

que
sais-je?

L'ESTHÉTIQUE

DENIS HUISMAN



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

QUE SAIS-JE ?

M.C.
10
39-40

L'esthétique

DENIS HUISMAN

Docteur ès Lettres

Directeur de l'Institut Supérieur des Carrières Artistiques (ICART)

Honorary Foreign Member, American Society for Aesthetics

Membre et ancien Directeur de l'Institut d'Esthétique Industrielle

Visiting Professor, New York University (NYU)

Neuvième édition mise à jour

76^e mille

234
1/86



16°R

25253

DL-08-06-1983-15884

DU MÊME AUTEUR

AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

L'esthétique industrielle, « Que sais-je ? », n° 957 (avec G. PATRIX).
Les relations publiques, « Que sais-je ? », n° 966 (avec J. CHAUMELY).
Guide de l'étudiant en philosophie (Préface de G. Davy, de l'Institut).
Traité des relations publiques, avec C. LOUGOVOY et 35 coll., 1981.
Dictionnaire des philosophes, avec 500 collaborateurs (en préparation).

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Encyclopédie de la psychologie (Préface de J. Delay), 6 vol., in-4°, F. Nathan.
Encyclopédie pratique du droit (Préface d'Edgar Faure), 3 vol., in-4°, Id.
Histoire de la littérature française à rebours (Préface de Marcel Brion).
Histoire des philosophes illustrée par les textes (Préface de F. Alquié), avec A. VERGEZ, Id.
Traité de philosophie, avec A. VERGEZ et D. LACHENAL, articles « Esthétique » et « Esthétique industrielle » (*Encyclopédie des Muses*).
L'art de la dissertation historique, avec R. MOUSNIER, professeur à la Sorbonne, S.E.D.E.S.
L'art de la dissertation littéraire, avec L.-R. PLAZOLLES.
L'art de la dissertation philosophique.
Les philosophes français d'aujourd'hui, avec G. DELEDALLE.
Tableau de la philosophie contemporaine (Préface de G. Marcel), Fischbacher.
Tableau de la philosophie moderne, Ibid.
Histoire de la philosophie antique et médiévale, Ibid.
L'esthétique française depuis ces cent dernières années, Marzorati, Milan.
Les grands courants de l'esthétique contemporaine, *Critique*, n° 117, Éditions de Minuit.
Esquisse d'une méthodologie de l'esthétique expérimentale, Sophia.
L'esthétique de laboratoire, thèse.
La philosophie contemporaine en cent textes choisis, éd. F. Nathan.
Art, techniques et société : vers une sociologie des communications, thèse, 1974.
La « Philo » en B.D., Hachette, 1977 (Préface de J. GUITTON).
La « Psycho » en B.D., Hachette, 1978.
Les intégrales de philo, F. Nathan, 1981.

ISBN 2 13 038029 8

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1954
9^e édition mise à jour : 1983, mai

© Presses Universitaires de France, 1954
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



INTRODUCTION

« L'Esthétique naquit un jour d'une remarque et d'un appétit de Philosophe » (1), disait Paul Valéry. Avec l'Éthique et la Logique, elle forme la triade de ces « sciences normatives » dont parlait Wundt, l'un de ces ensembles de règles qui s'imposent à la vie de l'esprit. On pourrait dire qu'aux règles de l'action et de la science, aux lois du Bien et du Vrai, aux codes de la conduite et du raisonnement correspondent terme à terme ces trois visées de l'Esthétique : les règles de l'Art, les lois du Beau, le code du Goût. En fait, il serait plus exact de répéter après Hegel : « La Philosophie de l'Art forme un anneau nécessaire dans l'ensemble de la philosophie » (2).

Mais qu'est-ce au juste que l'Esthétique ?

En un premier sens — qui est d'ailleurs son sens premier — la Philosophie de l'Art désigne originellement la SENSIBILITÉ (étymologiquement *aisthêsis* veut dire en grec sensibilité) avec la double signification de connaissance sensible (perception) et d'aspect sensible de notre *affectivité* (3). C'est ainsi que Paul Valéry pouvait dire : « L'esthétique, c'est l'ESTHÉSIQUE » (4). En un second sens, beaucoup plus

(1) *Discours inaugural du II^e Congrès international d'esthétique et science de l'art*, Paris, 1937 (P.U.F., 1937).

(2) *Esthétique*, Aubier, édit., Paris, 1944, t. I, p. 12 (trad. JAN-KÉLÉVITCH).

(3) Cf. en ce sens la I^{re} Partie de la *Critique de la raison pure* : l'« Esthétique » transcendante, étude de la perception de l'espace et du temps comme formes *a priori* de notre sensibilité.

(4) *Ibid.*, II^e Congrès international d'Esthétique.

actuel, elle désigne « toute réflexion philosophique sur l'Art » (1). C'est dire que l'objet et la méthode de l'Esthétique dépendront de la façon dont on définira l'art. L'élucidation de ce concept fera l'objet de plusieurs chapitres du livre (I à IV), d'abord suivant un plan chronologique, ensuite selon un ordre logique.

Puis il y aura lieu de reprendre la psychologie de l'homme devant l'Art (V) ou la sociologie des hommes en présence de la beauté (VI) ; par la suite, l'on tentera de reprendre l'analyse de l'Art parmi les autres valeurs (VII) ou à travers ses diverses spécifications (VIII) ; l'on terminera par quelques notes sur la méthode de l'Esthétique où l'on tentera de déterminer en toute rigueur le domaine si fuyant qui est le sien aux confins de la science, de la critique et de l'histoire (IX).

Que l'on n'aille point rechercher dans ces divers chapitres une sorte de plaidoyer *pro domo*, la défense et l'illustration de l'esthétique. Nul plus que l'auteur n'est persuadé de la prééminence du contenu sur le contenant. Au-dessus de la Philosophie de l'Art, il y a l'Art lui-même.

(1) *Revue d'Esthétique*, 1^{re} année, n° 1, Texte de Présentation, P.U.F., 1948.

PREMIÈRE PARTIE

LES ÉTAPES DE L'ESTHÉTIQUE

L'on peut distinguer en gros trois phases dans l'histoire de l'Esthétique : l'âge *dogmatique* a été l'étape des premiers balbutiements et cet âge infantile a duré de Socrate à Baumgarten (1), ou en tout cas à Montaigne. Car l'Esthétique, dûment baptisée par son parrain, traverse un *âge critique* qui la conduit de Kant aux Post-Kantiens.

Elle mûrit vite grâce à une demi-douzaine de systèmes, et en moins de cent ans (1750-1850) la voici déjà parvenue à son âge adulte, rangé, posé. C'est l'âge *positif* où elle devait retrouver une « crise de croissance » étonnante pour une aussi vieille personne. Avec les partisans d'une science de l'art exclusivement technicienne, la Philosophie du Beau aurait pu dépérir. Il n'en fut rien ; ce « retour d'âge » dépassé, l'époque actuelle s'inscrit dans le prolongement de l'âge *positif* et l'Esthétique contemporaine, loin d'être en décadence, est en complet épanouissement (2).

(1) Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, professeur à l'Université de Francfort, publia son *Aesthetica* en 1750 : c'est la date de naissance terminologique de la Science de l'Art.

(2) Le postulat dont nous sommes parti ici a été de ne parler que des philosophes et non des créateurs, alors même que ceux-ci avaient eu une esthétique patente ou latente, implicite ou explicite.

De Michel-Ange à Paul Valéry, de Boileau à Eugène Delacroix, de Lessing à Rodin, nous avons exclu tous ceux dont l'esthétique procédait davantage des arts particuliers que d'une théorie de l'Art en général.

CHAPITRE PREMIER

LE PLATONISME OU L'AGE DOGMATIQUE

S'il fallait esquisser sur le mode cartésien cet arbre de la Philosophie — de l'Art — que l'auteur des *Principes* devait tracer en une célèbre Préface, on aurait, à l'origine de toute Esthétique, le Platonisme pour racines. En fait, sans remonter au déluge de la pensée orientale, sans aller exhumer les trisaïeuls occidentaux comme les Sept Sages, ou singulièrement Héraclite, voire Hésiode, les trois plus grands philosophes grecs constituent le fondement premier de l'Esthétique : Socrate, Platon, Aristote. Mais, ici, Socrate fait figure de précurseur et Aristote de successeur du Dieu tutélaire de la Beauté : Platon. De même, Plotin ou saint Augustin n'ont fait œuvre d'Esthéticiens que dans la mesure où ils se sont référés à la pensée platonicienne ; jusques et y compris la Renaissance, toute réflexion sur l'Art s'articulera à partir de Platon. — Puis voici surgir majestueusement le tronc kantien, presque aussi imposant que ses maîtresses branches : ce seront, plus platoniciens qu'ils ne le croient eux-mêmes, Hegel, Schelling ou Schopenhauer. Enfin, apparaissent les surgeons plus récents.

Disons d'emblée que Socrate marque l'avènement d'une étape essentielle de l'Esthétique avant la lettre : un puriste pourrait nous faire justement

observer que ces expressions de MÉTAPHYSIQUE ou d'ESTHÉTIQUE datent respectivement de trois ou de vingt-trois siècles après Platon. Mais, c'est par un anachronisme volontaire dûment autorisé par l'usage que l'on emploiera improprement ces termes. Au reste, il ne s'agit pas ici d'un travail historique. Tout a été dit sur Platon et les arts de son temps : M. Pierre-Maxime Schuhl y a consacré une thèse et maintes communications retentissantes (1).

Socrate (470-399). — Xénophon nous raconte dans *Les Mémorables* et son *Banquet* comment Socrate enseignait à Parrhasios le Peintre et au sculpteur Cliton la manière de représenter ce qu'il y a de plus aimable dans le modèle en traduisant par des gestes la vraie beauté de l'âme. Sous l'enveloppe corporelle, il s'agit d'atteindre la beauté essentielle de l'esprit. Dans le *Phédon*, Platon dira de même Σῶμα σῆμα (le corps est un tombeau).

Mais ces remarques de Socrate, et à plus forte raison les données présocratiques ne laissent pas d'être fragmentaires ; ce principe d'une âme irradiante, toute rayonnante de beauté surnaturelle, est à l'origine du système platonicien ; nous n'essaierons pas de démêler ici ce qu'il y a de Socratique dans le Platonisme. Il est plus que certain que tout a été repensé par le disciple et largement dépassé. Il suffit de se reporter au *Phédon* (100, E) pour mesurer la distance qui sépare les deux œuvres : à l'origine de toute beauté, dit Platon, il doit y avoir « une beauté première qui par sa présence même rend belles les choses que nous appelons belles de quelque manière que cette communication se fasse ». Bien plus : on a pu aller jusqu'à dire que l'Esthétique

(1) Voir surtout P.-M. SCHUHL, *Platon et l'Art de son temps*, P.U.F.

était née le jour où Socrate avait su répondre à Hippias (dans l'*Hippias Majeur*) que le Beau n'était pas un attribut particulier à mille et un objets ; sans doute, hommes, chevaux, vêtements, vierge ou lyre sont des choses belles ; mais, au-dessus de tout cela, il y a la Beauté elle-même (1). Socrate répondra au jeune Théétète que la science n'est ni l'Astronomie ni la Géométrie ni l'Arithmétique, mais plus et mieux que ces connaissances partielles. De même, le Beau ne se réduit à aucun objet simple, pas plus qu'à vingt êtres concrets. Nous touchons ici à la pierre angulaire de la thèse platonicienne : ce sont presque des prolégomènes à toute esthétique future qui paraissent inscrits dans ce morceau. Mais déjà Socrate n'est plus.

I. — Le platonisme

1. Platon (427-347) et la dialectique platonicienne.
— Suivons le guide que Platon nous indique lui-même : de cette triade étonnante (2), seul *Le Banquet* (platonicien et non celui de Xénophon) s'impose comme pourvu d'une sorte d'initiation à la Beauté par l'Amour. C'est par l'ascèse dialectique vers l'idée du Beau que nous serons conduits à cet amour platonique, seul garant de la beauté idéale, par la grâce de ce « conte de bonne femme » comme disait Alain. Le *Phédon* et le *Phèdre* corroboreront cette expérience du *Convivium*.

Voici donc la recette : pour savoir ce qu'il y a de vraiment beau sur cette terre, il faut d'abord faire le vide mental, et nettoyer l'esprit de tout ce qu'il contient d'inexact ou d'insuffisant. Il faut donc faire abstraction de toutes les erreurs préa-

(1) Cf. Raymond BAYER, La méthode de l'esthétique, in *Essais sur la méthode en esthétique*, Flammarion, 1953.

(2) *Banquet* (Convivium), *Phèdre* et *Phédon*.

lables et tenter de retrouver son ingénuité première. Ce sera l'objet de la *protreptique* de supprimer les obstacles à la connaissance vraie.

On sait que *Le Banquet* réunit différents convives qui feront tous un éloge de l'Amour en termes poétiques et fleuris. Socrate parle en dernier et nous raconte l'histoire d'une prophétesse du nom de Diotime, qui lui apprend que l'Amour est contradictoire : fait du désir de ce qu'on n'a pas et du goût pour ce que l'on n'est pas, l'amour déçu est plein d'espoir, l'amour mourant renaît de ses cendres.

Fils de Poros et de Pénia — d'Expédient et de Pauvreté — l'amour est subtil, rusé, sagace, mais pauvre et démuné, même d'intelligence. Pauvre en réalités, riche en virtualités, désireux de compléter sa nature et sa forme, l'amour est anxieux d'apprendre et de posséder davantage. Seul l'amour est capable de nous faire obtenir, par le dépassement de nous-même, tout ce qu'il y a d'éternel et de divin. L'Amour est une inspiration infinie vers un au-delà qui le transfigure.

Comme tel, l'Amour nous fournit le moyen d'appréhender la beauté idéale. Mais l'ascèse qui le permet n'est pas simple. Il faut d'abord se pénétrer de l'idée qu'entre les deux termes — sujet aimant et objet aimé, attachement individuel et goût pour l'universel — il y a place pour un *tertium quid* qui dépasse les deux premiers.

Voici donc le premier échelon : l'initié essaiera d'aimer un beau corps, puis de s'inspirer de cet amour pour aimer TOUS les beaux corps. L'amant éprouvera ensuite l'inanité d'un amour des simples formes sensibles et se sentira attiré par l'âme de celui qu'il aime. Et, voyant combien cette écorce corporelle comptait peu, il comprendra qu'il faut s'élever au-dessus des formes sensibles pour atteindre la beauté des occupations de l'âme (*ἐπιτηδεύματα*), c'est-à-dire de la conduite humaine. Mais cela n'est rien : l'amour des maximes morales se dépassera lui-même par un goût pour la moralité absolue.

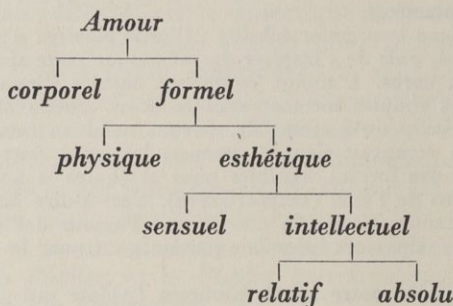
Et d'emblée notre initié mesurera l'abîme qui sépare la moralité de la connaissance. Le voilà jeté à corps perdu dans une recherche des connaissances diverses, dans la belle variété de leur contenu.

Là encore il va chercher l'unité dans la variété, et il ne saura trouver de beauté hors de l'université de la connaissance, hors de la science en elle-même ; le voici en quelque sorte désincarné ou DÉSINDIVIDUALISÉ, ainsi que le dit Robin ; il n'a plus grand effort à faire pour parachever cette PURIFICATION. Pourtant, l'amoureux de la Science n'est pas au faite de son initiation.

Tout ceci n'était qu'une propédeutique qui permettait au sujet d'arriver au point où l'initiation va se faire. Le dernier terme va apparaître comme le fruit d'un dévoilement : le mystère est enfin éclairci, illuminé pour l'amoureux qui a su attendre jusque-là.

On obtient ici la vision du Beau absolu, en soi et par soi, universel et transcendant. Là, nous touchons au modèle des modèles, à l'Idée des idées. C'est à partir du Beau que tout ce qui est beau est tel, c'est en fonction de cette Idée, qui est la réalité suprême, que les artistes pourront représenter leurs individualités partielles et partiales, si pauvres de contenu réel devant l'infini des possibles. C'est de là que nous sentons que tout doit partir et là que tout doit aboutir à la fois ; c'est l'origine et la fin du sensible, l'absolu.

L'ascension vers l'idée du Beau s'est donc produite à la faveur d'une sorte de dichotomie :



(Ce n'est d'ailleurs là qu'une caricature.)

Il y a quatre étapes nettement marquées : l'amour des formes sensibles, celui des âmes, l'acquisition de la science et l'atteinte de l'idéal. Ou bien, si l'on préfère, les quatre figures de beauté sont celles de la beauté corporelle, morale, intellectuelle et absolue.

Mais, pour mieux entendre cette hiérarchie symbolique, rien ne vaut le splendide mythe du *Phèdre* où nous voyons les âmes tenter de remonter le plus haut possible dans leur participation au Beau absolu. Or, ces âmes forment une sorte d'attelage ailé, où chacune possède un cocher (le Νούς) et deux coursiers (le θύμος et l'ἐπιθυμία) qui luttent et se contrebalancent impétueusement. L'esprit pur (νοῦς) aspire à s'élever le plus haut possible dans la connaissance idéale ; les chevaux rétifs aspirent à rester terre à terre. Ainsi l'élévation vers le Beau en soi ne se fera pas sans difficulté. Seuls les futurs Philosophes participent dans cette pré-vie à la réalité intelligible. Les autres ne voient rien ou presque rien. On sait que plus tard, lors de leur vie terrestre, les philosophes et les autres hommes ne connaîtront jamais rien que par voie de réminiscence. Ils chercheront à se rappeler l'expérience de leur vie antérieure ; la connaissance du Beau intelligible leur sera donnée ainsi.

Mais l'on peut se faire, semble-t-il, une figuration plus concrète encore de cet univers des Idées qui constitue le noyau de la pensée platonicienne : ce serait (à la manière de ce système consulaire inventé par Sieyès sur la demande de Bonaparte) une sorte de PYRAMIDE. À la base, nous aurions les choses sensibles dans une apparence extérieure. Au-dessus de celles-ci, nous aurions les connaissances intelligibles afférentes aux notions les plus matérielles. Ou si l'on préfère on aurait au bas de l'échelle pyramidale les corps dans leur grossièreté primitive. Puis, les actions, les conduites, les faits et gestes dans ce qu'ils ont de plus élevé que le corps. Ensuite, on aurait les âmes réelles, bientôt suivies des essences des corps, puis de celles des âmes elles-mêmes après celles des actions.

Au-dessus de ces essences, on aurait les connaissances pures, théoriques, intellectuelles, débarrassées de tout contexte proprement moral. Enfin, surgiraient les formes couronnées par les Idées cardinales que les modernes appellent les valeurs. On aurait ainsi les trois Idées du Beau, du Bien et du Vrai qui apporteraient comme un parachèvement de toutes les connaissances préalables.

2. Le Beau-en-soi. — Un simple coup d'œil sur un tableau analogue permet de poser une question essentielle : le Beau en soi est-il une idée absolue, telle qu'aucune autre idée ne puisse lui être antérieure ou ultérieure, ou qu'aucune notion ne lui préexiste, ne soit son fondement premier ? Un passage du *Phédon* nous paraît significatif à cet égard : « Car s'il y a un autre beau hors du beau en soi, il n'est beau par aucune autre raison que sa participation à celui-là. Moi, je ne comprends pas

ces raisons savantes et ne puis les connaître. Et si quelqu'un me dit pour quelles raisons une chose est belle parce qu'elle a une couleur florissante ou une attitude ou quelque chose de semblable, je n'entre point dans une telle discussion car par tout cela je ne suis que troublé, mais il est tout simple, tout naïf que je sache que rien ne fait quelque chose de beau, sauf la présence et la participation de ce beau-là... » et Socrate d'ajouter : « Le Beau devient beau par le Beau. »

Une fois posé et admis que le Beau suprême se confond avec le Bien suprême — car « impossible qu'en visant le Beau on atteigne ce qui n'est pas le Bien » — quelle idée se fera-t-on concrètement du Beau en soi ?

On peut, à la rigueur, imaginer ce que serait le parangon du corps PARFAIT, entre l'Apollon du Belvédère et quelque Moïse michel-angélique, à mi-chemin entre Praxitèle et Raphaël. On peut essayer de se représenter l'exploit le plus parachevé qui soit au monde, un treizième travail d'Hercule ou quelque haut fait calculé sur la base de Cincinnatus et du héros cornélien. On peut, à l'extrême limite, tenter de concevoir ce que serait le modèle de la Connaissance pure placée à égale distance de l'Algèbre et de l'Ontologie du côté de quelque axiomatique hilbertienne ou de la logistique. Mais qui peut se vanter de connaître l'Absolu ? Il y aurait quelque vanité à rechercher le modèle du Héros, du Saint et du Sage : mais quel extrême orgueil y a-t-il à vouloir se faire une image de Dieu ! car l'idée du Beau en soi se confond très exactement avec cette image divine.

3. L'Extase ou l'amour platonique. — Rien ne permet de comprendre mieux cette fusion que le texte si célèbre du *Banquet* où Diotime révèle à Socrate ébloui ce que sera l'état unique, cette attitude extatique où parvient l'Amoureux idéal :

« Celui qui, dans les mystères de l'amour, s'est