérience. En effet, les lois formulées dans le cadre des sciences de la nature valent universellement et nécessairement : or, l'expérience n'enseigne ni la nécessité, ni l'universalité. Quel que soit donc le type de science considéré, ses principes reposent sur des jugements à la fois synthétiques et *a priori*.

Nous connaissons donc quelque chose *a priori* des objets. Mais quoi ? Kant répond en distinguant deux grandes facultés de l'esprit humain : la sensibilité et l'entendement. Par la première, les objets nous sont donnés dans des intuitions sensibles ; par le second, ils sont pensés, mis en relation, de sorte qu'existe pour nous une nature soumise à un ordre et à des lois. La connaissance a donc des conditions « subjectives », c'est-à-dire liées au sujet connaissant. Comment alors, rendre compte de sa valeur objective ? Par le fait que quel que soit le sujet connaissant, c'est un sujet « transcendantal » : autrement dit, c'est l'esprit humain en général qui est organisé de cette façon, et les conditions de la connaissance sont en même temps subjectives et les mêmes pour tous.

Kant fait donc du sujet le centre de la connaissance. Ce n'est pas le sujet qui doit se régler sur les objets, mais l'inverse : la connaissance des objets dépend des structures *a priori* de la sensibilité et de l'entendement. Ce changement de perspective, Kant le compare à celui opéré par Copernic en astronomie, lorsque celui-ci a affirmé que ce n'était pas la terre, mais le soleil qui était le centre immobile du mouvement circulaire des planètes.

La métaphysique procède depuis toujours comme si son objet pré-existait à son investigation. Il y aurait ainsi les objets du monde, comme domaine d'application de la connaissance scientifique, et les objets qui ne nous sont pas directement donnés dans l'expérience sensible (Dieu, l'âme...) et qui constituent le terrain d'investigation de la pensée métaphysique. Mais, malheureusement, toutes ces recherches pour établir une connaissance pure, *a priori* (c'est-à-dire qui ne recourt pas à l'expérience), ne donnent jamais des résultats assurés.

Kant propose comme hypothèse que les objets ne pré-existent pas à la connaissance qu'on en prend. Le processus de connaissance ne doit pas être en effet pensé comme un faisceau de lumière qui donnerait à voir des objets jusqu'alors plongés dans l'obscurité : la connaissance ne dévoile pas son objet, elle le constitue et l'élabore. C'est là ce que Kant nomme sa « révolution copernicienne » : l'objet à connaître tourne autour du sujet connaissant comme la terre autour du soleil. En somme, le sujet qui veut connaître le monde ne doit plus se faire le miroir de l'objet, car l'objet n'est jamais que le miroir du sujet.

L'art qui vise la création du beau s'affranchit de l'utile, et d'une fin déterminée à l'avance, à moins d'enfermer le beau dans des canons esthétiques, de déterminer un idéal dans le but de fournir un modèle aux artistes. La modernité a libéré les beaux-arts de telles contraintes, l'esthétique kantienne insistant à la fois sur la liberté de l'artiste et sur l'impossibilité d'expliquer la beauté par la correspondance avec une finalité. La beauté offre une impression de complétude, de totalité, sans qu'aucune idée puisse justifier ce sentiment. L'artiste susceptible de produire cette beauté possède le génie. Selon Kant, le génie est plus que le simple talent. Il est ce qui donne des règles à l'art, ce qui crée des formes susceptibles d'être imitées. Si l'art du génie rivalise ici avec la nature, ce n'est pas seulement par son pouvoir de création, mais parce que ses productions peuvent procurer, comme le spectacle de la nature, le sentiment esthétique. Ce sentiment est le critère du beau dans l'esthétique kantienne, la contemplation désintéressée du beau naturel et du beau artistique procurent une satisfaction irréductible au simple agrément et pour laquelle le sujet requiert l'assentiment d'autrui sans pouvoir exiger cet assentiment au nom d'une démonstration logique.



Hegel (Georg Wilhelm Friedrich)
(1770-1831)

Georg Wilhelm Friedrich Hegel naît à Stuttgart. En 1788, il entre dans un séminaire protestant. Il travaille ensuite comme précepteur, journaliste et en 1801 commence une carrière universitaire qui le conduira jusqu'à Berlin où il occupera la chaire d'université de Fichte. Il meurt en novembre 1831 du choléra.

Les écrits d'Hegel donnent l'impression d'une abstraite spéculation dont on voit mal tout d'abord comment elle pourrait s'adapter à des réalités ou des situations concrètes. En cela, il fait figure d'idéaliste. C'est précisément à ce titre qu'il prétend rendre compte de ce qui est le plus concret. Ce paradoxe s'éclaire si l'on considère les fondements théoriques de sa philosophie.

Les rapports entre la pensée et l'être, l'intériorité spirituelle et l'extériorisation matérielle, le sujet connaissant et l'objet connu ont longtemps été conçus comme un face-à-face, une dualité problématique. C'est à partir de ce dualisme que se posaient des questions de méthode : quels critères pour assurer la correspondance entre ce que l'on pense et ce qui est vraiment ? Cette description classique du processus de savoir, cette séparation tranchée entre ce qui est de l'ordre de l'idée et de qui relève de la réalité concrète : voilà précisément ce qui constitue pour Hegel une véritable abstraction. C'est l'intériorité de la vie. C'est pourquoi, une pensée idéaliste, loin de s'évader, rejoint en fait directement la réalité. Penser l'idée, c'est donc penser le réel en ce qu'il y a de plus vivant. L'Idée hégélienne, c'est la vie impérissable, se déployant dialectiquement, passant de la thèse à l'antithèse et à la synthèse des moments contradictoires. La notion de contradiction est le principe permanent du devenir, le moteur du réel et de la pensée. C'est la condition de toute vie, le souffle, le principe dynamique. La contradiction est plus essentielle que l'identité car elle incarne la vie.

Dans ce processus, il convient d'accorder une grande place à la phénoménologie de l'esprit, car l'esprit doit se faire et se réaliser tout particulièrement par l'expérience de la conscience qui parcourt un long trajet à partir des sensations et des perceptions jusqu'aux manifestations spirituelles les plus élevées. Ce processus de formation progressive est illustré par la célèbre dialectique du maître et de l'esclave : l'homme ne peut accéder à la conscience de soi qu'en se faisant reconnaître, en risquant sa vie, risque nécessaire pour montrer qu'on est au-dessus de la mort et pour parvenir à la conscience authentique de soi-même. Toutefois, l'esclave, grâce au travail, deviendra le maître du maître, dont il prend la place.

Cette philosophie dialectique permet de saisir la dynamique interne de l'esprit.

La philosophie hégélienne propose de voir dans l'œuvre d'art une réalité sensible mais pourvue de signification : la vérité y devient perceptible sous une belle forme. L'art est en effet un moment de conscience universelle, l'esprit se reconnaissant dans des formes extérieures ; il se trouve ainsi pourvu d'une historicité, l'histoire de l'art étant la succession et le progrès de ces formes, tandis que l'art lui-même est destiné à disparaître, comme forme éminente de la conscience.



Nietzsche (Friedrich)

(1844-1900)

Friedrich Nietzsche naît à Röchen (Saxe). Il étudie la philologie classique à l'université de Bonn et devient professeur en 1869. Il découvre Schopenhauer et se lie d'amitié avec Wagner pour se brouiller après. Son état de santé ne lui permettant plus de travailler, il mènera à partir de 1879, une vie de relative solitude et d'errance. Il rompt avec Lou Andréas-Salomé. Il poursuit son œuvre, malgré sa souffrance physique. A Turin, il sombre dans la folie. Recueilli par sa mère, il s'enfonce dans le mutisme et l'inconscience pendant onze années. Il décède en 1900.

Les valeurs originaires sont, Pour Nietzsche, animées par la vie et la volonté de puissance. Quant à la morale, elle se fonde, toute comme la métaphysique et la relation, sur la négation de ces valeurs.

La volonté de puissance se trouve au centre de la philosophie de Nietzsche. Le vrai noyau de l'existence, c'est cette fameuse volonté de puissance, force tout à la fois créatrice et destructrice, poussant tout être à s'enrichir par des créations nouvelles. Ce n'est pas lié à une quelconque réussite sociale. Cette force est une faculté dynamique.

La volonté de puissance ne caractérise pas seulement l'homme : elle traverse le monde entier. C'est « une mer de forces en tempête et en flux perpétuel, éternellement en train de changer ». Ce monde revient éternellement au même point une infinité de fois ; c'est la doctrine de l'Éternel Retour, qui justifie ce perpétuel devenir.

La métaphysique et la religion tendent à nous faire oublier cette volonté de puissance dynamique au profit d'un autre monde, d'un au-delà. Le philosophe et le religieux inventent, par souffrance, par refus de vivre, un monde suprasensible. D'où une dépréciation de la vie mais aussi de corps. Déjà Platon (mythe de la caverne) nous invite à tourner notre regard vers l'univers des Essences. Le christianisme privilégie aussi cette opposition du monde sensible et idéal.

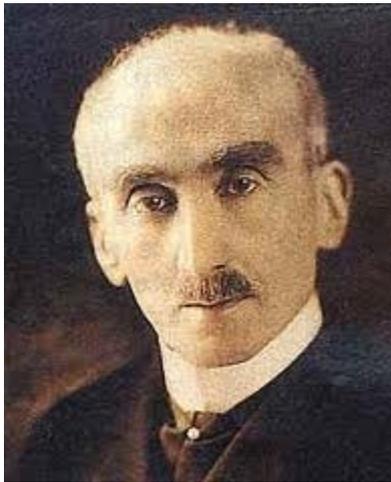
Les valeurs morales sont aussi l'expression de la souffrance et de l'impuissance existentielles. Les valeurs morales (le Bien et le Mal, le juste et l'injuste), naissent du ressentiment. Celui qui ne peut créer et s'affirmer positivement, celui dont l'âme est faible, tend à se venger et compenser sa misère existentielle en érigeant en norme le négatif de sa vie.

Pour sortir de cette impasse, une étape est nécessaire : la mort de Dieu (le nihilisme). Les valeurs anciennes sont détruites et permettent le passage à un nouveau monde. C'est un renversement.

La mort de Dieu ouvre l'horizon des esprits libres car elle apporte l'espoir de créer un univers totalement neuf. Elle désigne une étape dans la création du Surhomme. Il s'agit désormais d'affirmer la vie, de se fondre dans la volonté de puissance qui nous servira de point de départ. Le corps a une importance capitale.

Au-delà du Bien et du Mal, au-delà des valeurs morales traditionnelles, s'ouvre le monde de la volonté de puissance, univers sans but qui se crée et se détruit lui-même éternellement.

Pour Nietzsche, le but de l'art n'est pas la recherche de la vérité. L'œuvre d'art est le témoignage de la lucidité dont l'homme est capable, lucidité qui se traduit par le désir de réaffirmer la vie par-delà l'absurdité et la douleur du monde. Elle est l'illusion joyeuse qui permet de vivre quand même. Cette illusion salutaire prend donc la forme de l'éternel retour : l'art est une attitude toujours nécessaire vis-à-vis d'une réalité que n'améliore aucun progrès.



Bergson (Henri)

((1859-1941))

Né en 1859 à Paris d'une famille juive, il accomplit une carrière universitaire exemplaire qui le conduit à l'École normale supérieure (1878) au Collège de France (1900). Célèbre dans le monde entier, il est couvert d'honneurs (Prix Nobel, 1927) et le gouvernement de la III^{ème} République lui confie parfois des missions diplomatiques. Il est élu au Collège de France en 1900 et il exerce en ce lieu une fascination irrésistible, attirant romanciers, écrivains et femmes du monde. Dès 1937, dans un testament, il déclare « avoir publié tout ce qu'il voulait livrer au public » et c'est

par conséquent son œuvre achevée qu'il laisse à la mort (1941).

Durant toute son existence, il sera animé par des sentiments chrétiens et essentiellement attiré par le catholicisme. Il meurt en 1941, sans s'être converti au catholicisme, car il avait vu se préparer « la formidable vague d'antisémitisme déferlant sur le monde. J'ai voulu rester, écrit-il dans son testament en 1937, parmi ceux qui seront demain des persécutés ».

Sa philosophie tient tout entière en quatre ouvrages :

- . *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889,
- . *Matière et mémoire* (1896),
- . *L'Évolution créatrice* (1907),
- . *Les Deux sources de la morale et de la religion* (1932).

A cela, il convient d'ajouter deux livres où la doctrine est appliquée à des problèmes particuliers :

- . *Le Rire* (1900),
- . *Durée et simultanéité* (1922),

et deux recueils d'articles :

- . *L'Énergie spirituelle* (1919),

. *La pensée et le mouvant* (1934).

Pour Bergson, le temps n'est pas réductible à une durée concrète. La notion d'une temporalité irréductible à la mesure mathématique, voilà ce qui est au cœur de sa philosophie. La durée s'oppose au temps mesurable. La durée représente la succession même de l'esprit, une interpénétration concrète et tissée de liberté. Le dessein de Bergson est de montrer que la vraie méthode philosophique est intuition, seule apte à saisir et à exprimer la vie. Alors que l'intellect appréhende le statique, l'intuition comprend le flux de la vie intérieure. Pour Bergson, intuition signifie d'abord conscience.

A la conception de la durée se relie donc le privilège accordé à l'intuition qui accède au statut de véritable méthode philosophique : la vérité n'est ni le fruit de la déduction, ni celui du langage ou du concept. Seule l'intuition permet de sympathiser avec la durée, cette durée qui est aussi mémoire et souvenir, car à côté de la mémoire-habitude, il est une mémoire pure qui contient tout notre passé. Si nous étions entièrement détachés de l'action, l'intuition pourrait nous faire saisir cette mémoire qui se confond avec l'esprit. Mais les exigences pratiques ne permettent pas d'actualiser pleinement les possibilités de notre âme.

A regarder également chez Bergson, la notion d'élan vital, cette force et impulsion de création que l'entendement ne peut saisir et qui traverse la matière en s'orientant dans de multiples directions. Ainsi, de même que la durée tisse notre être individuel, l'évolution créatrice donne sens à la matière et à l'univers. L'élan vital, force imprévisible, est irréductible à des mécanismes.

Pour Bergson, vouloir faire de l'art une « expression » revient à y voir un langage à interpréter, renvoyant à une vérité cachée à traduire. C'est réduire l'art à un moyen utile au lieu d'en faire une activité ayant sa fin en soi. Bergson et Merleau-Ponty réaffirment la gratuité de l'art : l'art doit être « *perception brute* » et pure présence au monde, déagée des considérations utilitaires.



Paul Klee (1879-1940)

Peintre, graveur et écrivain allemand, il admire Van Gogh, mais le «maître par excellence », c'est Cézanne. Il appartient aux mouvements expressionniste et surréaliste.

Selon le peintre, la fonction de l'art consistait à rendre visible une réalité autre que la réalité terrestre qu'il n'a pas pour rôle d'imiter. Il s'agit plutôt de créer un nouvel ordre cosmique transcendantal. Il conçoit l'art comme « un instrument avec lequel il est possible d'indiquer un chemin au delà d'ici et du maintenant, (...) et de dispenser du réconfort à l'homme et même de l'élever. » Klee veut «*pénétrer l'intérieur et non refléter la surface* ». Le peintre part de l'idée de l'artiste, image de Dieu, pas seulement par sa force créatrice, mais aussi par son éloignement avec le terrestre, l'histoire et la société. Grand voyageur, la lumière joue un rôle prépondérant dans sa peinture. Il découvre l'importance de l'inconscient dans le processus de création.

Citations

«L'art d'imiter est donc bien éloignée du vrai, et, s'il peut tout exécuter, c'est, semble-t-il, qu'il ne touche qu'une petite partie de chaque chose, et cette partie n'est qu'un fantôme.»

Platon, *La République*, V^e av. J.-C.

«Le beau est ce qui est représenté, sans concept, comme l'objet d'une satisfaction universelle»

« Est beau ce qui plaît universellement sans concept.»

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790.

«Lorsqu'en fouillant un marécage on découvre, comme il est arrivé parfois, un morceau de bois taillé, on ne dit pas que c'est un produit de la nature, mais de l'art ; la cause productrice de celui-ci à penser une fin, à laquelle l'objet doit sa forme.»

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790.

«Le jugement de goût est seulement contemplatif ; c'est un jugement qui, indifférent à l'existence de l'objet, ne fait que lier sa nature avec le sentiment de plaisir et de peine. »

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*

«Le beau artistique est plus *élevé* que le beau dans la nature, car la beauté artistique est la beauté née et comme deux fois née dans l'esprit. »

Hegel, *Esthétique*, 1829

«Le génie ne fait rien que d'apprendre d'abord à poser des pierres, puis à bâtir, rien que de chercher toujours des matériaux et de toujours travailler. »

Nietzsche, *Humain, trop humain*, 1878

«Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »

Maurice Denis, dans la Revue *Art et critique*, 1890

«Ses créations, les œuvres d'art, étaient les satisfactions imaginaires de désirs inconscients, tout comme les rêves, avec lesquels elles avaient d'ailleurs en commun le caractère d'être un compromis, car elles aussi devaient éviter le conflit à découvert avec les puissances de refoulement. »

Sigmund Freud, *Ma vie et la psychanalyse*, 1925

« L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. »

« L'art est à l'image de la création. C'est un symbole, tout comme le monde terrestre est un symbole du cosmos. »

Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, 1925

«L'art est un langage : instrument de connaissance et instrument de communication.»

Jean Dubuffet (1901-1985)

«La Vie imite l'Art bien plus que l'Art n'imite la vie.»

Oscar Wilde

«Je n'évolue pas, je suis. Il n'y a en art, ni passé, ni futur. L'art qui n'est pas dans le présent ne sera jamais.»

Pablo Picasso

«La peinture est un art et l'art dans son ensemble n'est pas une vaine création d'objets qui se perdent dans le vide, mais une puissance qui a un but et doit servir à l'évolution et à l'affinement de l'âme humaine.»

Vassili Kandinsky

«L'art doit être libre. Où il n'y a pas de liberté, il n'y a pas d'art.»

GLOSSAIRE

Art : le mot art provient du latin *Ars*, qui traduit le mot grec *technê*, « savoir-faire ». L'art désigne d'abord le savoir-faire de l'artisan, la maîtrise technique. Terme qui tend à être réservé aujourd'hui à la création artistique.

Beau : ce qui fait naître le sentiment esthétique. Si l'Antiquité cherchait à formuler des règles objectives du beau, la modernité, avec Kant, a insisté sur le fondement subjectif du jugement esthétique et sa spécificité. **Kant définit le beau comme « ce qui plaît universellement sans concept ».**

Beaux-Arts : arts qui ont pour objet de représenter le beau : essentiellement la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la danse et la poésie.

Entendement : faculté de comprendre, pouvoir de connaître.

Esthétique :

- Le terme apparaît au XVIII^e siècle dans le titre de l'œuvre de Baumgarten, *Aesthetica* (1750). L'esthétique y est définie comme « **science de la connaissance sensible** ».
- Hegel appelle *esthétique* **la science du beau** ou « **philosophie des beaux-arts** »
- L'esthétique est considérée plus généralement aujourd'hui comme **la philosophie de l'art**.

Finalité : désigne la *fin* ou *l'intention* (le terme de *but* est moins philosophique et plus courant, il vaut mieux éviter de l'employer, sauf dans certaines expressions, comme je le fais ci-après). Parler de *finalité naturelle*, c'est faire référence au fait que « la nature ne fait rien en vain » (Aristote). Tout dans la nature serait organisé suivant une fonction, dans *un but harmonieux*. Kant remarque cependant que si, surtout dans le vivant, tout *semble être* finalisé, on ne peut cependant démontrer l'existence d'une telle finalité objective dans la nature.

Jugement logique (ou déterminant)/jugement esthétique (ou réfléchissant) : distinction kantienne.

- Un jugement *logique* (ou *déterminant*) est un jugement de connaissances, par lequel j'attribue un objet un prédicat qui le détermine. Exemple : *la maison est blanche*. (J'ajoute à la notion de *maison* la détermination ou la qualité de la *blancheur*).
- Le jugement *esthétique* (ou *réfléchissant*), par lequel je dis d'un objet qu'il est beau, n'est pas un jugement de connaissance, dans la mesure où la beauté n'est pas une qualité de l'objet : dire qu'une chose est belle n'augmente pas la détermination de son concept. Ce n'est donc pas un jugement déterminant, mais un jugement réfléchissant, parce qu'il réfléchit comme un miroir le sentiment du sujet.