

Définition générale de l'art :

D'abord, rappelons que la définition de l'art est double.

(1) Originellement, le mot « art » ne se distinguait guère de la technique (activité de transformation du donné naturel ; l'art a d'abord désigné le métier, la maîtrise des procédés visant à atteindre une fin. Cf. fait que Arendt a placé l'art dans le domaine de l'œuvre : tout ce que fabrique l'homme, tout ce que l'homme ajoute à la nature.

(2) Aujourd'hui on entend par là les « beaux-arts », activité libre, détachée de la vie ordinaire, et de ses fins utilitaires. (création d'objets dotés de qualités esthétiques, destinés à la contemplation, à plaire, à l'expression des sentiments individuels de l'artiste, etc.).

Nous allons bien entendu ici nous pencher sur l'art au sens moderne du terme.

Plan du cours :**Nous ferons d'abord une histoire générale de l'art (à travers la peinture).**

Précision, fil directeur :

- interroger l'art et son histoire, c'est interroger ses fonctions successives ; a-t-il toujours été l'expression d'une subjectivité ? quel est son rapport à la réalité ?
- c'est s'interroger par là sur le statut de l'image, car l'art est de l'ordre de la représentation, de l'ordre du sensible. Il se donne à entendre, à voir...

I- De l'art religieux à la religion de l'art ou de l'artiste...

II- L'histoire de l'art selon Hegel

Puis nous partirons de l'art contemporain, qui met en question le statut de l'art, et nous poserons quelques grandes questions qui intéressent la réflexion philosophique sur l'art :

- il relève souvent du hasard, et non du savoir-faire (d'ailleurs de plus en plus on ne « fait » rien) : tout le monde peut-il être un artiste ?

- l'art contemporain est plus conceptuel qu'esthétique, peut-on parler d'un langage de l'art ? l'art peut-il informer, exprimer des idées mieux que les concepts ? peut-il être une forme de connaissance qui rivalise avec la philosophie, voire avec la science ?

- enfin quels sont les rapports entre l'art et le beau ? le beau est-il ce qui « plaît », ce qui « émeut » la sensibilité ? et comment s'entendre sur la beauté de quelque chose ?

Histoire de l'art

I- Une rapide histoire de l'art (à travers essentiellement la peinture) : De l'art religieux à la religion de l'art ou de l'artiste...

Spontanément, vous me définissez l'art comme manifestation, expression, de votre individualité : est-ce que ça a toujours été le cas ? Non, loin de là !

Grille de lecture : mouvement de subjectivisation de l'œuvre. Progressivement, l'art se détache des contraintes, religieuses, civiles, et même, naturelles (il devient alors **subjectif**)

A- Périodes classiques et pré-classiques : l'art reproductif

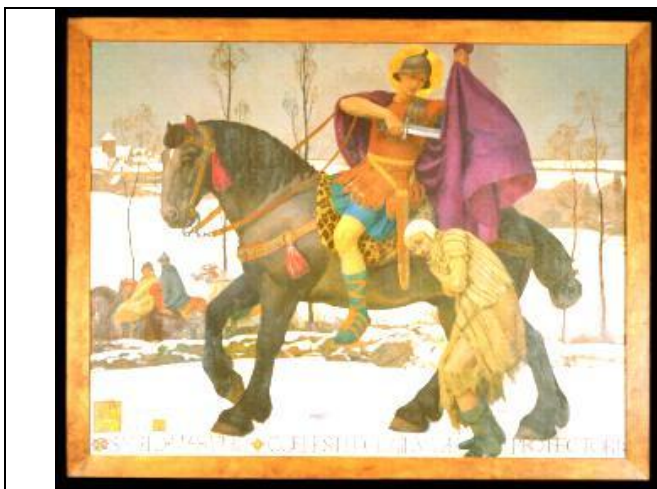
- L'artiste est commandité (par l'Eglise, puis par les princes) pour enregistrer les grands moments de la vie religieuse, civile, une dynastie, etc.
- Ecoles d'art (on apprend le métier)

1) l'art pré-classique : l'œuvre d'art a d'abord une dimension sacrée, religieuse (Antiquité, jusqu'à, au moins, la Renaissance)

a) l'artiste = artisan au service de la foi (de Dieu...)

- thèmes : triomphe de la foi sur la mort, résurrection du Christ, la survie des martyrs

- symbolisme codifié par l'Eglise



- cf. représentations de St Martin : toujours représenté sur un cheval, avec une épée ; attribut principal : il coupe son manteau pour le donner à un pauvre

- balance = pesée des âmes

- lieux des œuvres d'art : lieux de prière (à l'origine, cf. préhistoire, les images restent enfouies dans les grottes ; dans l'Antiquité, les œuvres d'art sont même cachées aux regards des vivants ; la crypte est interdite d'accès ; elles avaient pour fonction d'aider les vivants à continuer leur vie normale)

b) cf. fonction de l'image dans l'Antiquité R. Debray dans *Vie et mort de l'image* : fonction utilitaire, religieuse

Résumé du chapitre 1 du livre, *La naissance par la mort*

Etymologiquement, l'image c'est d'abord **quelque chose de tragique (l'image est primitivement le substitut du mort)**:

- **speculacrum** (spectre) et

- **imago** : moulage en cire du visage des morts, que le magistrat portait aux funérailles et qu'il plaçait chez lui dans les niches de l'atrium, à l'abri, sur une étagère.

- **Figura** : fantôme, figure

- **Idole** = eidolon = fantôme des morts, spectre (âme des morts qui s'envole du cadavre sous la forme d'une ombre insaisissable, son double, dont la nature ténue mais encore corporelle facilite la figuration plastique), et ensuite image, portrait

- **Signe** = sêma, pierre tombale

- **Représentation** : en langage liturgique, « cercueil vide sur lequel on étend un drap mortuaire pour une cérémonie funèbre » ; au MA, « figure moulée et peinte qui, dans les obsèques, représentait le défunt » (Littré) ; l'image est la meilleure part du défunt, son moi immunisé, mis en lieu sûr ; il y a transfert d'âme entre le représenté et sa représentation (NB : seuls les grands personnages ont le « droit à l'image ») (accordé à nous tous seulement vers la fin de l'ère républicaine)

Ici, par conséquent, figurer = transfigurer

2) l'art classique : peinture hollandaise : une représentation de la nature plus que parfaite (des photographes avant l'heure !)

- cf. l'émergence des scènes de genre (représentations dans un décor familier de faits et gestes quotidiens)



Bruegel, Paysans



Vermeer, La dentellière

Transition :

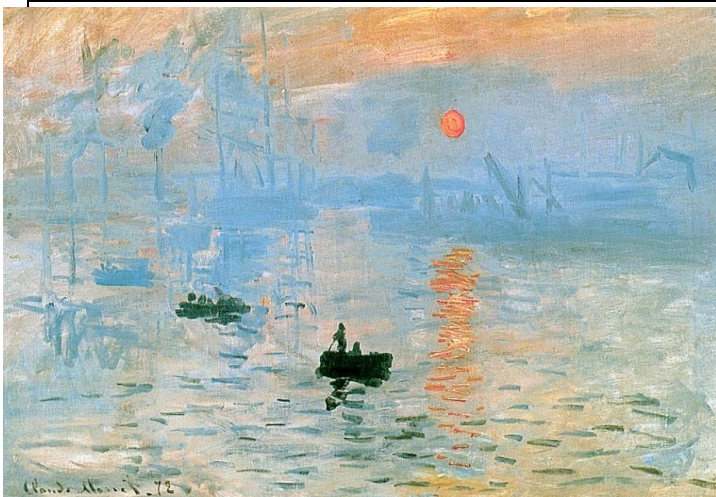
- invention de la photo (premier kodak en 1888) –copie fidèle de la réalité

B- Seconde grande période : de l'art moderne à l'art contemporain : de la subjectivité de l'œuvre d'art à sa déréalisation matérielle... (De Monet à Duchamp)

1) De l'impressionnisme à l'expressionnisme : l'émergence de la sensibilité exacerbée de l'artiste

a) Impressionnisme (Monet, Dugas, Cézanne, Renoir, Seurat)

- Réaction à la photo :
 - ce que le photographe ne peut représenter : atmosphères, impressions...
 - on embellit la nature
 - procédés techniques visibles (ici, la peinture commence à se prendre pour objet)
- Techniques :
 - Les peintres impressionnistes délaissent les grandes toiles, le travail lent des esquisses et des ébauches préparatoires de leurs prédécesseurs. Ils peignent d'un seul coup et souvent en plein air, à la lumière naturelle. L'invention récente de la peinture dans de petits tubes de métal leur permet de s'éloigner pendant un bon bout de temps de l'atelier.
 - Jeu de l'ombre et de la lumière
 - Ils peignent ce qu'ils voient...et ils le peignent vite : leur intérêt est l'instant, capter les effets fugitifs de la lumière. Apparence immédiate des choses
 - Peignent la nature et les gens ordinaires, natures mortes, portraits
 -



Claude MONET, Impression, soleil levant (1872)

Le nom original de cette toile est en fait Soleil levant sur le Havre, mais Monet l'a rebaptisée à la suite d'une critique d'un journaliste à propos de la 1^o exposition Impressionniste (15 avril-15 mai 1874) qui eut lieu chez le photographe Nadar au 35 bd des Capucines à Paris : pour un article du Charivari du 25 avril 1874, Louis Leroy, rédige devant ce tableau : "Ils sont impressionnistes en ce sens qu'ils rendent non pas le paysage, mais la sensation produite par le paysage". Cette critique donnera son nom au mouvement tout entier.

Ce tableau va à l'encontre de la facture académique : non fini, facture épaisse, traits de peinture apparents, touches colorées... 1^o phase de Monet : Facture large, imprécise des contours ; importance du reflet. Il essaie de retranscrire l'analyse de la lumière, d'un instant de la nature. C'est l'orientation de la touche qui donne sa forme à l'objet dessiné, mais elle ne le définit pas. Chaque détail contribue à faire comprendre l'ensemble, mais est sans intérêt s'il est isolé.

Les bourgeois sont très choqués, et ils mettent beaucoup de temps à imposer leur style. Ce public était en effet habitué à des représentations historiques, des scènes de la Bible, ie, des « grands thèmes », et au peintre dans son atelier.

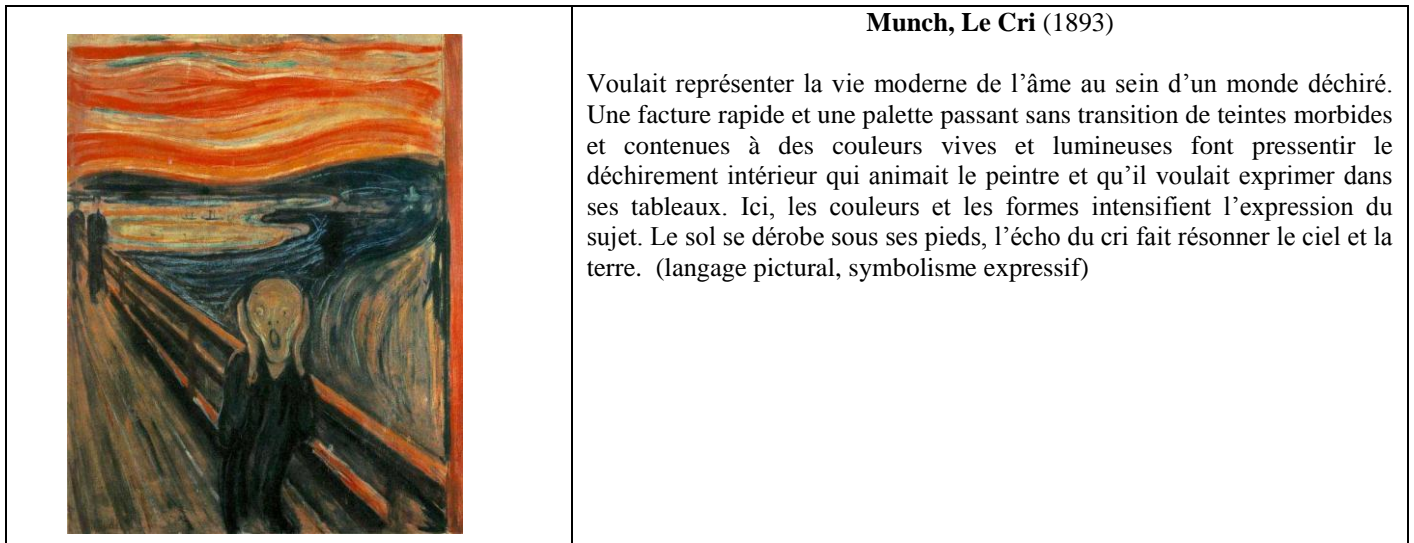
b) Expressionnisme

C'est un mouvement artistique qui fait appel à la psychologie, au caractère et aux pulsions des individus. C'est la traduction d'un certain malaise social ou personnel ; l'illustration d'une subjectivité, marquée par le sentiment de la souffrance et du tragique. Profondément nordique, ce courant se développe particulièrement en Allemagne. Les travaux de **Munch** et de **Van Gogh** annoncent cette tendance au début du 20^e siècle. Le mouvement a trouvé ses sources dans l'influence du japonisme, du symbolisme (travail sur l'inconscient, le spirituel, le mystérieux) et du modern'style (Art Nouveau en France; 1890-1905) avec les travaux de Gustav **Klimt**.

NB : Le mouvement touche également la littérature, le cinéma (*Le cabinet du docteur Caligari* de Wiene, *Nosferatu* de Murnau), le théâtre, et la musique.

- le symbolisme (**Munch**, **Klimt**)

Les artistes concrétisent des sensations, des états d'âme, des angoisses, et des rêves. Ce sont les leurs mais aussi ceux de toute une génération.



c) le fauvisme (Matisse) (précurseurs : Gauguin et Cézanne)

Couleur et forme ont un contenu expressif, indépendant du contenu de la nature. But : reconforter l'âme...

2) De l'art abstrait à l'art conceptuel : l'art, réflexion sur lui-même (abandon de toute peinture figurative ; seuls éléments déterminants : forme et couleur)

Définition de l'art abstrait : dénué de sens ; les arts sont chacun réduits à leur matériau et au sensible propre qu'ils mettent en œuvre : la couleur et la bidimensionnalité pour la peinture, la langue et la voix pour la littérature, le développement dans l'espace pour la sculpture, la sonorité et ses organisations modales pour la musique...

a) l'expressionnisme abstrait

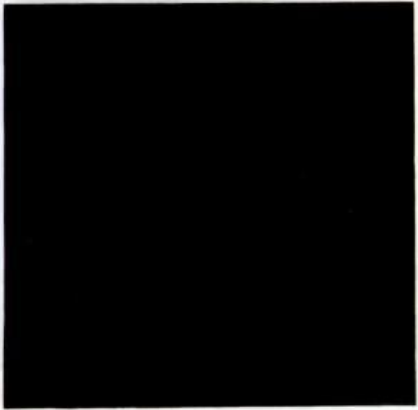
- **Kandisky**

L'artiste a une mission de réformateur de la société ; rejet des conventions ; art qui s'inspire de l'art primitif (dessins d'enfants, art populaire, etc.) car spontané. « Rendre visible ». Faire vibrer l'âme (tableau = écran et déclencheur d'émotions artistiques).

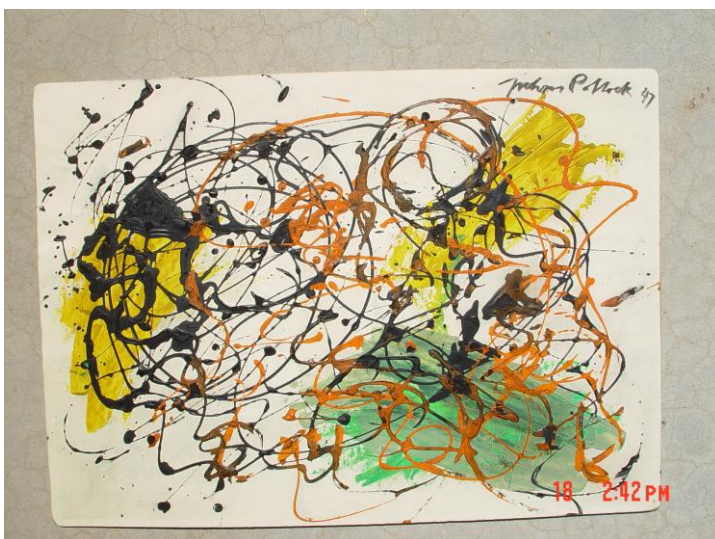
Ils imaginent la communication de ces sentiments comme une chaîne entre l'observateur et l'artiste. Le point de départ était le « mouvement de l'âme » du peintre. Ensuite, ce sentiment était exprimé par le peintre dans le tableau. Celui-ci à son tour suscitait chez l'observateur certaines émotions, devenant ainsi le responsable du « mouvement de l'âme » du spectateur. Chacun avait l'entière liberté de décider de ce qu'il voulait voir dans le tableau et dans quelle direction il allait conduire son émotion spécifique. L'interprétation ne tenait qu'à l'observateur. Il s'agit d'attirer l'attention du spectateur sur ses propres états d'âme et de les éveiller.

La couleur et la forme sont des éléments déterminants. Les tensions résultant des contrastes entre lignes dures et lignes souples, formes ouvertes et couleurs métalliques, donnent le rythme et une mélodie aux tableaux. Cf. terminologie musicale de ses tableaux (« composition », « improvisation »). L'observateur devait sentir le son d'un tableau comme celui de la musique.

- **Malévich, Carré noir sur fond blanc, 1914**

	<p>Expression de la sensation pure, car ici, toutes les pensées relatives au monde concret ont disparu. Suprématie de la sensibilité sur l'objet.</p>
---	---

- **Jackson Pollock**



- **Les ready-made de Duchamp...**

Il a acheté et exposé un urinoir, en le modifiant seulement en lui apposant une signature (« R.Mutt »). Par là, il effectue une révolution dans la notion d'œuvre d'art. Opération artistique : se réduit au choix et au baptême d'un objet tout fait (le ready-made).

Duchamp lui substitue d'abord la pure désignation : c'est parce qu'il décrète que tel objet est une œuvre d'art, qu'il est une œuvre d'art, en lui donnant un titre et en le signant, et qu'il l'installe dans l'espace du regard esthétique, la galerie d'art (le musée).

Ensuite, il substitue à l'aspect esthétique de l'œuvre la pure pensée : l'œuvre de l'artiste relève plus de la réflexion que de l'œil ou de la main. Il s'agit d'en finir avec l'art en tant qu'il s'offre à la sensibilité visuelle du spectateur. L'œuvre d'art fait question avant de se donner aux sens et de nous procurer un quelconque plaisir/émotion. Elle ne nous affecte plus, mais elle nous interroge.

Contenu réflexif de cette œuvre : se moquer du caractère sacré de l'art ; réflexion sur l'essence de l'art et remise en question les définitions qu'on a pu en donner



Duchamp : Fontaine, 1917

Cf. article de **T.Binkley**, « Pièce » : contre l'esthétique. Il cite Duchamp, qui explique son geste comme suit : « un point sur lequel je veux particulièrement insister est que le choix de ces ready-mades n'a jamais été dicté par des critères de plaisir esthétique. J'ai fondé mon choix sur une réaction d'indifférence visuelle, sans aucune référence au bon ou au mauvais goût ». Bref, nouveau statut de l'art :

- l'œuvre d'art ne nous affecte plus mais nous interroge
- elle est plus précisément réflexion sur l'essence même de l'art

Problème : l'art contemporain est-il encore de l'art ?

Commentaire de Binkley : un objet est une œuvre d'art non pas en vertu de son apparence, mais en vertu de la manière dont il est considéré dans le monde de l'art. Un urinoir est une fontaine, i.e., un objet fait pour libérer un jet d'eau. La raison pour laquelle la plupart des urinoirs ne sont pas des fontaines, et cela malgré leur forme, c'est que, du fait de leur emplacement et de leur utilisation, ils diffèrent d'appareils similaires que nous considérons comme des fontaines. Les objets sont structurellement similaires, mais leurs fonctions culturelles sont très différentes. Dès lors qu'un urinoir est placé dans une galerie d'art, on le voit comme une « fontaine » et comme une œuvre d'art, cela, parce que le contexte a changé. Les contextes culturels dotent les objets de significations spéciales et déterminent ce qui est de l'art.

Conception de l'art à adopter : « faire de l'art consiste à isoler quelque chose (un objet, une idée ...) et à dire à son sujet : « ceci est une œuvre d'art », affirmation qui revient à la cataloguer sous la rubrique « œuvre d'art ». « Une œuvre d'art n'est pas forcément quelque chose qui a été travaillé ; c'est avant tout quelque chose qui a été conçu. Etre un artiste ne consiste pas toujours à fabriquer quelque chose, mais plutôt à s'engager dans une entreprise culturelle qui propose des « pièces » à l'appréciation ».

Transition : mais alors pourquoi recourir, tout de même, à des moyens sensibles si ceux-ci ne sont soi-disant pas faits pour nous affecter ? Ne peut-on tout de même parler de « mort de l'art », comme chez Hegel ?

II- L'histoire de l'art selon Hegel

Introduction : La revalorisation du sensible chez Hegel (le monde intelligible de Platon descend sur terre!)

Question à Platon : est-il vraiment impossible, et contraire à l'Idée, l'intelligible, de se manifester, dans le sensible ? Pour exister, ne faut-il pas être « concret » et donc, quoi qu'en dise Platon, s'incarner ? Cf. : "*toute essence, toute vérité, pour ne pas rester abstraction pure, doit apparaître. (...) l'apparence constitue un moment de l'essence*".

En effet, on sait que ce qui seul est réel, c'est ce qui est concret ; comme il le dit dans la célèbre préface des Principes de la philosophie du droit, "*ce qui est rationnel est réel, et ce qui est réel est rationnel*". L'absolu n'est pas pour Hegel quelque chose qui existerait dans un monde "intelligible" ; c'est-à-dire, qu'il n'est pas abstrait ; s'il doit exister, il faut qu'il se fasse exister, et il devra donc se manifester.

Idée : principe spirituel. Il l'appelle « absolu », « Esprit du monde », « Raison du monde ». Terme difficile à comprendre, c'est l'ensemble des manifestations à caractère humain ; mais aussi quelque chose qui existe à part des hommes, du coup ! Comme s'il y avait un esprit de l'humanité...

En tout cas, cet esprit, cette raison, doit advenir dans le monde, c'est-à-dire s'incarner. Cela ne peut se faire d'un seul coup, mais progressivement. La raison, l'idée, l'esprit, est quelque chose de dynamique, un processus, qui va vers un progrès, un déroulement, une connaissance/ conscience de soi-même. L'esprit se développe pour atteindre une conscience de plus en plus grande de lui-même.

NB : pour lui l'histoire est progrès, l'humanité, prenant conscience d'elle-même, de la grandeur de l'esprit, etc., va vers plus de rationalité, de liberté, de moralité (suite dans le cours sur l'histoire).

Conséquence : l'absolu (l'esprit, l'Idée) est donc accessible par des moyens sensibles, et l'art est donc un moyen comme un autre d'y accéder

L'absolu, l'Idée hégélienne, qui n'est autre que l'Esprit du monde se réalisant à travers l'histoire des hommes, n'est donc plus vraiment ce qui serait par essence inaccessible à l'art.

L'art va être pour lui d'un des moments, le premier, d'ailleurs, de prise de conscience de lui-même par l'Esprit, la Raison. Il y aura ensuite la religion, puis la philosophie.

Hegel estime même que l'oeuvre d'art est un des moyens privilégiés de manifester l'absolu. Certes, les produits de l'art ont toujours une apparence sensible et naturelle, mais ils ont, avons-nous vu, un contenu éminemment spirituel. L'art nous révèle véritablement l'esprit, le spirituel. Dans le sensible de l'art, se révèle la présence même de l'esprit. Comme il le dit : "*dans son apparence même, l'art nous fait entrevoir quelque chose qui dépasse l'apparence : la pensée*". L'art, comme la religion et la philosophie, est "*un mode d'expression du divin, des besoins et des exigences les plus élevées de l'esprit*" et "*les peuples ont déposé dans l'art leurs idées les plus hautes*". L'art possède le pouvoir de donner de ces idées élevées une représentation sensible qui nous les rend accessibles.

Ainsi Hegel nous dit que l'art a une apparence qui lui est propre, et non "une apparence tout court". Que veut-il dire par-là? Pour bien le comprendre, il faut préciser que Hegel estime bien que les apparences immédiates, ou la nature, sont en quelque sorte un manque d'être, une illusion. Mais justement, l'apparence de l'art, le sensible qu'il manifeste dans ses oeuvres, sont par rapport à ces "apparences tout court", élaborées par le travail de l'esprit ; le sensible que manifeste l'art est intellectualisé, spiritualisé. Comme il le dit bien, "loin d'être, par rapport à la réalité courante, de simples apparences ou illusion, les manifestations de l'art possèdent une réalité plus haute et une existence plus vraie". Le matériau sur lequel s'exerce l'art est certes, le sensible, mais un sensible spiritualisé.

L'oeuvre d'art dépasse toujours ce qu'elle nous montre, elle ne se réduit pas à son matériau et ses moyens d'expression sensible ; son contenu est spirituel. Dans l'oeuvre d'art, on doit oublier le particulier pendant que nous sommes en train de l'examiner

"La signification de l'oeuvre se rapporte à quelque chose qui dépasse l'apparence directe (...) ; l'oeuvre d'art ne s'épuise pas toute entière dans les lignes, les courbes, les surfaces, les creux et les entailles de la pierre, etc., mais

constitue l'extériorisation de la vie, des sentiments, de l'âme, d'un contenu de l'esprit".

Il nous parle magnifiquement de l'art grec, qui parvient à nous représenter l'absolu d'une manière tout à fait adéquate ; dans l'art grec, nous dit Hegel, où le dieu est représenté par la figure humaine, il y a une union totale entre le sensible et le spirituel : l'art grec a su incarner l'absolu qu'est Dieu. La forme de l'art est donc ici tout à fait adéquate à représenter, manifester, son contenu, qui est un absolu.

De même encore Hegel analyse la peinture hollandaise en nous montrant le pouvoir qu'ont ces oeuvres de révéler, manifester, un absolu, que ce soit l'esprit de ce peuple particulier, ou la présence même du spirituel en général.

2) L'histoire de l'art

Progrès : réussir à incarner l'esprit de manière de plus en plus parfaite. L'esprit se dégage de la « lourdeur » de la matière, et ce, progressivement. La perfection, ie, l'adéquation contenu et forme, sensible et esprit, est nommée « beauté » (manifestation sensible de l'idée). Moment d'une prise de conscience de soi, sorte de connaissance alors !

art symbolique (oriental, baroque)	Art classique (grec)	Romantique (chrétien)
La forme (le sensible) excède le contenu (l'idée, l'esprit)	équilibre	Le contenu absorbe la forme

L'art a une fin et doit être dépassé : on n'a plus besoin de la matière...

L'art, une forme de langage ?
A- problème de l'autonomie de l'art : ne renvoie-t-il qu'à lui-même et n'est-il dès lors qu'un jeu intellectuel et élitiste ?

Cf. art conceptuel : son but est de réfléchir sur lui-même, de dégager son essence.

Dans ce cas, peut-on parler de langage ? Oui mais pas au sens de « communication élaborée », pas de dialogue social mais entre individus d'une certaine élite.

B- l'art peut-il dire les choses de manière sensible, aussi bien ou même mieux que les mots ?
1) Le caractère trop général du langage : on ne peut tout « dire », tout exprimer, par les mots, d'où la nécessité de recourir à l'art

- Textes de philosophes : cf. Bergson et Nietzsche dans le cours sur le langage :

Le langage, plus précisément, le concept, ne peut exprimer toutes les caractéristiques du réel, ni l'individualité des sentiments les plus profonds d'une personne. D'où la nécessité de recourir à d'autres formes d'expression, comme l'art.

cf. langage, outil social, avant tout ! nous cache donc l'individualité des choses, nous éloigne de la réalité...

- Exemples artistiques

Cf. impressionnisme : voir les choses autrement, retrouver les véritables couleurs de la nature... (« peindre la nature dans l'instant », l'impression produite sur nous par le paysage, pas le paysage)

Cf. expressionnisme abstrait : langage des couleurs, qui touche l'âme ; langage des sensations « pures », qui nous appelle à nous concentrer sur nos états d'âme

Cf. aussi pouvoir expressif de l'image (« ce que l'on ne peut dire, on peut le montrer » : documentaire art sacré)

2) L'art, un langage à part entière

- Présence d'un signifié et d'un signifiant
- Souvent, « quelque chose » à communiquer : une vision du monde, un état d'âme, une critique sociale, etc.
- Différence avec le langage « au sens strict » : le signifiant n'est pas, en général, un outil dont la fonction est d'être oublié

Ainsi les symboles, signifiants, choisis pour exprimer quelque chose ne sont pas choisis au hasard ! C'est un langage sensible même s'il est aussi et en même temps intellectuel. **Kant** parle, dans la *Critique de la faculté de juger*, de l'harmonie, en art, entre l'imagination et l'entendement, qui travaillent de concert (c'est comme s'il permettait à notre côté sensible et notre côté intellectuel de se réconcilier !)

3) problème : pas précis, trop suggestif

- a) sens, non explicite, ambigü (surdétermination du sens)

Cf. Kant, qui, dans la *Critique de la faculté de juger*, parle d'Idées esthétiques : idées qui, par rapport au concept, ont la particularité d'être non claires, inépuisables. Elles peuvent toujours nous dire quelque chose, mais on ne peut en épuiser le sens !

- b) Platon : l'opposition art et philosophie permet de montrer que l'art n'a pas le pouvoir de dire quoi que ce soit ; seul le concept peut le faire

Pouvons-nous tous être des artistes ? (ou : l'artiste est-il un génie ?)**1) Kant, les beaux-arts sont les arts du génie****Kant, Critique de la faculté de juger, §46, « Les beaux arts sont les arts du génie » :**

« ... les beaux-arts ne sont possibles qu'en tant que productions du génie. Il en ressort : 1- que le génie est un talent qui consiste à produire ce pour quoi on ne saurait donner de règle déterminée : il n'est pas une aptitude à quoi que ce soit qui pourrait être appris d'après une règle quelconque ; par conséquent, sa première caractéristique doit être l'**originalité** ; 2- que, dans la mesure où l'absurde peut lui aussi être original, les productions du génie doivent être également des modèles, i.e., être **exemplaires** : sans être elles-mêmes créées par imitation, elles doivent être proposées à l'imitation des autres, i.e., servir de règle ou de critère (...) ; 3- que le génie n'est pas lui-même en mesure de décrire ou de montrer scientifiquement comment il crée ses productions et qu'au contraire c'est en tant que **nature**¹ qu'il donne les règles de ses créations ; par conséquent, le créateur d'un produit qu'il doit à son génie ignore lui-même comment et d'où lui viennent les idées de ses créations ; il n'a pas non plus le pouvoir de créer ses idées à volonté ou d'après un plan, ni de les communiquer à d'autres sous forme de préceptes qui leur permettraient de créer de semblables productions (c'est sans doute la raison pour laquelle le génie vient de genius, qui désigne l'esprit que reçoit en propre un homme à sa naissance pour le protéger et le guider, et qui est la source d'inspiration dont proviennent ces idées originales) ; 4- qu'à travers le génie la nature prescrit ses règles non à la science, mais à l'art, et dans le cas seulement où il s'agit des beaux-arts. »

A la question de savoir ce qui différencie la production artistique, donc les œuvres artistiques, de toute autre production d'objet, et des autres espèces d'œuvres, on peut répondre, avec Kant, que les beaux-arts sont les arts du **génie** (originellement, part divine de l'homme).

- **Le génie se définit d'abord comme original...**

Entière liberté (pas de règles ni de modèles)

- Problème : si l'originalité consiste à s'affranchir de la norme, à se distinguer de tout ce qui a été déjà fait, alors la folie est originale ! la capacité de donner ses règles à l'art ; **le génie est donc un original « originaire », exemplaire, en ceci qu'il devient un modèle pour la postérité.** Ce n'est pas une liberté de faire n'importe quoi puisque si ce qu'il fait n'est pas assez talentueux ou innovant, on ne retiendra pas son œuvre... Ce seront les procédés qui pourront être imités et devenir règles d'école
- **Désigne un savoir-faire artistique, qui n'obéit pas à des règles claires, qui ne respecte pas une certaine procédure de fabrication** (le génie ignore comment il fait ce qu'il fait)

C'est le **talent** naturel. Le génie ignore comment il produit son œuvre, et ne peut transmettre son génie (il suit en effet des règles informulables, non seulement pour lui-même mais pour les autres). Cf. la « **manière** » : façon propre à l'artiste d'agencer les moyens dont il dispose pour parvenir au résultat. Là est le paradoxe de l'art : « *seul ce qu'on ne possède pas l'habileté de faire, même si on le connaît de la manière la plus parfaite, relève de l'art* » (i.e. : on peut savoir théoriquement comment faire, et ne pas pouvoir le faire).

Cf. l'imitation d'école : elle en reste au procédé ; les élèves de Vinci, par exemple, maîtrisaient le clair-obscur, la gradation insensible de la lumière la plus claire à l'ombre la plus épaisse ; mais dans l'œuvre de Vinci, la spiritualité fait corps avec la matière, irradie toute la figure, pas dans l'œuvre, par exemple, de Luini.

- **Pourquoi cette idée de recours à la nature :**
 - C'est quelque chose d'inné (ingenium)
 - La nature est spontanée ; rien ne paraît pénible ni contraint (cf. pas travail « scolaire »)
 - Fait des choses sans le savoir (à cette seule différence que le génie sait qu'il fait une œuvre d'art mais ne sait pas comment il fait !?)

¹ Parce que la nature est un mécanisme aveugle : elle fait des choses sans le savoir

2) comment rendre compte de l'art contemporain ? aujourd'hui, on peut parler de la « bonne » idée, l'idée que personne d'autre n'a eue

Pierre Ménard, catalogue de l'exposition Générique, vers une solidarité opérationnelle, Meymac, abbaye St André, Centre d'art contemporain, 1992, Article « La guerre des définitions », p. 102

Yoon Ja et Paul Devautour considèrent l'art comme un jeu dont le but serait simplement d'en modifier les règles. Ce n'est évidemment pas simple dans la mesure où l'opération de redéfinition des règles ne peut se jouer que dans le plus strict respect de ces mêmes règles. D'autre part aucun joueur ne peut l'emporter s'il oublie que l'impératif d'une remise en cause des règles n'est peut-être en soi qu'une règle provisoire parmi d'autres. En cessant toute production artistique personnelle Yoon Ja et Paul Devautour n'en ont pas pour autant renoncé à gagner à ce jeu difficile. Ils estiment au contraire que si les vainqueurs ont jusqu'à présent toujours joué en proposant de nouveaux objets qui en s'imposant comme art en transformaient la définition, il est devenu aujourd'hui dérisoire de proposer son propre petit objet breveté sur un terrain déjà définitivement encombré : l'élasticité formidable du concept d'art n'est plus à démontrer

L'art est-il lié au beau ?

On a coutume d'associer l'art au beau. Certes, on dit de certaines choses ou personnes, hors du domaine de l'art, qu'elles sont belles ou pas. Mais en même temps, quand on emploie le terme d'œuvre d'art, les idées de quelque chose d'exceptionnel, et de quelque chose de « beau », sont véhiculées.

- On a vu dans l'historique que depuis l'art contemporain, le caractère exceptionnel de l'art, de l'artiste, n'est plus un critère adéquat pour qualifier l'art.

On a dit que l'art c'est tout simplement un moyen d'expression sensible, qui obéit à une certaine intention.

- Mais quelle intention ? Faire beau ? Plaire ?

Pas si sûr, puisque l'œuvre est souvent destinée à nous questionner seulement (cf. *Fontaine* de Duchamp). Personne n'aurait l'idée de dire de cette œuvre « qu'elle est belle » ! Ni même « qu'elle est laide » ! La beauté ne semble donc pas non plus être un caractère adéquat à déterminer les caractéristiques d'une œuvre d'art.

- **Problème** : On dira tout de même que l'œuvre d'art étant quelque chose de sensible, elle ne s'adresse pas à notre intellect avant tout, elle n'est par exemple pas « vraie » ou « fausse » !

Elle s'adresse tout de même de manière privilégiée à notre sensibilité/ subjectivité. En art, un artiste s'adresse à un individu, une communauté d'individus, c'est une subjectivité qui s'adresse à d'autres subjectivités, sur le mode de la subjectivité. On parlera alors tout de même, sinon, de beauté, d'appréciation sensible d'une œuvre d'art. Quand je me promène au musée, quand j'écoute de la musique, quand je vais au théâtre, je ne peux tout de même laisser mes sens ou ma sensibilité en veille ! Autant sinon lire une théorie de l'art, une critique de l'œuvre, etc. Ainsi, on retiendra tout de même que quand une œuvre d'art s'adresse à son public, celle-ci procure sur ce public un effet **esthétique** : on dit qu'elle nous plaît ou pas, qu'elle est belle, qu'elle est sublime. Il ne

- **Questionnement directeur : qu'est-ce que le beau ?**

Peut-être la beauté est-elle quelque chose de plus général que le simple fait de « plaire » ? Et, surtout, la beauté ne diffère-t-elle pas du simple fait de plaire aux sens, comme s'il s'agissait de saliver à la vue ou à l'écoute d'une œuvre, mais on contemple, on est ému, etc.

Bref : le jugement c'est beau consiste-t-il à dire que ça me plaît ? Plaisir sensible, ou intellectuel ?

La beauté est-elle une propriété inhérente à l'objet, ou bien n'existe-t-elle que dans notre esprit ?

Enjeu : peut-on s'entendre sur la beauté de quoi que ce soit ?

A- Sommes-nous déterminés à trouver quelque chose « beau » ?

1) Déterminisme physiologique et biologique –beauté et harmonie

- Cf. fiche symétrie : beauté = « harmonie », « perfection » : est belle, l'organisation des formes structurées...

Il semblerait que nous ne puissions être libres de trouver quelque chose de beau ou pas ; nous prenons naturellement plaisir à la contemplation de telle organisation des formes, qui procurent un sentiment de détente, de sécurité...

- Cf. recherches sociologiques contemporaines : le beau serait une sorte de déterminisme biologique, destiné à la reproduction de l'espèce

2) Problème : le beau, un jugement de connaissance ? le beau, entièrement objectif ?

Conséquence n°1	Conséquence n° 2
ce qui est beau est conforme à certaines règles ou concepts... le scientifique peut alors découvrir le beau qui existerait « en soi »,	La beauté serait alors la même pour tous (dans les sociétés et dans le cours de l'histoire).

indépendamment de nous ! Le beau serait connaissable ! (note : ici, on peut dire à la fois « c'est beau » et « ça ne me plaît pas », puisque la beauté ne dépend pas de nous ! elle se connaît, elle ne se « sent pas » !). Pour déterminer si quelque un beau, prenons des compas, des règles, mesurons !	
Or : ne manque-t-il pas ici quelque chose ?	
Il nous manque quelque chose, l'effet produit sur nous par ce qui est contemplé. Est beau ce qui nous procure une sensation agréable. Dès lors, la beauté, si elle a à voir avec l'agréable, est subjective. (Elle dépend de chacun)	Ce n'est pourtant pas, dira-t-on, le cas ! En effet, on sait que les critères du beau n'ont pas cessé de varier dans le temps et dans l'espace ! La beauté est culturelle !

TR : Alors, la beauté, plutôt subjectif qu'objective ? Etudions ce point à travers la thèse de Kant sur la beauté dans la Critique de la faculté de juger.

B- Quand nous disons que la beauté est entièrement subjective, au sens de propre à chacun, nous confondons « beau » et « plaisir matériel » ; cf. Kant, Critique de la faculté de juger

1) la distinction plaisir matériel et plaisir sensible

Est beau ce qui procure un **plaisir esthétique** ; c'est bien un plaisir sensible, mais pas un plaisir matériel. Pour bien nous faire comprendre cette distinction, Kant dit que le premier plaisir est désintéressé, et le second, intéressé. Pour bien comprendre ce que Kant entend par « plaisir sans intérêt », il faut savoir ce qu'il entend par « intérêt ».

Est intéressé un plaisir dans lequel vous prenez intérêt à l'existence de la chose, quand vous la désirez.

Par contre, un plaisir est désintéressé, esthétique, quand on ne porte aucune attention à l'existence ou à la possession de l'objet. C'est ce qui s'appelle contempler quelque chose. Quand une chose vous procure un tel plaisir, et que vous dites « c'est beau », seuls comptent le pur spectacle de la chose, et l'état d'esprit qui l'accompagne.

Plaisir sensible, certes	Mais pas matériel
Désintéressé (indifférence à l'existence de la chose) ; jugement libre, impartial ; on contemple	Intéressé ; on veut, on désire ; jugement qui dépend de ma constitution physique ou de normes extérieures à moi : cf. agréable, utile, et bien (plaisir des sens, moyen à utiliser, but à atteindre)

Vous allez objecter que quand vous jugez que telle jeune fille est belle, ou que telle robe est belle, vous les désirez. Mais ce que veut dire Kant, c'est que, pour juger de façon objective et impartiale de la beauté de quelque chose, vous devez être indifférent à son existence. Sinon, vous ne portez pas un jugement esthétique. Le jugement esthétique « pur » doit être « libre ».

Cela permet à Kant de distinguer la satisfaction esthétique de la satisfaction liée à l'agréable, à l'utile, et au bien :

« Est **agréable** ce qui plaît aux sens dans la sensation » : c'est le plaisir des sens, qui suppose l'existence de l'objet ; j'ai besoin alors que l'objet existe ; mais alors, je ne suis pas libre, et mon jugement est intéressé. Exemple de jouissance non esthétique : un simple plaisir du corps. Quand vous mangez des fraises, et qu'elles vous plaisent, vous allez dire : dites « ces fraises sont bonnes », vous n'allez pas dire « ces fraises sont belles » ! (« c'est bon » exprime l'effet que font sur vos papilles gustatives les molécules du sucre)

Ce que nous jugeons **utile** et **bien** est nécessairement quelque chose dont nous voulons ou pourrions vouloir l'existence, soit comme moyen à utiliser, soit comme but à atteindre.

Le plaisir esthétique, s'il est sensible, ou lié à une représentation sensible, n'est donc pas matériel. Il est libre et désintéressé, au sens où on prend du recul par rapport à l'objet ; on contemple, on ne veut pas la chose.

2) conséquence quant à la définition de la beauté : cf. texte de Kant : le beau n'a pas de signification (distinction beauté adhérente et beauté libre)

Kant, Critique de la faculté de juger, §16, La beauté libre.

« 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 ou des encadrements ou 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 »

Enjeu : ce dernier aspect montre que Kant expulse de l'art, en plus des œuvres artisanales, les œuvres à visée éthique, politique, ou religieuse. On associe alors au beau la gratuité. On est loin ici de l'harmonie comme perfection mesurable !

- **Beauté et finalité sans fin**

Il veut dire que le jugement esthétique est nécessairement lié à la perception d'une relation finale. Est beau ce qui donne l'impression d'avoir été réalisé ou produit en fonction d'une intention (ou ce qui a une signification, qui est l'œuvre d'un esprit). Toutefois, il n'est pas possible de définir ou de préciser le but ou la fin visés : est beau ce qui apparaît comme le résultat incompréhensible d'un agencement de moyens, qui donne l'apparence d'être intentionnel, sans qu'il soit possible de définir ou de préciser le but ou la fin visés.

Un artiste ne pourra jamais expliquer le but clair de son œuvre, ou alors, ce n'est pas un artiste mais un artisan. Alors, en effet, l'œuvre sera due à l'utilisation de certaines techniques, etc., donc, pas de création.

- **Beauté adhérente et beauté libre**

(1) la **beauté adhérente** : elle suppose le concept de ce qu'une chose doit être et fait référence à la perfection qualitative et quantitative de chaque chose en son genre. Quand on juge de façon adhérente qu'une chose est belle, on compare donc la chose à son concept, et on apprécie l'écart ou l'accord qui existent entre l'objet et sa définition.

Exemple : tel cheval est beau : il correspond bien au concept de cheval, qu'il réalise au mieux ; s'il avait trois pattes, il ne serait pas dit beau.

Le concept de beau s'assimile ici au concept de parfait : c'est un jugement de connaissance. De ce fait, ce n'est pas, selon Kant, un jugement esthétique.

(2) **beauté libre** : ne suppose, elle, aucun concept de ce que la chose doit être. Une chose est dite belle en ce sens quand elle plaît immédiatement, dans la seule considération de sa forme, à laquelle il est impossible d'accorder une signification précise ou une finalité quelconque.

La beauté libre est donc indépendante de toute signification précise, elle ne fait référence à aucun sens conceptualisable qui viendrait en limiter la portée. La beauté, c'est l'indéfinissable. On peut certes en parler, mais ce qu'on peut en dire est inépuisable. Elle donne à penser et à parler.

3) Dernière conséquence : le beau, un savant mélange entre plaisir des sens et plaisir de l'esprit

C- Par conséquent : peut-on s'entendre entre nous sur la beauté de quelque chose ? (cf. la célèbre formule : des goûts et des couleurs, on ne discute pas ?)

Kant s'oppose, par une telle conception, à l'esthétique du sentiment, qui compare le jugement esthétique au jugement culinaire, et qui soutient, en conséquence, qu'il n'y a aucun critère autour duquel la discussion puisse s'instaurer (raisonnement : si le but des œuvres d'art est de nous plaire, il ne s'adresse qu'au sentiment ; nous ne disposons d'aucun concept qui permettrait la discussion).

Il tente donc de rendre objectif le jugement de goût, sans pour autant le réduire à un jugement scientifique, car ce serait alors nier sa spécificité.

Pour ce faire, il va analyser l'expression commune : « **des goûts et des couleurs, on ne dispute pas** ». Il l'analyse en deux moments :

- (1) on ne dispute pas du goût (on ne peut en donner des preuves) ;
- (2) d'où : à chacun son goût (beau=agréable et subjectif).

Pour Kant, il est vrai que l'on ne peut prouver que le jugement « c'est beau » est « vrai ».

Par contre, il n'est pas vrai d'en déduire « à chacun son goût ». En effet, si on ne peut disputer du goût, on peut en discuter. Alors que la **dispute** est une argumentation scientifique qui procède par démonstration conceptuelle, la **discussion**, vise seulement un hypothétique et très fragile accord. S'il est tout à fait impossible de démontrer la validité de nos jugements esthétiques il est légitime d'en discuter, dans l'espoir, fût-il souvent voué à l'échec, de faire partager une expérience dont nous pensons spontanément que, pour être individuelle, elle ne doit pas être étrangère à autrui en tant qu'il est un autre homme.

La « preuve » de cette thèse se trouve dans notre vie quotidienne : cf. le fait même que nous entreprenons de discuter du goût, et que souvent, le désaccord entraîne un véritable dialogue. Cf. sortie d'une salle de cinéma ; critiques d'art, etc. C'est bien la preuve que nous jugeons le jugement de goût communicable, même si cette communicabilité n'est pas fondée sur des concepts scientifiques, et que la communication qu'elle induit ne peut jamais être garantie. Kant dit que « *là où il est permis de discuter, on doit avoir l'espoir de s'accorder* », donc, de transcender la sphère de la conscience individuelle.

Kant insiste donc sur la communicabilité et la sociabilité du plaisir. Les beaux-arts produisent un plaisir immédiatement communicable, qui peut être partagé par une pluralité de sujets, i.e., qui peut servir de fondement à l'intersubjectivité d'une société. Les beaux-arts sont donc les arts sociaux par excellence : ils sont les arts du plaisir partagé ou du partage du plaisir. Et comme leur contenu n'est pas pour autant une connaissance déterminée, mais une réflexion indéterminée, les beaux-arts autorisent virtuellement, et en droit, une communication sans fin, une conversation indéfinie.

Conclusion : une société démocratique a besoin de l'art, qui contribue à la constitution d'un ordre social ouvert.