

1 L'art

DÉFINITION

« Art » renvoie à une double étymologie, au latin *ars, artis*, le talent, le savoir-faire et à *artes*, les œuvres d'art. Cela implique donc une réflexion sur la technique, domaine de l'artisan, et sur l'esthétique, domaine de l'artiste.

PROBLÉMATIQUE

Comment concevoir la singularité des productions relevant de l'art? L'art comme représentation est-il une copie ou un dévoilement de la réalité? Est-il possible de constituer une norme du beau qui soit universelle?

L'art comme production

■ La production de l'art comme objet artificiel

L'art, aussi bien sur le plan technique qu'artistique, se définit, en opposition au modèle de la création naturelle, comme une production. En effet, selon **Aristote (384-322 av. J.-C.)** les objets naturels contiennent en eux-mêmes le principe de leur développement ou de leur mouvement. Au contraire, les objets artificiels ont un principe de développement qui leur est extérieur (le lit sans l'artisan n'est que du bois). En effet, tout ce qui relève de la nature ne nécessite pas l'intervention de l'homme pour se développer : on ne peut parler d'art que lorsque le principe réside dans le producteur et non dans le produit. Ensuite, les objets naturels obéissent à un mouvement au sein duquel les formes ne cessent de changer alors que les objets artificiels ont une forme définitive dont le seul mouvement est celui qui désagrège la matière. Cela signifie que les objets de l'art se caractérisent par leur fixité alors que les objets naturels sont en mouvement. Enfin, un objet naturel contient en lui-même sa propre finalité tandis qu'un objet artificiel n'a que la finalité que l'artisan lui donne.

Or, l'objet d'art, comme artificiel, se décline en deux sens : d'une part, comme objet technique qui résulte d'un travail de l'artisan (travail selon l'étymologie latine *labor* : « peine », « souffrance ») contre lequel on échange un salaire. Cet objet est une production, réduite certes à sa fonction, mais qui cherche à plaire aux sens et, plus précisément, à l'agréable. D'autre part, comme objet artistique qui résulte d'une activité libre liée au plaisir et qui favorise une expérience spirituelle au-delà de la réalité sensible. En ce sens, la production artistique révèle une beauté qui s'adresse à l'esprit et à la réflexion, produisant dans une certaine mesure une activité contemplative et non utilitaire.

■ L'industrialisation des œuvres d'art

Par définition, l'œuvre artistique se définit selon les critères suivants : par sa singularité, autrement dit, par l'idée même de son impossible reproduction ; par la valeur absolue qui lui est attribuée au sens où il s'agirait d'une manifestation unique d'un esprit génial ; et par la nature des objets auxquels l'art se consacre, en complète opposition avec le prosaïque, le commun, l'ordinaire. Toutefois, **Andy Warhol (1928-1987)** renverse cette tendance en favorisant la reproduction mécanique des œuvres d'art : il ne s'agit plus de confiner l'art à une certaine aristocratie de l'esprit mais de pouvoir le rendre accessible à tous. Si l'art doit être ramené au commun, il est alors nécessaire de repenser aussi bien les termes de sa fabrication que la nature des objets qui doivent être traités. Sur ce point, Warhol, contre l'unicité de l'œuvre d'art et son caractère exclusif, décide d'abandonner le travail à la main, synonyme de lenteur, pour élaborer une production en série, au moyen notamment de la photographie. La sérigraphie, compris comme procédé photomécanique qui permet la reproduction en série, s'affirme ainsi comme l'expression de la division et de la mécanisation du travail, en annulant aussi bien l'originalité du style que la personnalisation de l'œuvre d'art. Par exemple, ce procédé récupère et recycle par des reproductions sérigraphiées des photographies de la presse à sensation, introduisant alors dans le domaine de l'art, ce qui était jusqu'alors impensable, les effets de la consommation. Ce qui est en jeu ici, c'est bien la substitution de l'artiste artisan par l'artiste-machine.

Sur ce point convergent les deux modalités de l'objet d'art puisqu'il s'agit, en reproduisant les productions de conférer à l'œuvre artistique une dimension utilitaire. Cette nouvelle culture est riche d'enseignements parce qu'elle révèle une société du fétichisme qui s'attache aux objets pour en faire un élément de culte. Bien évidemment, il s'agit là d'une des conséquences de la massification de la consommation et de ce désir effréné de posséder les objets, comme s'ils étaient capables de combler le vide intérieur qui nous habite. Ensuite, celui de l'industrie dont le but est à la fois de mécaniser la production de façon à l'accélérer et à la multiplier, et ensuite à pourvoir vendre cette production en masse. L'art n'est donc plus un objet unique, c'est un objet de consommation. Enfin, point important, celui de la transfiguration de notre existence matérielle, au sens où en reprenant et en convertissant les objets de la quotidienneté, qui en eux-mêmes passent inaperçus et sont dépourvus de valeurs artistiques, l'artiste leur donne une valeur exponentielle et une nouvelle représentation. C'est aussi une lecture amère relative à nos jugements de goût qui, faute de culture et de formation, conduisent les individus à définir le beau à partir de ce qui est utile et utilisable. L'universel a cédé sa place au bénéfice du matériel qui s'impose à nous comme référence culturelle et qui a pour conséquence négative de contribuer à une pensée unique.

Entre redoublement et dévoilement

■ L'art comme expression intelligible

Contre les thèses selon lesquelles l'art n'est qu'un redoublement de la réalité, à savoir une copie du réel, **Hegel (1770-1831)** montre que l'art rend visible à nos yeux ce que la nature ne nous laisse entrevoir. En effet, L'art parvient, par un mouvement de négation et d'opposition à la nature, à conférer au sensible une réflexion, à savoir une spiritualité. Cette opposition consiste à donner à ce qu'il y a de sensible dans la nature une spiritualité, une réflexion qui nie par là ce qu'il y a d'immédiat dans la nature. Cette opposition se définit comme *Aufhebung* qui signifie le mouvement par lequel une chose est transformée pour passer à un stade supérieur (*Aufhebung*: nier, transformer, dépasser). À travers l'image, c'est donc l'esprit lui-même qui se manifeste, en conférant au sensible une profondeur qui permet ainsi de produire et de susciter une réflexion : l'art s'oppose à la nature et crée ainsi une beauté qui lui est supérieure.

Ainsi, si la beauté artistique est supérieure à la beauté naturelle c'est simplement parce que l'art confère à tout ce qui est sensible une idée, ce qui permet ainsi à travers l'art d'avoir accès à l'infini de la réflexion, à partir de ce qu'il y a de fini dans le sensible : par la réflexion, l'art permet de passer du fini à l'infini. C'est pourquoi, l'œuvre de l'artiste donne à voir, par la médiation du sensible, une réalité spirituelle qui nie ce qui dans la nature ne se manifeste que sous la forme de l'immédiat. Cela nous conduit à affirmer que dans l'art, ce n'est pas la chose montrée qui est décisive, mais bien ce qui apparaît à travers elle comme réflexion.

■ La force de l'art

Ce dévoilement de la réalité est mis en forme par l'artiste contemporain **Francis Bacon (1909-1992)** qui reprend et approfondit dans sa peinture, la technique de la dislocation qui consiste dans un léger décalage par rapport au fait, et qui du même coup renvoie plus violemment au fait. Cette approche est pertinente dans la mesure où elle suggère que c'est ce décalage, au lieu de la simple adhérence aux choses, qui peut saisir le réel. Cette logique de la dislocation, de la distorsion a pour but de nettoyer, de désencombrer, de vider tout ce qui est présent dans l'esprit de l'artiste ou autour de lui.

Cela suggère alors l'idée que le travail de l'artiste n'est plus de reproduire un modèle, mais de faire figurer sur la toile une réalité qui est déjà là, virtuellement, et qu'il convient de traduire. C'est alors que se présente une difficulté majeure pour l'artiste et qui consiste à savoir comment, dans ces conditions de distorsion, il est possible de rendre cette apparence. Dans ce but, la visée de Bacon est de pouvoir extraire une forme non illustrative, en rapport à la sensibilité, à partir d'une forme illustrative en rapport à l'intelligence : autrement dit, le peintre doit arracher la figure au figuratif. Selon cette analyse de

l'art, ce qui est privilégié c'est le non-illustratif qui ne peut être atteint qu'au moyen d'une déformation de cet illustratif, afin d'en faire ressortir la véritable expression de l'apparence.

■ La norme du beau

Est-il possible toutefois de constituer une norme du beau qui soit universelle? **Kant (1724-1804)** montre que le plaisir procuré par le beau n'est pas un plaisir de jouissance qui relèverait de l'agréable, ni une activité conforme à une loi, qui relèverait de la connaissance. C'est bien un plaisir de réflexion qui est suscité par la façon subjective de rapporter la représentation aux sentiments du sujet. Ici, ce qui est premier, ce n'est pas le plaisir procuré par l'objet mais bien plutôt la façon dont la représentation est rapportée au sujet qui dans le jugement de goût produit une satisfaction désintéressée: le beau est alors l'objet d'une telle satisfaction qui peut avoir une valeur universelle. Autrement dit, le jugement de goût, d'après cette définition, donne lieu à une universalité subjective, un sentiment du sujet qui soit universellement communicable.

Le jugement de goût doit être contemplatif, indifférent à l'existence de l'objet de façon à ce que la représentation de cet objet produise chez le sujet des sentiments de satisfaction désintéressée. Cela signifie que celui-ci ne peut dépasser sa validité individuelle et privée que s'il donne lieu à une satisfaction désintéressée. En ce sens, ce qui est senti à travers le beau, c'est un état d'esprit produit par le jeu libre et harmonieux de l'imagination et de l'entendement. À la différence du jugement déterminant dans lequel l'entendement est législateur, dans la mesure où il donne l'universel, dans le jugement réfléchissant, l'entendement est simplement contemplatif car le beau ne peut être soumis à aucun concept. C'est pourquoi la fonction qui unifie la diversité des données sensibles, c'est ici l'imagination. Il s'ensuit que ce jeu est libre parce que précisément l'imagination n'est pas soumise à la législation de l'entendement, et harmonieux car, à travers le jugement de goût, l'imagination parvient à unifier le sensible en lui conférant une validité commune et universelle. Kant préfigure ainsi la possibilité d'une communauté universelle.

■ mots-clés

Beau: du latin *bellus*, joli, diminutif de *bonus*, bon; ce qui suscite un sentiment de satisfaction et d'admiration, en dehors des considérations d'utilité. En ce sens, il faut distinguer la beauté libre qui ne présuppose aucune finalité, et une beauté adhérente qui est liée à une fin.

Création: du latin *creatio*, de *creare*, engendrer, créer; action de donner l'existence, de tirer du néant; ce qui est le résultat d'un travail de génie, production originale.

Génie: du latin *genius*, de *gignere*, engendrer, produire, mais aussi *ingenium*, talent, personne de talent; au double sens d'être de génie et d'avoir du génie, le terme se rapporte à la création artistique; celui qui est doté de dons naturels, d'inspiration divine, d'aptitudes supérieures qui rend capable de créations.

Imitation : du latin *imitatio*, d'*imitari*, être semblable, reproduire, ayant ainsi la même racine qu'*imago*, image ; capacité générale de tout être vivant de reproduire la manière d'être, l'apparence de quelque chose ou être ; reproduction soit au sens de simple copie soit au sens de la *mimesis* grecque, ce qui est le signe, l'indice d'un modèle.

Talent : du grec *talanton*, monnaie de compte, d'après la parabole des talents donnés par le maître et que seuls deux serviteurs savent faire fructifier ; capacité naturelle à un métier donné ; par opposition au génie, le talent est acquis et développé par le travail, témoignant ainsi d'une habilité.

☛ à retenir

L'art se décline comme objet technique, utile et comme objet artistique, spirituel et original. Cependant, avec l'art contemporain, l'œuvre d'art s'industrialise pour devenir à son tout utilitaire. Toutefois, comme représentation, l'art se manifeste comme dévoilement de la réalité et en ce sens, faisant abstraction du plaisir lié aux sens, il donne à éprouver un jugement du beau qui puisse avoir une validité universelle.

📖 à lire!

- Platon, *Le Sophiste*, 204 (a), trad. Cordero, Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 132.
- Aristote, *Physique*, II, 8.
- Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, *op. cit.*, II, trad. A. Delamarre, Paris, Gallimard, 1985,
- Hegel, *Esthétique*, I, trad. S. Jankélévitch, Paris, Champs Flammarion, 1998, p. 31 et 37.
- Bergson, *L'Évolution créatrice*, Paris, PUF, 1991, p. 783.
- Bacon Francis, *L'Art de l'impossible*, Paris, Flammarion, 1976.
- Andy Warhol, *Rétrospective*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998.

📖 Notions

La conscience, l'inconscient, la nature, la vérité.

👤 Auteurs

Platon, Aristote, Kant, Hegel, Merleau-Ponty.

2 Le bonheur

DÉFINITION

Le bonheur, du latin *heur*, « chance », est la satisfaction de toutes nos inclinations aussi bien en multiplicité, degré qu'en durée.

PROBLÉMATIQUE

Le bonheur est-il une fin naturelle pour l'homme? Cependant, pour pouvoir être heureux, faut-il se soumettre à des valeurs? Le bonheur peut-il alors se conjuguer avec la morale?

Le bonheur à la mesure de l'homme

■ Idées reçues sur le bonheur

Aristote (-384 -322 av. J.-C.) commence en premier lieu par considérer les idées reçues sur le bonheur afin de pouvoir ensuite formuler sa nature propre. Toute activité humaine tend vers un bien, et en ce sens le bien est considéré comme la fin de cette activité, « ce vers quoi », au double sens de finalité et d'achèvement. De ce fait, certaines conceptions du bonheur se révèlent insuffisantes : l'argent ou la richesse ne peuvent se présenter comme de vrais biens dans la mesure où ils sont toujours des moyens en vue d'autres choses ; la vie de plaisir ou de jouissance s'inscrit dans une fin indéterminée puisque l'individu, dominé par son désir impétueux, ne connaît pas lui-même le véritable objet de son désir ; enfin, recherchant les honneurs, l'individu est en quête d'une autre fin, celle de la reconnaissance de la vertu. Dans ces conditions, poser que le bien, c'est la fin de toute activité humaine, tout moyen n'a de valeur qu'en tant qu'il est voulu pour lui-même et non en vue d'autre chose. C'est pourquoi, un bien qui n'est réduit qu'à un moyen ne peut en aucune mesure être voulu pour lui-même. Cette analyse nous permet ainsi d'identifier deux critères du bonheur : un bien voulu pour lui-même, comme fin de l'activité, et qui tend vers un stade d'achèvement, d'accomplissement.

■ Le bonheur comme activité

Toutefois, reste à définir, pour Aristote, la nature et les conditions d'exercice de cette fin. Pour cela, il convient de prendre en compte les deux éléments suivants : d'une part, le bonheur ne doit pas s'inscrire dans une idée intelligible, une réalité en soi qui n'est pas objet d'expérience pour l'homme. Au contraire, Aristote insiste sur le fait que le bonheur doit être à la mesure de l'activité

humaine. D'autre part, l'homme doit tendre vers une fin voulue pour elle-même, mais pas n'importe laquelle : cette fin est celle qui lui permet d'atteindre sa fin ultime, à savoir son stade de perfection ou d'accomplissement, et en ce sens elle se suffit à elle-même. Cette activité consiste dans l'exercice même de l'intellect, exercice qui traduit par là ce qu'il y a de plus divin en l'homme, l'éminence de la raison, et cela pour les raisons suivantes : c'est l'activité la plus haute, en ce qu'elle permet à l'homme d'exercer sa raison ; la plus continue, car elle ne marque aucune interruption en ce qu'elle ne s'inscrit pas dans la pratique mais dans l'activité théorique ; la plus plaisante, par l'absence de peine ; la plus indépendante car cette activité ne dépend que de soi et ne recourt ainsi à aucun moyen extérieur ; la seule aimée pour elle-même car elle tend vers l'accomplissement de la perfection humaine.

Se donner des valeurs pour être heureux

■ Rectifier les passions

Comment expliquer cependant que le phénomène passionnel engendre chez l'homme de la souffrance ? Autrement dit, être heureux n'est-il possible qu'en mettant fin aux passions ? **Descartes (1596-1650)** explique que si les passions peuvent devenir mauvaises ou excessives c'est tout simplement parce que l'individu établit une concurrence entre toutes les valeurs du bien, à savoir la valeur morale comme souverain bien, la valeur vitale comme ce qui est bon et utile au corps, et la valeur psychologique comme ce qui est bon, ce qui apporte du plaisir, de l'agrément. Or, si la passion devient mauvaise c'est parce que l'individu pervertit la bonne hiérarchisation des valeurs en plaçant au fondement de cette hiérarchisation le plaisir. Tout ce qui apporte du plaisir n'est pas forcément utile ou moral. En effet, dans le plaisir, la passion devient irréfléchie et excessive : dans le plaisir, l'individu est réduit au présent car il ne calcule plus la conséquence de ses actes dans la durée et se consacre exclusivement à l'objet de sa passion reniant ainsi tous les objets. Dans ces conditions, le mal est pris pour un bien, le bien pour un mal, un bien pour plus grand que ce qu'il est et un mal pour moins que ce qu'il est. C'est pourquoi il faut rétablir la bonne hiérarchisation des valeurs en mettant à son fondement la morale qui n'a de rapport qu'avec l'âme.

Toutefois, suffit-il de vouloir pour ne plus souffrir des passions ? Pour comprendre cela, il est nécessaire de cerner la nature de la liberté. Descartes considère que d'une part, la volonté ne peut jamais être contrainte mais seulement influencée. D'autre part, la volonté suit toujours ce qu'elle considère comme un bien. Or, le problème c'est que parfois ce bien n'est qu'apparent et de ce point de vue la volonté se révèle comme un arbitre c'est-à-dire un simple pouvoir de choisir. Selon Descartes, ce pouvoir de choisir montre que la volonté est hésitante puisqu'elle ne sait pas ce qu'elle veut. En ce sens, pour qu'elle

devienne efficace elle doit avoir une connaissance vraie de l'objet de sa passion. Autrement dit, elle doit se soumettre à ce que l'entendement lui dicte. Ce n'est qu'à cette condition que la volonté s'affirme comme libre arbitre, une faculté de se déterminer de façon ferme et résolue.

■ La dignité d'être heureux

Cela ne signifie pas toutefois, au-delà de la maîtrise des passions, que le bonheur doit être la fin ultime de l'homme. Autrement dit, **Kant (1724-1804)** montre que le concept de bonheur, paradoxalement, ne permet pas à l'homme d'être réellement heureux. En effet, La difficulté réside dans le concept même de bonheur dont l'indétermination conduit l'homme à tendre vers des aspirations inaccessibles. En effet, il existe une tension interne entre deux prétentions impossibles à concilier : le bonheur se fonde sur un concept empirique mais aspire à un idéal, à un tout achevé compris comme satisfaction de l'ensemble des penchants du sujet. Cela s'explique par l'idée que le bonheur n'est pas un idéal de la raison mais de l'imagination. Tous ses éléments doivent être empruntés à l'expérience puisqu'il s'agit de satisfaire tous nos penchants et de déterminer une action par laquelle serait atteint un tout absolu, un maximum de bien-être qui est une idée de la totalité auquel ne correspond aucun objet dans l'expérience : le bonheur est la satisfaction de toutes nos inclinations tant extensive, quant à leur variété, qu'intensive, quant au degré, et aussi protensive quant à la durée. Ce que condamne Kant, c'est une existence qui se donne pour fin la jouissance comprise comme fin naturelle de la somme de tous les penchants, et qui par là, se dépossède de toute valeur, dignité et fin absolue qui résident seulement dans l'activité et l'effort que l'homme lui-même accomplit d'une manière générale et indépendante de la nature.

Notons cependant que la position de Kant ne consiste pas, bien au contraire, à ce que l'homme renonce au bonheur, car, étant une fin naturelle, cela se révèle impossible. La seule critique consiste à reconnaître qu'un tel concept ne doit pas être la condition de l'observation de la loi morale. Autrement dit, il s'agit de poser la morale, sans se fonder sur les inclinations matérielles, propres à la faculté de désirer de l'individu, et cela afin de comprendre que seule la loi morale, comme principe de détermination de la volonté nous rend digne d'être heureux. Contre l'eudémonisme qui fonde la morale sur le principe matériel et subjectif du bonheur, la vertu, confrontée au despotisme des penchants naturels exerce une contrainte sur soi d'après un principe de liberté intérieure qui se fonde sur la résolution morale. La conscience ou la simple représentation de son devoir, oppose ainsi une résistance aux conditions pathologiques qui sont à l'origine de l'indétermination du concept de bonheur. De même, la vertu s'oppose en tous points à l'apathie considérée ici comme une faiblesse et non comme insensibilité ou indifférence subjective par rapport aux objets de l'arbitre. Ainsi, en tant que force morale, la vertu exige de mettre en la puissance de la raison toutes ses