

La philosophie de l'art de Platon

La réalité véritable, ce n'est pas le monde visible constitué par les choses que nous rencontrons dans le monde (chats, hommes, etc.), car ces choses sont éphémères, et la réalité doit être éternelle. Ce qui est éternel, ce n'est pas le chat, mais l'*idée de chat*. Ainsi ce qui est réel, ce ne sont pas les choses mais leurs idées.

Par exemple, le lit véritable et éternel est l'idée de lit. Le menuisier, quand il construit un lit, réalise une *copie* de ce lit idéal. Le peintre, à son tour, réalise une copie du lit du menuisier, c'est-à-dire une copie de copie. Il est donc éloigné de trois degrés de la réalité⁴⁴. A ce titre, Platon peut déjà condamner l'art, car il nous éloigne de la réalité et de la vérité.

Mais l'art, en tant qu'imitation, peut tout de même aussi nous fournir certaines connaissances. Platon reconnaît par exemple que la tragédie peut être utile, car elle représente de grandes et belles actions qui peuvent nous servir d'exemple. Il reconnaît même une valeur à la comédie, qui représente les actions mauvaises et honteuses, car, dit-il, on ne peut connaître une chose sans connaître aussi le contraire : pour connaître les vertus il faut connaître les vices, et la comédie peut nous aider à reconnaître le ridicule et le bas pour nous garder de le commettre.

En conclusion, l'art est d'une importance capitale pour la formation de l'homme, surtout si l'on tient compte de l'idéal éthique selon Platon : il s'agit d'atteindre l'unité, notamment l'unité entre la raison et les sentiments. Il faut soumettre l'âme (notamment les désirs et émotions) à la raison, c'est-à-dire qu'il faut apprendre à aimer ce qui est aimable et à haïr ce qui est haïssable. Par conséquent, l'art contribue à l'éducation de l'homme et il est d'une importance politique majeure. Aussi le législateur et l'artiste sont-ils en concurrence car tous deux visent à former l'homme et à représenter la vie parfaite. Le philosophe roi de la cité idéale devra donc exclure les artistes de la cité, ou alors les contrôler étroitement pour s'assurer que leur art exprime les bonnes valeurs et contribue à éduquer les citoyens comme il le faut⁴⁵.

La philosophie de l'art de Kant

Kant théorise d'abord le jugement de goût. Le jugement de goût est *désintéressé*, c'est-à-dire qu'il considère la simple représentation de l'objet, indépendamment de son existence⁴⁶. La satisfaction esthétique est donc indépendante de l'existence de l'objet et de nos intérêts qui pourraient lui être liés. Par exemple, juger esthétiquement un palais, c'est considérer si sa représentation nous procure une satisfaction, et non si nous voudrions y habiter ou non. Cette première caractéristique fondamentale distingue le beau de l'agréable, et aussi du bien moral, qui n'est pas intéressé (ce qui est moralement bon ne dépend pas de mes intérêts particuliers mais, pour Kant, de la raison pure qui me donne une loi universelle, du type « tu ne dois pas mentir ») mais qui est intéressant : car le bien moral me détermine à agir, il produit un intérêt (purent moral) en moi. Puisque le jugement de goût est désintéressé, il ne dépend pas des intérêts particuliers de chacun ; par conséquent le beau est l'objet d'une satisfaction *nécessaire et universelle*⁴⁷.

Mais le jugement de goût est néanmoins esthétique, c'est-à-dire *subjectif*⁴⁸. Ce n'est pas un jugement de connaissance. La représentation de l'objet est simplement rapportée au sujet,

⁴⁴ Platon, *République*, livre X, 597e.

⁴⁵ Platon, *République*, livre X, 607c et *Lois*, livre VII, 817b.

⁴⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2.

⁴⁷ *Id.*, § 18 et § 6.

⁴⁸ *Id.*, § 1.

pour voir si elle produit en lui une satisfaction. Il faut donc comprendre que c'est un jugement à la fois subjectif et universel : il ne dit rien de l'objet, mais la satisfaction que le sujet ressent doit être ressentie par tous les sujets. La satisfaction qui naît de la beauté est due à un accord des facultés du sujet : c'est parce que la représentation de certains objets s'accorde à notre entendement que nous ressentons un plaisir esthétique. Le plaisir fondamental du beau est l'accord entre l'*entendement* et l'*imagination*. Ce plaisir naît du *libre jeu* de ces facultés. L'œuvre d'art présente une *finalité sans fin* : c'est-à-dire qu'elle présente une certaine organisation (qui met en branle notre entendement) sans que l'on puisse la rattacher à une fin ou à un concept (ce qui fait que notre entendement ne cesse de réfléchir et de ne pas comprendre). Ainsi, l'art imite la nature (car l'œuvre du génie semble naturelle) et la nature imite l'art (car elle semble organisée selon une fin).

Mais le sentiment du beau n'est pas le seul sentiment esthétique : il y a aussi le *sublime*⁴⁹. Le sublime est le plaisir esthétique lié à la grandeur, à la démesure. Celle-ci peut être de deux genres : spatiale (pyramides, cathédrales, montagnes et précipices, gratte-ciel) ou intensive (tempête, éruption volcanique, orage). Kant distingue donc deux types de sublime : le sublime *mathématique* et le sublime *dynamique*.

Quand je vois une pyramide, la grandeur de l'édifice est telle qu'elle me suggère l'idée d'une grandeur infinie ; mais je ne peux pas me représenter l'infini, je peux seulement le concevoir : il y a ici une tension entre la raison et l'imagination, celle-ci ne pouvant suivre celle-là. Cette dissonance produit donc un désagrément lié à la défaite de l'imagination, mais aussi, simultanément, une profonde satisfaction liée à la victoire de la raison. Le sentiment du sublime est l'expérience sensible, négativement, de notre nature suprasensible.

Le cas du sublime dynamique est analogue, sauf qu'il ne s'agit plus de grandeur spatiale mais de l'intensité d'une force. Quand je contemple le déchaînement des forces de la nature, par exemple dans une violente tempête, ces forces démesurées me suggèrent, en même temps que ma vulnérabilité, ma supériorité sur toute cette nature sauvage, grâce à mon caractère moral. Là encore, j'expérimente négativement la dimension suprasensible de l'homme – non plus dans sa faculté de connaître mais dans sa faculté de vouloir : à la supériorité de la raison pure sur l'imagination et sur toute grandeur sensible répond la supériorité de la raison pratique sur la sensibilité et sur toute force naturelle.

Les sentiments esthétiques sont donc différents des sentiments moraux, mais ils leurs sont liés. C'est très clair dans le sentiment du sublime, qui naît justement de la conscience de notre moralité. Plus généralement, *le beau est le symbole du bien moral*⁵⁰. Le beau nous fournit un analogue sensible de ce qu'est le bien. Ainsi on dit d'arbres ou d'édifices qu'ils sont majestueux et magnifiques, et on dit que certaines couleurs sont innocentes, gentilles, tendres. Ceci s'accorde d'ailleurs avec l'idée que la satisfaction liée au beau est nécessaire et universelle, car tel est le bien moral. Le goût étant la faculté de discerner et de prendre plaisir à ce qui doit plaire à tous, indépendamment de nos intérêts particuliers, il est une faculté *politique* fondamentale.



La philosophie de l'art de Hegel

Pour Hegel, l'histoire du monde est une odyssée de la conscience : la conscience universelle (qui se manifeste notamment, sinon exclusivement, en l'homme) s'aliène dans des œuvres afin de mieux s'y reconnaître, afin de prendre conscience d'elle-même. L'art est un des grands moyens historiques utilisés par la conscience pour s'aliéner dans le monde, pour s'objectiver. L'art ne vise donc pas du tout l'imitation de la nature, il vise l'expression de l'esprit. C'est d'ailleurs ce qui fait la supériorité de l'œuvre d'art sur la nature, selon Hegel : l'œuvre la plus misérable est supérieure au plus beau spectacle naturel car elle est une

⁴⁹ *Id.*, livre II.

⁵⁰ Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 59.

production de l'esprit. Le beau artistique, envisagé de ce point de vue, est donc supérieur au beau naturel.

Hegel retrace l'histoire de l'art (et de son progrès) à partir de cette grille de lecture. Il y eut ainsi d'abord l'art symbolique (art égyptien), où le contenu cherche la forme adéquate ; puis l'art classique (art grec et romain) où l'équilibre entre la forme et le fond est atteint ; et enfin l'art romantique (art chrétien) dans lequel l'idée a dépassé la forme et renonce à s'accorder à elle. Mais à l'art succèdent la religion puis la philosophie comme modes privilégiés de compréhension de soi de la conscience universelle.



La philosophie de l'art de Schopenhauer

Selon Schopenhauer, le monde existe comme volonté et représentation⁵¹ : d'une part, le monde est ce que nous percevons et ce que nous nous représentons. Mais ceci n'est que l'apparence du monde, c'est le monde comme apparence. Nous avons un autre accès au monde, plus direct : car nous sommes une partie du monde. Il nous suffit donc de regarder en nous-mêmes pour découvrir l'essence intime du monde. Or que trouvons-nous en nous-mêmes ? Une seule chose : la volonté. L'apparente diversité de notre monde intérieur ne doit pas nous égarer : tous nos sentiments, émotions, et autres états internes, ne sont que des modalités de la volonté⁵².

L'essence du monde est donc une volonté unique qui traverse l'ensemble des êtres. Cette volonté est essentiellement souffrance, car tout désir procède d'un manque, c'est-à-dire d'une souffrance (ex : la faim, la soif sont des souffrances). Dans la représentation, le monde peut bien sembler beau, mais en réalité il est souffrance : premier mensonge de la représentation. Deuxième mensonge : dans la représentation, le monde apparaît divisé en parties, la volonté apparaît morcelée en une multitude d'êtres vivants, alors qu'elle est fondamentalement unitaire : c'est la même volonté en moi et dans l'arbre, dans le bourreau et dans sa victime. Cette apparence, cette illusion, est ce que Schopenhauer appelle le *principium individuationis*, le principe d'individuation.

Dans la contemplation esthétique, il se produit une sorte de miracle : quand je contemple une belle œuvre d'art ou la nature, je m'oublie moi-même dans ma contemplation. Sujet et objet paraissent fusionner. Je me rends alors compte que c'est la même volonté dans les choses et en moi-même : je suis libéré du *principium individuationis*. Par conséquent, je me trouve en même temps libéré de ma volonté, c'est-à-dire de mes intérêts particuliers. C'est en ce sens que Schopenhauer interprète l'idée kantienne de satisfaction désintéressé, qu'il reprend à son compte. Ce critère lui permet de distinguer le beau de ce qui n'est que joli : le beau apaise la volonté, alors que le joli la stimule au contraire. Par conséquent, la contemplation artistique nous offre le moyen de parvenir au but éthique suprême, à savoir la négation de notre propre volonté, tout comme le préconise aussi le bouddhisme.

A partir de cette vision des choses, Schopenhauer classe les différents arts selon leur capacité à réaliser ce but, à nous libérer de la volonté. L'architecture et le paysagisme sont des formes d'art primitives, car elles nous présentent des formes élémentaires de la volonté (monde minéral et végétal) par l'opposition entre d'une part la pesanteur universelle et d'autre part la résistance (de la colonne) ou l'élan vital (de la plante). Peinture et sculpture sont supérieures, car elles nous présentent des objectivations un peu plus élaborées de la volonté (animaux, êtres humains). Mais l'art culmine dans la tragédie, car celle-ci, en nous présentant

⁵¹ On peut voir là une autre manière d'exprimer le dualisme de Kant (phénomène et noumène), de Spinoza et de Descartes (pensée et étendue), ou même de Platon (Idées intelligibles et choses visibles).

⁵² Cette idée encore peut se comprendre à partir de Spinoza : la joie est un désir non entravé (ou accroissement de puissance), la tristesse est une volonté entravée ; l'espoir est un désir accompagné d'incertitude, la crainte une aversion (c'est-à-dire l'envers d'un désir) accompagnée d'incertitude ; l'amour est le sentiment éprouvé pour l'objet du désir, la haine le sentiment éprouvé pour l'objet d'une aversion, etc.

la volonté humaine aux prises avec le destin, et son échec inéluctable, nous invite directement à renoncer à la volonté. A noter aussi que la musique occupe une place particulière, car elle exprime directement la volonté elle-même, sans passer par la représentation. La musique nous donne donc directement accès à l'essence profonde du monde.

Toutefois l'art dans son ensemble n'est pas le meilleur moyen pour parvenir à la libération. La morale est au-dessus de lui : la pitié, qui nous découvre l'unité de tous les êtres et de toutes les souffrances, est le meilleur moyen, au-delà de l'art, de se libérer de la volonté. Et c'est la vie ascétique qui permet de mettre en pratique le renoncement à la volonté auquel l'œuvre d'art nous invite.



La philosophie de l'art de Nietzsche

S'inspirant de Schopenhauer, Nietzsche distingue deux tendances fondamentales de la nature qui sont à l'origine du développement de l'art : l'apollinien et le dionysiaque. Ces deux principes s'opposent, mais leur opposition est féconde, et quand ils parviennent à un équilibre l'art atteint son point culminant. L'apollinien, du dieu grec Apollon, divinité du soleil, de la clarté et de la beauté, désigne le plaisir pris à la belle forme, à la belle apparence : c'est la puissance du rêve et des arts plastiques. Le dionysiaque au contraire, de Dionysos, dieu du vin, de l'ivresse et de la fête, désigne le plaisir pris dans l'expression de la volonté : c'est la puissance musicale par excellence. (Schopenhauer avait noté que la musique exprime directement la volonté.) Ajoutons que l'apollinien va de pair avec le sentiment des limites de l'individu et le souci de la mesure (modération, tempérance, tous ces termes traduisant le grec *sophrosunè*), tandis que le dionysiaque est le plaisir pris, au contraire, à la négation des limites, du *principium individuationis*, à l'*hubris* (démésure)⁵³.

La philosophie nietzschéenne de l'art peut ensuite se résumer en quelques mots : l'art est une puissance mensongère, mais il ne faut pas le condamner pour autant. Car la valeur suprême n'est pas la vérité mais la vie. La question, comme toujours chez Nietzsche, est de savoir s'il y a stimulation ou négation de la vie. Le critère pour juger l'art sera donc exclusivement le critère de la vie, de la santé, de la force. Est bon l'art qui exprime la vie et qui la stimule : Homère, Shakespeare, Goethe pour ne citer que les plus grands. Est nuisible au contraire, et symptôme de décadence, l'art qui provient de la maladie et qui réprime la vie et la volonté : le roman de Flaubert, la philosophie de Pascal et de Schopenhauer, la musique de Wagner.

⁵³ Ces vues sont exprimées dans *La Naissance de la tragédie*, § 1.