

# Chapitre I L'art

## Plan

### Introduction L'art, l'artisan, l'artiste

#### I. Une conception codifiée de l'art

- a) L'art rituel
- b) Platon : une conception intellectualiste du beau
- c) La condamnation platonicienne de l'art
- d) Aristote : l'art classique et la définition des « règles du beau »

#### II. La spécificité du jugement de goût

- a) Le jugement de goût comme plaisir sensible ?
- b) La distinction de l'agréable et du beau
- c) « Est beau ce qui plaît universellement sans concept »
- d) La notion de « génie »

#### III. L'art, moyen d'expression de la vie de l'esprit ?

- a) L'art comme affirmation de la supériorité de l'esprit sur la nature
- b) L'œuvre d'art, moyen d'expression de la psychologie de l'artiste ?
- c) L'expression de l'esprit des peuples

#### IV. L'art comme réinvention permanente de notre rapport au monde

- a) Nietzsche : L'art aux sources d'un renouveau de la civilisation ?
- b) L'art est-il ce par quoi le monde prend originellement sens ?

## Chapitre I – L'art Textes

### Introduction

L'art, l'artisan, l'artiste

### I. Une conception codifiée de l'art

#### a) L'art rituel



Scène de *prothêsis* (lamentations et purification de la maison),  
détail du cratère A517 du maître du Dipylon (vers 700 av. J.-C.)

#### b) Platon : une conception intellectualiste du beau

##### Texte n° 1.1

Platon (V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.), *Le banquet*

Quand un mortel de nature bien née cherche la beauté [...], il aime les beaux corps de préférence aux laids, et s'il y rencontre une âme belle, généreuse et bien née, cette réunion en une même personne lui plaît souverainement. [...] Celui qui dans les mystères de l'amour s'est avancé jusqu'au point où nous en sommes, par une contemplation progressive et bien conduite, parvenu au dernier degré de l'initiation, verra tout-à-coup apparaître à ses regards une beauté merveilleuse [...] : beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence comme d'accroissement, qui est absolument identique et invariable par elle-même ; qui est la source de toutes les autres formes de beauté [...]. Quand des beautés inférieures on s'est élevé, par un amour maîtrisé des jeunes gens, jusqu'à la beauté parfaite, et qu'on commence à l'entrevoir, on n'est pas loin du but de l'amour. [...] Au près d'un tel spectacle, que seraient l'or et la parure, les beaux jeunes gens ? Une beauté merveilleuse [...], qui est le vrai but de tous les désirs et de toutes nos quêtes. [...] Ce qui peut donner du prix à cette vie, c'est le spectacle de la beauté éternelle. Quelle serait la destinée d'un mortel à qui il serait donné de contempler le beau sans mélange, dans sa pureté et sa simplicité, non plus revêtu de chairs et de couleurs humaines, et de tous ces vains agréments condamnés à périr, à qui il serait donné de voir face à face, sous sa forme unique, la beauté divine !

### c) La condamnation platonicienne de l'art

#### Texte n° 1.2

#### Platon, *La République*, livre X

Socrate : Pour le dire entre nous – car vous n'irez pas me dénoncer aux poètes et aux autres imitateurs –, toutes les œuvres que produisent ce genre de personnes ruinent, ce me semble, l'esprit de ceux qui les écoutent, lorsqu'ils n'ont point l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement.

Glaucon : Quelle raison t'engage à parler de la sorte ?

S. : Il faut le dire, quoiqu'une certaine tendresse et un certain respect que j'ai depuis l'enfance pour Homère me retiennent de parler ; car il semble bien avoir été le maître et le chef de tous ces beaux poètes. Mais il ne faut pas témoigner à un homme plus d'égards qu'à la vérité. [...] Un lit, que tu le regardes de biais, de face, ou de toute autre manière, est-il différent de lui-même, ou, sans différer, paraît-il différent ? Et en est-il de même des autres choses ?

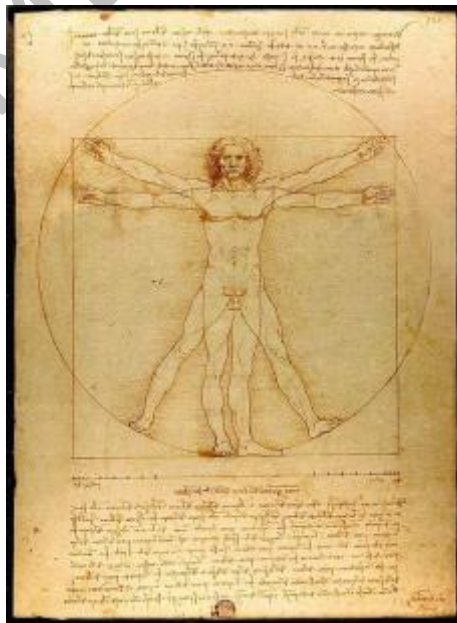
G. : Oui, l'objet paraît différent mais ne diffère en rien.

S. : Maintenant, considère ce point ; lequel de ces deux buts se propose la peinture relativement à chaque objet : est-ce de représenter ce qui est tel qu'il est, ou ce qui paraît, tel qu'il paraît ? Est-ce l'imitation de l'apparence ou de la réalité ?

G. : De l'apparence.

S. : L'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est, semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. [...] Nous avons donc à considérer maintenant la tragédie et Homère qui en est le père, puisque nous entendons certaines personnes dire que les poètes tragiques sont compétents dans toutes les sciences, dans toutes les choses humaines relatives à la vertu et au vice, et même dans les choses divines ; il est en effet nécessaire, disent-elles, que le bon poète, s'il veut créer une belle œuvre, connaisse les sujets qu'il traite, qu'autrement il ne serait pas capable de créer. Il faut donc examiner si ces personnes, étant tombées sur des imitateurs de ce genre, n'ont pas été trompées par la vue de leurs ouvrages, ne se rendant pas compte qu'ils sont éloignés au troisième degré du réel, et que, sans connaître la vérité, il est facile de les réussir (car les poètes créent des fantômes et non des réalités), ou si leur affirmation a quelque sens, et si les bons poètes savent vraiment ce dont, au jugement de la multitude, ils parlent si bien.

### d) Aristote : l'art classique et la définition des « règles du beau »



Léonard de Vinci, *l'homme de Vitruve* (vers 1492)

## II. La spécificité du jugement de goût

### a) Le jugement de goût comme plaisir sensible ?

#### Texte n° 1.3

Molière (1622-1673), *La critique de l'École des femmes* (1663), scène VI

Lysidas : Ceux qui possèdent [= connaissent] Aristote et Horace voient [...] que cette comédie pêche contre toutes les règles de l'art.

[...]

Dorante : Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants, et nous étourdissez tous les jours. Il semble, à vous ouïr parler, que ces règles de l'art soient les plus grands mystères du monde [...]. Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire ; et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. Veut-on que tout un public s'abuse sur ces sortes de choses, et que chacun n'y soit pas juge du plaisir qu'il y prend ? [...] Si les pièces qui sont selon les règles ne plaisent pas, et que celles qui plaisent ne soient pas selon les règles, il faudrait de nécessité que les règles eussent été mal faites. Moquons-nous donc de cette chicane où ils veulent assujettir le goût du public, et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir.

#### Texte n° 1.4

David Hume (1711-1776), *Traité de la nature humaine* (1740), livre II, 1<sup>re</sup> partie, section VIII

La beauté n'est rien qu'une forme qui produit un plaisir, tout comme la laideur est une structure de parties qui communique de la douleur, et, puisque le pouvoir de produire de la douleur et du plaisir fait d'une certaine manière l'essence de la beauté et de la laideur, tous les effets de ces qualités doivent dériver de la sensation.

### b) La distinction de l'agréable et du beau

#### Texte n° 1.5

Emmanuel Kant (1724-1804), *Critique de la faculté de juger* (1790), § 5

L'agréable a une relation avec la faculté de désirer et entraîne par suite avec lui [...] une satisfaction conditionnée par des excitations sensibles. Dans ce cas, le jugement n'exprime pas seulement une satisfaction suscitée par la contemplation de l'objet, mais suppose un lien concret entre le sujet et l'existence de l'objet. Ce n'est pas seulement l'objet tel que nous nous le représentons, mais aussi son existence qui plaît. En revanche le jugement de goût est seulement *contemplatif*. C'est un jugement qui, indifférent à l'existence de l'objet, suscite un sentiment de plaisir ou de déplaisir.

Pourtant cette contemplation elle-même n'est pas réglée par des concepts ; en effet le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance (ni théorique, ni moral), il n'est pas *fondé* sur des concepts [...]. L'agréable et le beau désignent donc deux relations différentes des représentations au sentiment de plaisir et de déplaisir, en fonction desquelles nous distinguons les uns des autres les objets ou les modes de représentation. D'ailleurs les expressions adéquates pour désigner leur agrément propre ne sont pas identiques. Chacun appelle *agréable* ce qui lui FAIT PLAISIR PHYSIQUEMENT, *beau* (esthétiquement) ce qui lui PLAÎT simplement [...].

L'agréable a une valeur même pour des animaux dénués de raison. La beauté n'a de valeur que pour les hommes, c'est-à-dire des êtres d'une nature animale, mais cependant raisonnables, et cela non pas seulement en tant qu'êtres raisonnables (comme seraient par exemple de purs esprits), mais aussi en même temps en tant qu'ils ont une nature animale. On peut dire qu'entre ces genres de satisfaction, seul le goût pour le beau est une satisfaction désintéressée et *libre*.



Albrecht Dürer, *La mère de l'artiste* (1514)

**c) La notion de « génie »**



Jan van Eyck, *Les époux Arnolfini* (1434)

**Texte n° 1.6**

**E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 46 et 49**

Le *génie* est le talent (don naturel) qui donne les règles à l'art. [...] Suivant la signification en laquelle le mot est pris ici, les Beaux-arts doivent nécessairement être considérés comme des arts du *génie*.

[...] Le concept des Beaux-arts ne permet pas que le jugement sur la beauté de leur produit soit dérivé d'une règle quelconque, qui possède comme principe de détermination un *concept*, et par conséquent il ne permet pas que l'on pose au fondement un concept de la manière dont le produit est possible. [...]

Le produit d'un génie (ou ce qui en ce produit doit être attribué au génie et non pas à l'apprentissage possible ou à l'école) n'est pas un exemple à imiter (car en ce cas ce qui est génial et qui constitue l'âme de l'œuvre s'évanouirait), mais un héritage exemplaire pour un autre génie, l'éveillant au sentiment de sa propre originalité et l'incitant à exercer son indépendance vis-à-vis des règles de l'art. De telle sorte que celui-ci reçoive par là même une nouvelle règle et que, ce faisant, le talent se montre exemplaire. Parce que le génie est un favori de la nature, et qu'il faut le considérer comme un phénomène rare, son exemple fonde pour d'autres bons esprits une école [...]. Mais cette imitation devient de la *singerie*, si l'élève *imite* tout [...]. Le génie est pour ainsi dire privilégié à cet égard, puisque qu'il y a quelque chose d'inimitable dans l'élan de son esprit.

### III. L'art, expression de la vie de l'esprit ?

#### a) L'art comme affirmation de la supériorité de l'esprit sur la nature

**Texte n° 1.7**

**Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1772-1831),  
*Esthétique* (cours donnés en 1818-30), éd. posthume 1832, Introduction**

Une manière de voir erronée au sujet de l'art considéré comme produit de l'activité humaine est relative à la place qui appartient aux œuvres de l'art comparées à celles de la *nature*. L'opinion vulgaire regarde les premières comme inférieures aux secondes, d'après ce principe que ce qui sort des mains de l'homme est inanimé, tandis que les productions de la nature sont organisées, vivantes. Dans les œuvres de l'art, la vie ne serait qu'en apparence et à la surface ; le fond est toujours du bois, de la toile, de la pierre, des mots.

Mais ce n'est pas cette réalité extérieure et matérielle qui constitue l'œuvre d'art ; son caractère essentiel, c'est d'être une création de l'esprit, d'appartenir au domaine de l'esprit, d'avoir reçu le baptême de l'esprit, en un mot, de ne représenter que ce qui a été conçu et exécuté sous l'inspiration et à la voix de l'esprit. Ce qui nous intéresse véritablement, c'est ce qui est réellement significatif dans un fait ou une circonstance, dans un caractère, dans le développement ou le dénouement d'une action. L'art le saisit et le fait ressortir d'une manière bien plus vive, plus pure et plus claire que cela ne peut se rencontrer dans les objets de la nature ou les faits de la vie réelle. Voilà pourquoi les créations de l'art sont plus élevées que les productions de la nature.

#### b) L'œuvre d'art, moyen d'expression de la psychologie de l'artiste ?

**Texte n° 1.8**

**Sigmund Freud (1856-1939), *Ma vie et la psychanalyse* (1925)**

L'artiste, comme le névrosé, s'est retiré loin de la réalité insatisfaisante dans un monde imaginaire, mais il s'entend à trouver le chemin du retour et à reprendre pied dans la réalité. Ses créations, les œuvres d'art, sont les satisfactions imaginaires de désirs inconscients, tout comme les rêves, avec lesquels elles ont d'ailleurs en commun le fait d'être un compromis, car elles aussi doivent éviter le conflit avec les puissances de refoulement. Mais à l'inverse des productions asociales narcissiques du rêve, elles peuvent compter sur la sympathie des autres hommes, étant capables d'éveiller et de satisfaire chez eux les mêmes inconscientes aspirations du désir. De plus elles se servent, comme « prime de séduction », du plaisir attaché à la perception de la beauté de la

forme. Ce que la psychanalyse peut faire, c'est reconstruire sa constitution et les aspirations qui agissent en lui. C'est dans une telle intention que je pris par exemple Léonard de Vinci pour objet d'une étude, étude qui repose sur un seul souvenir d'enfance dont il nous fit part, et qui tend principalement à élucider son tableau de la *Sainte Anne*<sup>1</sup>. Mes amis et élèves ont depuis entrepris de nombreuses analyses semblables d'artistes et de leurs œuvres. La jouissance que l'on tire des œuvres d'art n'a pas été gâtée par la compréhension analytique ainsi obtenue. Mais nous devons avouer aux profanes, qui attendent ici peut-être trop de l'analyse, qu'elle ne projette aucune lumière sur deux problèmes, ceux sans doute qui nous intéressent le plus. L'analyse ne peut en effet rien nous dire de relatif à l'élucidation du don artistique, et la révélation des moyens dont se sert l'artiste pour travailler, le dévoilement de la technique artistique, n'est pas non plus de son ressort.



Léonard de Vinci, *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne* (vers 1509-1519)

### c) L'expression de l'esprit des peuples

#### Texte n° 1.9

G.W.F. Hegel, *La raison dans l'histoire, Introduction aux Leçons sur la philosophie de l'histoire*, cours donné en 1820, éd. posthume 1837

L'art est étroitement lié à la religion. La raison en revanche ne peut trouver son moyen d'expression dans l'art. [...] L'art [...] ne peut exister que là où l'imagination, la figuration sont considérées comme les facultés suprêmes et où le divin n'est pas saisi comme pur Esprit universel, impossible à représenter. L'art devait s'épanouir chez les Grecs, qui voyaient le Divin sous la forme d'êtres subjectifs et singuliers. Dans un tel peuple il était nécessaire que le Divin soit connu et exprimé dans la perception sensible.

[...]. L'art ne peut pas être chez nous ce qu'il était pour les Grecs, à savoir la manière la plus haute de saisir et de représenter le Vrai ; chez nous l'art ne peut tenir qu'une place subordonnée. [...] Les sciences constituent le point culminant de l'évolution spirituelle d'un peuple. [...] Or ce contenu spirituel ne peut être exprimé sous une forme matérielle et sensible, comme dans l'art : son mode d'expression est la pensée et la parole rationnelle.

---

<sup>1</sup> Freud se réfère à son ouvrage *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910).

## IV. L'art comme réinvention permanente de notre rapport au monde

### a) Nietzsche : L'art aux sources d'un renouveau de la civilisation ?

#### Texte n° 1.10

Friedrich Nietzsche (1844-1900), *Le gai savoir* (1882), § 370

J'ai considéré le pessimisme [romantique] du XIX<sup>e</sup> siècle comme le symptôme d'une pensée plus vigoureuse [...], d'un courage mieux trempé, d'une vitalité plus triomphalement épanouie. [...] J'ai interprété de même façon notre musique comme l'expression d'une puissance dionysiaque [...]. J'ai cru entendre gronder en elle le séisme dans lequel se décharge enfin, sans souci d'ébranler tout ce qu'on appelle culture, une force élémentaire qui a été comprimée depuis le plus lointain passé. [...] C'est à ce besoin que tout romantisme répond dans les arts et la connaissance ; c'est à lui que répondirent – et que répondent encore – et Schopenhauer et Wagner, pour nommer les deux romantiques les plus fameux et les plus expressifs.

### b) L'art est-il ce par quoi le monde prend originellement sens ?

#### Texte n° 1.11

Martin Heidegger (1889-1976), *L'origine de l'œuvre d'art* (1935),  
dans *Chemins qui ne mènent nulle part* (1950)

Un bâtiment, un temple grec, n'est à l'image de rien. Il est là, simplement, debout dans l'entaille de la vallée. [...]

Sur le roc, le temple repose sa constance. Ce « reposer sur » fait ressortir l'obscur de son support brut et qui pourtant n'est là pour rien. Dans sa constance, l'œuvre bâtie tient tête à la tempête passant au-dessus d'elle, démontrant ainsi la tempête elle-même dans toute sa violence. L'éclat et la lumière de sa pierre, qu'apparemment elle ne tient que par la grâce du soleil, font ressortir la clarté du jour, l'immensité du ciel, les ténèbres de la nuit. Sa sûre émergence rend ainsi visible l'espace invisible de l'air. La rigidité inébranlable de l'œuvre fait contraste avec la houle des flots de la mer, faisant apparaître, par son calme, le déchaînement de l'eau. [...]

Debout sur le roc, l'œuvre qu'est le temple ouvre un monde et, en retour, l'établit sur la terre [...] C'est le temple qui, par son instance, donne aux choses leur visage, et aux hommes la vue sur eux-mêmes. [...]

Être-œuvre signifie donc : installer un monde. Mais qu'est cela, un monde ? [...]

Un monde, ce n'est pas le simple assemblage des choses [...]. *Un monde s'ordonne en monde* [« *Die Welt weltet* »] [...]. Là où se décident les options essentielles de notre histoire, que nous recueillons ou délaissions, que nous méconnaissions ou mettons à nouveau en question, là s'ordonne un monde. Une pierre n'a pas de monde. Les plantes et les animaux non plus n'ont pas de monde [...]. L'ouverture d'un monde donne aux choses leur mouvement et leur repos, leur éloignement et leur proximité, leur ampleur et leur étroitesse.

#### Texte n° 1.12

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) *L'œil et l'esprit* (1960), chap. I

Il faut que la pensée de la science – pensée de survol, pensée de l'objet en général – se replace dans un « il y a » préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvré tels qu'ils sont dans notre vie [...]. Or l'art et notamment la peinture puisent à cette nappe de sens brut [...]. Ils sont même seuls à le faire en toute innocence. [...] La musique [à la différence de la science] est trop en-deçà du monde et du désignable pour désigner autre chose que des épures de l'être, son flux et son reflux, sa croissance, ses éclatements, ses tourbillons. [...] [Le peintre] est là, [...] souverain sans conteste dans sa rumination du monde, sans autre « technique » que celle que ses yeux et ses mains se donnent à force de voir, à force de peindre. [...] Quelle est donc cette science secrète qu'il a ou qu'il cherche ? Cette dimension selon laquelle Van Gogh veut aller « plus loin » ? Ce fondamental de toute peinture, ou peut-être de toute culture ?