

1. L'art au service de la libération suprême (Schopenhauer)

Pour Schopenhauer, l'art est la solution éthique suprême, car la contemplation esthétique apaise la volonté et réalise notre secret désir, qui est le but de l'éthique : la négation de la volonté. On se souvient en effet³⁰ que pour Schopenhauer, la volonté est manque, donc souffrance, et source de toute souffrance. L'art est le remède qui permet de nous défaire de cette volonté éreintante. Le beau est ce qui apaise la volonté, le joli au contraire est ce qui flatte et stimule la volonté : les nus, les victuailles des natures mortes hollandaises...

Comment l'œuvre d'art parvient-elle à annihiler notre volonté ? Principalement en nous montrant le caractère vain de toute volonté. Toute velléité est condamnée d'avance à l'échec. Chaque forme d'art montre ce même échec, à un niveau différent. Schopenhauer en déduit un classement des œuvres d'art, car les formes les plus supérieures sont les plus susceptibles de nous inviter à renoncer à la volonté.

(1) On trouve d'abord l'**architecture**, l'art des fontaines et des jardins qui ne nous font connaître que les Idées inférieures (la pesanteur, la résistance, la croissance des êtres organiques).

(2) Arrivent ensuite la **sculpture** et la **peinture** : elles font apparaître les animaux et les hommes, c'est-à-dire des Idées (des créatures) qui sont des objectivations plus manifestes de la volonté.

(3) Enfin, la **tragédie** et la **peinture d'inspiration chrétienne** sont les œuvres les plus précieuses : car elles ont le paradoxal privilège de nous montrer le spectacle de l'écrasement de la volonté, de sa conversion et de son suicide. La tragédie doit en effet révéler « le côté terrible de la vie, les douleurs sans nom, les angoisses de l'humanité, le triomphe des méchants, le pouvoir d'un hasard qui semble nous railler, la défaite irrémédiable du juste et de l'innocent ». La *catharsis*³¹, en éveillant la pitié et la crainte, est un moyen pour que nous nous identifions au héros tragique, cet être exceptionnel qui est parvenu à percer le voile de Maya de l'individualisme et de l'égoïsme, et qui parvient ainsi à la résignation. La tragédie est une école du renoncement et de la pénitence.

Ce qui donne au tragique, quelle qu'en soit la forme, son élan particulier vers le sublime, c'est la révélation de cette idée que le monde, la vie sont impuissants à nous procurer aucune satisfaction véritable et sont par suite *indignes* de notre attachement : telle est l'essence de l'esprit tragique ; il est donc le chemin de la *résignation*.

Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation*, Supplément, chap. 37

Remarquons que la **musique** a un statut privilégié : elle n'est pas une copie des Idées (formes) dans lesquelles la volonté s'objective, mais une reproduction de la volonté elle-même : elle exprime directement la chose en soi. Elle nous révèle l'essence du monde, à savoir le désir, mais elle ne peut nous en délivrer. C'est pourquoi elle reste malgré tout inférieure à la tragédie. Schopenhauer a néanmoins considérablement élevé la musique en lui donnant un statut métaphysique privilégié, en en faisant le *medium* par lequel nous avons un accès direct à l'être.

Malgré tout, l'art dans son ensemble est dépassé. De même que pour Hegel, l'art est dépassé comme moyen de connaissance, pour Schopenhauer l'art est dépassé en tant que moyen de libération éthique. En particulier, l'ascétisme (négation du vouloir-vivre par la mise en pratique du renoncement) et la pitié, ce simple sentiment moral qui nous découvre l'unité

³⁰ Cf. cours sur le désir.

³¹ Dont parlait Aristote. Cf. supra.

de tous les êtres et de toutes les souffrances, sont de meilleurs moyens de parvenir à la négation de la volonté. L'art n'est qu'une étape dans la libération du sage.

2. L'art au service de la vie (Nietzsche)

Dans la lignée de Schopenhauer, Nietzsche envisage lui aussi l'art du point de vue du « bien », quoique en un sens bien différent de celui-ci. Non seulement Nietzsche prend le contre-pied de son maître en affirmant que le bon art est celui qui stimule la volonté, tandis que l'art qui la nie est un art morbide, symptôme de décadence ; mais surtout Nietzsche pense le « bien » en un sens non moral. Nietzsche envisage l'art et juge l'art en fonction de sa capacité à promouvoir le bien, mais ce bien désigne la vie, la santé, la force, et non des vertus morales au sens classique.

Par exemple, Nietzsche s'oppose à l'interprétation classique de la tragédie qui, depuis Aristote et jusqu'à Schopenhauer, y voit une *catharsis* de la crainte et de la pitié, c'est-à-dire des sentiments moraux visant à l'édification du public et même, pour Schopenhauer, au renoncement au vouloir-vivre. A rebours, Nietzsche voit dans cet art le signe d'une surabondance de vie et de force qui a poussé les Grecs à plonger leurs regards dans ce que l'existence a de plus terrible. Cette idée d'un être assez fort pour pouvoir supporter le spectacle tragique du monde devient, chez Nietzsche, l'idéal qui permet de définir une éthique et le « surhomme » correspondant : il faut être capable de contempler, par-delà bien et mal, le spectacle de ce monde absurde et cruel, et même d'y prendre plaisir...



3. L'art au service du bien (Tolstoï)

La philosophie de Schopenhauer est conditionnée à ses prémisses « bouddhistes ». Léon Tolstoï (1828-1910) défend de manière plus générale l'idée que l'art doit être au service du bien. Il n'hésite pas à disqualifier le beau : il voit dans le simple sentiment de plaisir esthétique une catégorie inférieure et affirme que l'art véritable n'a rien à voir avec le beau. L'art « beau » est celui d'une société dépravée. Tolstoï n'hésite pas à condamner ainsi la quasi totalité de l'art occidental depuis la Renaissance, qu'il considère comme un art bourgeois au service des puissants : il condamne ainsi Dante, Shakespeare, Goethe, Beethoven, et *a fortiori*³² les tenants de l'art pour l'art, surtout quand ils sont obscurs (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Ibsen). Car l'art est avant tout un moyen de **communiquer les émotions**, un moyen d'**union** entre les hommes. C'est parce que l'art est au service du bien qu'il est universel (le bon plaît à tout le monde). Au fond, l'art doit faire passer les conceptions religieuses du domaine de la raison au domaine de l'émotion. Tolstoï est donc au fond religieux (il se convertit au christianisme en 1870), mais son christianisme est amendé et rationaliste. Il rejette d'ailleurs toutes les institutions qui s'interposent entre l'homme et la vraie moralité : Etat, Eglise, famille, etc. La courte nouvelle de Tolstoï dont nous avons déjà parlé³³, *La Mort d'Ivan Illich*, illustre à merveille cette conception de l'art. A la fin de sa vie, Tolstoï, devenu très célèbre, vivait en toute simplicité dans son village familial, fuyant l'hypocrisie des salons urbains. Un jour, il partit de chez lui en vagabond, prit froid et mourut d'une pneumonie.

4. Le goût comme faculté éthique et politique (Kant, Arendt)

Il est clair que l'art peut avoir une fonction morale ou édifiante. Mais peut-on vraiment affirmer que c'est là l'essentiel ? Utiliser l'art à des fins morales, n'est-ce pas le détourner de son objet propre, qui est la beauté ? Kant a affirmé l'existence d'un lien plus profond entre le beau et le bien, qui permet de voir dans la beauté le symbole du bien et dans le goût une faculté morale et politique.

³² A plus forte raison.

³³ Dans le cours sur la liberté, II, D, 3, note n° 9.

Ici encore, la clé du raisonnement de Kant est dans le caractère désintéressé de la satisfaction esthétique. En vertu de ce désintérêt, le jugement de goût apparaît comme une faculté politique : car il consiste en la capacité de mettre de côté nos intérêts particuliers pour considérer ce qui, dans une chose, doit susciter l'approbation de tous. C'est ce qui fait dire à Hannah Arendt que « le goût est la faculté politique qui humanise réellement le beau et crée une culture »³⁴. Cette théorie au fond assez étonnante a été reprise par le penseur et homme politique français Jean Jaurès. Il y a également un lien étroit entre l'idée de Heidegger selon laquelle l'œuvre d'art est ce qui révèle et instaure un *monde commun* (cf. supra) et l'idée kantienne selon laquelle le goût est la condition existentielle de la politique.

On trouve encore d'autres éléments, chez Kant, qui relient l'esthétique à la morale. Par exemple, le sublime dynamique est une satisfaction étroitement liée à la moralité : ce sentiment consiste, face à la puissance déchaînée de la nature, à prendre conscience de notre autonomie (morale) par rapport à toute cette violence, c'est-à-dire au fond à opposer à cette force une force plus grande encore. C'est pourquoi, explique Kant, ce sublime-là ne peut être ressenti que par les hommes ayant atteint un certain degré de développement moral.

5. L'art au service du politique (Platon, totalitarisme, art engagé)

La conception kantienne du lien entre le goût et la moralité peut sembler assez abstraite, et ce lien assez ténu, surtout si on conteste l'idée de désintérêt et d'universalité qui constitue la clé du raisonnement. Le lien entre l'art et la politique peut pourtant se comprendre en un sens beaucoup plus simple. Du seul fait que l'art ait une importance dans la vie des hommes, que ce soit au simple niveau esthétique du plaisir et du déplaisir, au niveau théorique ou au niveau symbolique, le pouvoir politique, s'il souhaite s'assurer une emprise aussi ferme que possible sur les esprits, doit en tenir compte. C'est ce raisonnement qui fait dire à Platon que le philosophe roi devra ou bien chasser les poètes de la cité, ou bien les maintenir sous son contrôle. En effet, l'art étant mimétique, il permet d'accéder à une certaine vérité : par exemple, la comédie nous montre des actions risibles, ridicules et honteuses. Elle est donc utile pour nous faire connaître ces vices afin de les éviter³⁵.

Le but suprême de l'éthique est de parvenir à l'unité, à la maîtrise de soi, c'est-à-dire à l'accord entre la raison et les sentiments. Or l'art est l'éducation sentimentale par excellence. L'éducation passera donc aussi par une éducation artistique. Il s'agit en quelque sorte, pour Platon, d'apprendre à chanter juste et à marcher droit.

Puisque l'œuvre d'art a une influence directe sur l'existence humaine, le législateur et le poète sont en concurrence directe. C'est pourquoi le philosophe roi de la cité idéale devra chasser les artistes ou les soumettre à son pouvoir et exercer une censure sur leurs productions :

Pour les poètes qu'on appelle sérieux, c'est-à-dire pour les poètes tragiques, si jamais quelques-uns venaient chez nous et nous posaient cette question : « Etrangers, pouvons-nous fréquenter chez vous, dans votre ville et votre pays, pour y apporter et représenter nos pièces ? Qu'avez-vous décidé sur ce point ? » Que répondrions-nous, pour bien faire, à ces hommes divins ? Pour moi, voici la réponse que je leur ferais : « Ô les meilleurs des étrangers, nous sommes nous-mêmes auteurs de la tragédie la plus belle et la meilleure que nous puissions faire. Notre plan de gouvernement n'est qu'une imitation de ce que la vie a de plus beau et de meilleur, et nous prétendons que cette imitation est la tragédie la plus vraie. Vous êtes poètes, et nous aussi dans le même genre. Nous sommes vos rivaux et vos concurrents dans le plus beau drame, celui qu'une loi vraie est seule capable de produire, comme nous en avons l'espoir. Ne comptez donc pas que nous vous permettrons jamais si facilement de dresser votre théâtre sur notre place publique, d'y introduire des acteurs doués d'une belle voix, qui parleront plus fort que nous, qui harangueront les enfants et les femmes

³⁴ Arendt, *La Crise de la culture*, VI.

³⁵ Platon, *Lois*, livre VII, 816d.

et tout le peuple, et, au lieu de tenir sur les mêmes institutions le même langage que nous diront le plus souvent tout le contraire, car on pourrait dire que nous sommes complètement fous, mous et toute la cité, si nous vous permettions de faire ce que vous demandez à présent, avant que les magistrats aient examiné si le contenu de vos pièces est bon et convenable à dire en public, ou s'il ne l'est pas. Commencez donc, enfants des Muses voluptueuses, par montrer vos chants aux magistrats, pour qu'ils les comparent aux nôtres, et, s'ils jugent que vous dites les mêmes choses ou de meilleures, nous vous donnerons un cœur ; sinon, mes amis, nous ne saurions le faire. »

Platon, *Lois*, livre VII, 817b

Une telle idée peut sembler farfelue, excessive et surtout choquante : voilà que Platon veut censurer les arts ! Pourtant, c'est bien ce qu'ont réalisé les régimes totalitaires du XX^e siècle, qu'ils aient été fascistes ou communistes. C'est d'ailleurs en ce sens aussi que Kundera pouvait parler du kitsch : il y a un kitsch communiste, et aussi un kitsch capitaliste. Toute grande idéologie produit son art correspondant. On peut donc voir dans la philosophie de l'art de Platon les prémisses du totalitarisme et de l'*esthétisation de la politique*³⁶. L'instrumentalisation politique de l'art et de la culture ne se limite pas aux cas extrêmes : on peut voir dans la défense, en France, de la « grande culture », un *dispositif politique* qui fonctionne de manière analogue à la mythologie historique et qui vise à produire une forme d'« intégration », c'est-à-dire à produire un certain consentement, voire une forme de soumission : l'homme qui a accepté, dès l'enfance, la supériorité d'une « grande culture » qu'il ne comprend pas a déjà appris à se soumettre aveuglément à un système de valeur qui le dépasse : voilà une transcendance qui rappelle la transcendance religieuse : le dispositif culturel est peut-être se présente comme un dispositif politico-théologique laïcisé. Dernier exemple, à mi-chemin entre le dispositif artistique et technique au service d'une volonté politique : l'*urbanisme* contemporain – du phalanstère de Fourier au panoptique de Bentham en passant par la Cité radieuse de Le Corbusier³⁷.

Faut-il pour autant récuser tout lien entre l'art et la politique ? Certains pensent que non, qu'il faut prendre acte de ce fait fondamental qui est que l'art est intrinsèquement politique, ou en tout cas qu'il a des conséquences politiques. Rien n'est neutre. Il faut prendre acte de ce fait, et opposer à l'*esthétisation de la politique* une *politisation de l'esthétique*³⁸. C'est tout le sens de l'*art engagé*, qui vise à défendre certains idéaux par des moyens artistiques. On peut citer dans cette catégorie l'art social qui naît avec le roman du XIX^e siècle, au premier rang desquels *Les Misérables* de Victor Hugo et *Germinal* d'Emile Zola. Dans la peinture, une œuvre comme *Guernica* de Picasso vise également à dénoncer les atrocités de la guerre afin de promouvoir le pacifisme. Le mouvement surréaliste marque peut-être le paroxysme de l'art engagé. Cette avant-garde se voulait intrinsèquement révolutionnaire (en faveur d'une société communiste), même si les relations entre les artistes et les institutions communistes furent fluctuantes. Le surréalisme est né du dadaïsme, qui est un mouvement artistique né au cœur de la première guerre mondiale et par conséquent très critique à l'égard de la modernité et du « progrès » – et donc du « grand art » qui exprimait les valeurs de cette civilisation. Le surréalisme a ensuite donné naissance au lettrisme, puis au *situationnisme* : les situationnistes voulaient rompre avec l'art des œuvres d'art et des artistes, qui est un art de musées, de techniciens et de spécialistes, c'est-à-dire un art séparé de la vie ; au lieu de cela ils voulaient faire de la vie même une œuvre d'art, et se livraient à la « construction de situations » : c'est ainsi qu'on vit, dans les années 1970, de jeunes originaux servir l'apéritif dans le métro parisien, etc. La plupart des mouvements artistiques engagés politiquement sont plutôt de

³⁶ C'est ce que fait Karl Popper dans *La Société ouverte et ses ennemis*.

³⁷ Cf. les remarques sur le panoptique dans le cours sur l'Etat.

³⁸ Cf. Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, épilogue : « La conséquence logique du fascisme est une esthétisation de la vie politique. (...) Le communisme y répond par la politisation de l'art. »

gauche ; mais n'oublions pas qu'il y eut des avant-gardes artistiques proches du fascisme, tel le *futurisme* né vers 1909 en Italie autour du poète Marinetti. Mais les fascistes ne sont guère plus progressistes en matière artistique que les nazis, et le futurisme lui-même sera critiqué comme « art dégénéré » par le gouvernement italien.

Le XX^e siècle, marqué par des conflits idéologiques profonds, a vu fleurir de multiples théories qui analysaient l'art dans une perspective idéologique et politique, parfois à un niveau assez subtil. Par exemple, le grand critique d'art allemand Theodor Adorno affirme que le jazz est « faux » : car sous l'apparence de la libre improvisation, le tempo de base présente une régularité rythmique. Ce n'est pas une musique dissonante, et par conséquent elle est fausse car le monde contemporain est essentiellement dissonant car il est marqué par les luttes de classes. En masquant cette dissonance, le jazz occulte le conflit dans lequel chacun d'entre nous devrait prendre part. La seule musique authentique est donc, selon Adorno, la musique dissonante héritée de la révolution de Schönberg. Il est remarquable que Sartre voyait au contraire dans le jazz l'expression de la vérité existentielle mise à jour par sa philosophie : le tempo régulier et la libre improvisation reflètent en quelque sorte la structure de l'être humain partagé entre une facticité qui le contraint et une capacité de projection de soi qui le rend libre.

On peut voir dans ces analyses un égarement et dans l'art engagé un dévoiement de l'art proprement dit, qui possède son champ d'investigation propre, lequel ne peut d'ailleurs pleinement fonctionner que s'il est libéré, comme disait Breton, de « toute préoccupation esthétique et morale »³⁹. Kundera va encore plus loin : selon lui l'*esprit du roman* est précisément un esprit d'incertitude, qui invite à suspendre le jugement moral, à renverser cette détestable tendance qu'a l'homme de toujours vouloir *juger* avant de *comprendre* :

Suspendre le jugement moral ce n'est pas l'immoralité du roman, c'est sa *morale*. La morale qui s'oppose à l'indéracinable pratique humaine de juger tout de suite, sans cesse, et tout le monde, de juger avant et sans comprendre. Cette fervente disponibilité à juger est, du point de vue de la sagesse du roman, la plus détestable bêtise, le plus pernicieux mal. Non que le romancier conteste, dans l'absolu, la légitimité du jugement moral, mais il le renvoie au-delà du roman. Là, si cela vous chante, accusez Panurge pour sa lâcheté, accusez Emma Bovary, accusez Rastignac, c'est votre affaire ; le romancier n'y peut rien.

Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, I

Malgré tout, il est impossible d'ignorer les rapports entre l'art et la politique. Nous pouvons analyser, plus généralement, les rapports de l'art à la société dans son ensemble.

6. Art et distinction sociale (Bourdieu)

L'art peut jouer des rôles multiples selon les sociétés : art funéraire chez les égyptiens, art magique dans les sociétés primitives, art exprimant les idéaux dans la société grecque, art religieux dans l'Europe médiévale, etc. On peut tout de même trouver quelques grandes clés de lecture qui permettent d'expliquer, de manière très générale, le rôle que joue l'art dans toute société. En particulier, l'art est d'abord un moyen de *distinction sociale*. Le chef Sioux se distingue par le nombre de plumes qui ornent sa coiffe, le jeune bourgeois porte des vêtements de marque, une chaîne en or et une belle voiture, le vieux bourgeois va au théâtre ou à l'opéra...

Le sociologue Pierre Bourdieu (1930-2002) a analysé ce phénomène. Le concept de capital culturel permet de comprendre en quoi l'art contribue au capital symbolique, c'est-à-dire au prestige des individus. La maîtrise d'une culture est un facteur important de distinction sociale, surtout en raison du fonctionnement de l'école, notamment l'école de la France du XX^e siècle. L'école, en effet, n'évalue pas tant les élèves sur les critères explicites et officiels

³⁹ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924.

que sur des attentes implicites qui correspondent à la culture de la classe économiquement dominante. Ce qui fait un bon élève, ce n'est pas tant sa maîtrise purement technique des connaissances ou son intelligence que sa manière de parler, de se comporter (son *habitus*) ainsi que sa culture. La culture de la classe dominante – théâtre, opéra, musique classique et jazz, littérature classique – est bien plus valorisée scolairement que la culture de masse – cinéma, rock et rap, romans policiers. Une question qui se pose est d'ailleurs de savoir si la culture classique est objectivement supérieure à la culture populaire, ou si elle est valorisée simplement parce qu'elle est celle de la classe dominante.

Mais ce phénomène scolaire n'est que la conséquence d'un phénomène plus vaste : le fait que l'art a un pouvoir distinctif. Il est frappant d'observer que les nouvelles classes dominantes imitent les classes dominantes qui les ont précédées et reproduisent leurs goûts esthétiques. C'est particulièrement clair dans la France du XIX^e siècle, où l'on voit la classe bourgeoise adopter les critères esthétiques et les pratiques culturelles de l'aristocratie. De même, selon Bourdieu, Flaubert faisait face à deux champs artistiques constitués (l'art bourgeois et l'art populaire), et il aurait inventé l'art pour l'art par distinction, comme moyen de devenir dominant au sein de son propre champ.

De manière générale, il semble bien que l'art soit condamné à être instrumentalisé comme signe d'un pouvoir symbolique, expression d'un prestige. Là encore, la question qui se pose est de savoir si l'art sélectionné par les élites est, de fait, supérieur à l'art populaire, ou s'il est choisi sur des critères plus arbitraires comme la tradition. Remarquons par exemple qu'une condition nécessaire est que cet art diffère de l'art populaire, ce qui peut signifier par exemple qu'il doit être difficile d'accès, obscur, voire franchement ennuyeux. Les œuvres qui séduisent l'ensemble de la population et qui sont appropriées par tous ne peuvent pas jouer un rôle de distinction. Il faut donc que les œuvres d'art utilisées comme moyen de distinction aient des propriétés analogues au prix pour les objets de consommation : celui-ci est en effet ce qui assure la fonction distinctive de l'objet. Un vêtement coûteux prouve automatiquement la richesse de son propriétaire. Pour que l'œuvre d'art prouve la supériorité symbolique de celui qui la fréquente, elle doit, elle aussi, coûter en quelque sorte plus cher que les autres...

Annexe



Résumé

Introduction : quelques éléments d'histoire de l'art (diaporama)

- Art égyptien : symbolisme. Art grec et romain : raccourci, vie et mouvement. Querelle des iconoclastes et iconodules. Art médiéval chrétien : interprétation des mythes bibliques. Renaissance : réalisme : perspective et sfumato. Art classique : équilibre et harmonie. Impressionnisme : renoncer à l'exactitude pour « faire vrai ». Expressionnisme : expression de sentiments, d'une perception personnelle et subjective, mais qui révèle aussi la nature profonde des choses. Expressionnisme abstrait. Fauvisme. Cubisme et art abstrait. Art nouveau. Ready-made et contestation de l'art. Dadaïsme, surréalisme, situationnisme. Pop art. Hyperréalisme. Happening. Photographie. Cinéma. Bande dessinée.
- Suppression des temps morts. (Kundera)
- Libération des contraintes. (Sarraute)
- Hegel (art symbolique, art classique, art romantique). Kundera.
- L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique : perte de l'aura, changement de rapport. De la valeur culturelle à la valeur d'exposition. (Benjamin)

I. Comment définir l'art ?

A. Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?

1. Une production humaine

- Artefact.

2. La question de l'utilité

- Inutilité de l'œuvre d'art. (Kant, Arendt, Gautier)
- Ambiguïté : fonctions symboliques de l'œuvre d'art. Le musée est une institution récente (fin XVIII^e siècle).

3. Un statut social

- Ce n'est pas une propriété intrinsèque mais le regard qu'on porte sur l'œuvre qui en fait une œuvre d'art (ex : ready-made de Duchamp).

B. La notion de beauté

1. La question de l'objectivité : le beau et l'agréable (Kant)

- Le beau est l'objet d'une satisfaction désintéressée, i.e. indépendante de l'existence de la chose (Kant). Est beau ce qui plaît par sa seule représentation. Le beau n'est donc pas l'agréable ni l'utile – ni le bon (bien moral).
- Donc le beau est l'objet d'une satisfaction nécessaire et universelle : objectivité et universalité du beau.

2. Le rapport à la volonté : le beau et le joli (Schopenhauer et Nietzsche)

- Le beau apaise la volonté alors que le joli la stimule (Schopenhauer)
- Critique : le beau est promesse de bonheur (Stendhal, Nietzsche)

3. La norme du goût (Hume)

- idée d'une finesse du goût plus ou moins développée.
- L'expert peut donner une norme, par-delà les divergences individuelles et culturelles.
- On peut juger objectivement l'œuvre d'art selon qu'elle réussit ou non à atteindre la fin qu'elle vise.

C. La création artistique

1. Le mythe de l'inspiration (Kant)

- Idée du génie inspiré, enthousiaste, magnétisé. (Grecs)
- Le génie est un don inné par lequel la nature donne ses règles à l'art. D'où le caractère exemplaire de la grande œuvre d'art. (Kant)

2. La création est le fruit d'un travail (Nietzsche)

- Nous croyons à un tel don par vanité. En réalité le « génie » consiste essentiellement en travail. (Nietzsche)
- « Le génie, c'est un pour cent d'inspiration et quatre-vingt-dix-neuf pour cent de transpiration. » (Thomas Edison)

3. Le créateur selon la psychanalyse (Freud)

- Expression de désirs refoulés ou socialement impossibles dans l'œuvre d'art : sublimation.
- Analyse du cas Vinci : il en serait resté au stade oral et serait donc homosexuel.
- Analogie entre le travail du rêve et le travail du peintre : mettre une pensée en image : condensation, déplacement, métaphore, métonymie... (Freud, Daniel Arasse)
- comment aborder une œuvre d'art ? faut-il la comprendre à partir de la vie de l'auteur ? ou plutôt par elle-même ? Kundera défend cette seconde attitude

4. La création artistique est un acte de communication

- L'artiste s'adresse à un public selon certains codes, dans un monde structuré par des valeurs et des préoccupations, etc.

5. La création et la réception artistiques selon Nietzsche

- L'art est, de manière très générale, création de formes.
- La nature est artiste : elle est créatrice de formes. Nos sens sont artistes.
- L'artiste comme jouet dans la main de la nature. C'est la nature qui s'exprime à travers l'artiste.
- Apollinien (rêve, belle apparence, lumière, arts plastiques, *principium individuationis*) et dionysiaque (ivresse, volonté, obscur, musique, rupture du *principium individuationis*).
- Le public est actif, il contribue à la création de l'œuvre (dans son esprit) : art pour artiste. Critique de l'art « hystérique » des « comédiens » de notre époque : mascarade et public passif.

II. Les fins de l'art

Introduction : La diversité des sentiments esthétiques (diaporama)

- Beau (harmonie, équilibre)
- Sublime (mathématique ou dynamique)
- Vrai (imitation de la nature, justesse de l'expression, dévoilement du « monde »)
- Plaisirs intellectuels (bizarre, analogie, comique, art contestataire, plaisir de la référence, etc.)
- Bien
- + concepts japonais (sabi, wabi, yugen, aware)

A. Le beau

1. La seule règle est de plaire (Molière)

- Ce point de vue est surtout défendu par les artistes.

2. La beauté formelle : équilibre et harmonie (Kant)

- Beauté formelle.
- Canons esthétiques.
- Idée d'un accord entre nos facultés, entre entendement et imagination : car nous retrouvons par les sens un ordre que notre entendement conçoit. (Kant)

3. Quelques perspectives sur la beauté

(a) Le kitsch (Kundera)

- Le kitsch est le joli, ce qui stimule la volonté. (Schopenhauer)
- Le kitsch est la négation de la merde. (Kundera)

(b) Le beau est toujours bizarre (Baudelaire)

- Le beau est toujours bizarre.
- L'œuvre doit unir l'éphémère et l'éternel.

(c) Dionysiaque et apollinien (Nietzsche)

- Dionysiaque : expression de la volonté unitaire fondamentale du monde qui traverse tous les individus (et donc supprime l'illusion d'un morcellement de la nature en individus, ou *principium individuationis*). L'ivresse et la musique sont les formes privilégiées de cette expression.
- Apollinien : plaisir pris à la belle apparence, à la forme, à la lumière. Il s'exprime dans le rêve et dans les arts plastiques.

(d) Beauté et utilité (Gautier)

- Tout ce qui est utile est laid. Car l'utile est l'expression du besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants comme sa pauvre et infirme nature. L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines.

(e) Beauté et mysticisme (Platon, Plotin, Baudelaire, Mallarmé)

- L'art révèle l'idée, donc la divinité. (Platon, Plotin)
- Recherche de l'absolu dans la beauté idéale. (Platon, Plotin, Baudelaire, Mallarmé)



B. Le vrai

1. L'art nous éloigne de la vérité car les apparences sont trompeuses (Platon, Nietzsche)

- Théorie des Idées : l'Idée de lit est le lit réel ; le menuisier, en fabriquant un lit, en fait une première copie ; l'artiste, qui copie le lit du menuisier, réalise une copie de copie, une apparence d'apparence, éloignée de trois degrés de la réalité. (Platon)
- L'art est un mensonge qui nous permet de ne pas mourir de la vérité. (Nietzsche)

2. L'imitation de la nature est un moyen d'accès à la vérité (Aristote)

- L'art nous apprend le vrai car il imite la nature. (Aristote)
- en un premier sens : reproduction des apparences (Aristote, Stendhal)
- en un deuxième sens : expression de la nature humaine (Aristote, Kundera)
- en un troisième sens : expression des forces et de la nature fondamentale (Schopenhauer, Nietzsche)

3. Mentir pour faire vrai (impressionnistes, Maupassant)

- Ex : sfumato, impressionnisme, romanciers (Maupassant)

4. L'expressionnisme (Van Gogh)

- Expression de l'intériorité humaine.
- Expression de la manière de percevoir les choses – donc en un sens de la nature profonde des choses.
- Rendre visible (Klee)
- C'est la nature qui imite l'art (Wilde)

5. L'expression des forces (Schopenhauer, Deleuze)

- Expression de la volonté par les oppositions de forces : monde végétal (élan vital vs pesanteur) ; architecture (résistance de la colonne vs pesanteur du linteau) (Schopenhauer)
- Expression de forces dans la peinture. Ex : Bacon. (Deleuze)

6. L'art révèle la perception elle-même (Michel Henry)

- L'art permet de « voir » ce qu'est le « voir », la perception.
- Ex : synesthésie : plusieurs sens fonctionnent ensemble. Une couleur « chaude », etc.

7. Le dévoilement de la terre et du monde (Heidegger)

- L'œuvre d'art dévoile la matière (la « terre ») car elle la met en valeur.
- Elle instaure aussi un monde de valeurs et de significations.
- Ex : les souliers de Van Gogh...

8. L'art est expression des idées et de l'esprit (Hegel)

- l'art est incarnation de formes, d'idées (Plotin, Hegel)
- ceci permet de comprendre l'approche mystique de l'art (cf. *supra*)

Conclusion

- ajouter une couche ou enlever une couche

C. Le bien

1. L'art au service de la libération suprême (Schopenhauer)

- L'art nous libère de la volonté (Schopenhauer)
- Ex typique : la tragédie, qui montre l'échec fatal de toute volonté.
- Mais l'art n'est qu'une étape, les sentiments moraux (pitié) sont le moyen suprême de parvenir au renoncement bouddhique.

2. L'art au service de la vie (Nietzsche)

- L'art au service du bien non moral, de la santé, de la vie : Nietzsche.

3. L'art au service du bien (Tolstoï)

- L'art doit servir à la communication des sentiments et donc au bien. (Tolstoï) Ex : *La Mort d'Ivan Illich*.

4. Le goût comme faculté éthique et politique (Kant, Arendt)

- Le goût, étant désintéressé, est la faculté de reconnaître ce qui plaît à tous. En ce sens c'est une faculté politique. (Kant, Arendt)

- Le beau est le symbole du bien moral : il est l'analogie sensible de ce qui est bon. Ex : un arbre « noble » ou « austère », une couleur « gentille » ou « modeste », etc. (Kant)

- Le sublime est un sentiment esthétique directement lié au sentiment moral, car il naît de notre supériorité morale sur les forces naturelles. (Kant)

5. L'art au service du politique (Platon, totalitarismes, art engagé)

- L'art est un instrument politique important. Concurrence entre le législateur et l'artiste. Le philosophe roi devra donc exclure les artistes de la cité ou contrôler et censurer scrupuleusement leurs œuvres. (Platon)

- Ex : fascisme et totalitarisme : utilisation de l'art à des fins politiques. Esthétisation de la politique.

- Autre possibilité (en réaction) : politisation de l'art : art engagé. Ex : *Les Misérables*, *Guernica*. Et surtout le surréalisme, qui se voulait une avant-garde au service de la révolution communiste. Vinrent ensuite les situationnistes, encore plus radicaux. Statut ambigu du futurisme.

- Architecture et urbanisme. Cf. panoptique. Cité radieuse à Marseille. Cinéma américain comme instrument idéologique de propagande, etc. Ex : Chaplin contre Hitler.

- L'art comme expression de la réalité sociale et existentielle et des rapports politiques. Idée d'un art « vrai » par opposition à l'idéologie de la classe dominante. (Adorno, Sartre)

6. Art et distinction sociale (Bourdieu)

- L'art comme signe distinctif du chef, du puissant. Eglises en hommage à Dieu ; Gratte-ciel en hommage à l'argent.

- L'art comme moyen général de distinction.

- Les goûts esthétiques sont déterminés par des stratégies sociales de distinction. Ex : reproduire les goûts de la classe dominante.