

" (...) en ce qui concerne l'agréable, on laisse chacun penser ce qu'il veut, et personne n'attend d'autrui qu'il adhère à son jugement de goût, alors qu'il en va, en revanche, toujours ainsi quand il s'agit d'un jugement de goût sur la beauté. "
(Kant, Critique de la faculté de juger)

Le jugement de goût est esthétique

Dans la conception classique, l'art a pour objet de produire du beau, beaux objets ou beaux modes de représentation. Comment sait-on alors que quelque chose est beau ? C'est par un jugement que nous parvenons à en décider. On appelle ce jugement un jugement de goût. Mais ce jugement n'est pas de même nature que les jugements de connaissance. Si je dis que le violon est désaccordé, c'est quelque chose que l'on peut vérifier ou réfuter. J'ai donc à cette occasion tort ou raison, et il existe des procédures pour l'établir. Ce genre de jugement est donc un jugement objectif. Mais si je dis que ce que joue le violon est beau, il n'existe pas de procédure objective permettant d'établir que j'ai raison ou tort. C'est qu'en fait, il y a comme un abus de langage à dire que la musique "est" belle, ce que je veux exprimer par là est que je la trouve belle, c'est-à-dire que je constate qu'elle me procure une certaine satisfaction. Autrement dit, alors que le verbe "être" semblait attribuer le "beau" comme une qualité propre de l'objet, la notion ne désigne pas quelque chose de l'objet, mais quelque chose que ressent le sujet par rapport à l'objet. Le jugement de goût est donc subjectif.

Kant distingue, comme déjà vu (chapitre sur la raison et le sensible), deux facultés qui interviennent de concert dans la connaissance, l'entendement et la sensibilité. Un jugement de connaissance est établi par l'entendement, sur les bases des données fournies par la sensibilité, qui est, quant à elle, pure réceptivité. Le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance, comme il ressort de ci-dessus. En fait, il n'est pas produit par l'entendement, mais résulte de la seule sensibilité. Ce qui signifie que s'il est évidemment toujours possible de penser au sujet de l'œuvre d'art, ce n'est néanmoins pas par un travail de la pensée que nous éprouvons le sentiment de satisfaction qu'elle nous procure et qui constitue le beau. On pourrait dire : on ressent le beau, on ne le pense pas, même si on peut penser à son sujet. Comme Kant utilise le mot dans son sens étymologique de relatif à la sensibilité, il dira du jugement de goût qu'il est esthétique. " Le jugement de goût n'est donc pas un jugement de connaissance, ce n'est donc pas un jugement logique, mais esthétique, c'est-à-dire un jugement dont le principe déterminant ne peut être rien autre que subjectif" (Critique de la faculté de juger). Le beau ne résulte donc pas d'un travail conceptuel (qui est le propre de l'entendement). C'est pourquoi dans L'analytique du beau (partie de la Critique de la faculté de juger traitant du beau), on trouve la définition suivante ("déduite du quatrième moment") : " Est beau ce qui est connu sans concept comme objet d'une satisfaction nécessaire."

Notons donc qu'il y a une certaine ambiguïté dans ce qu'on appelle couramment "comprendre" une œuvre d'art, dans la mesure où comprendre semble renvoyer à un travail conceptuel, et que le beau est "connu sans concept". En particulier, il ne s'agit pas de comprendre le "message" que l'artiste aurait voulu communiquer. Car d'une part, si le but prioritaire avait été de communiquer un message, il y aurait eu pour le moins maladresse de la part de l'auteur, une bonne explication étant alors nettement préférable, pour se faire clairement comprendre, à une musique, une peinture ou autre ... D'autre part, en admettant qu'il y ait effectivement "message" (ce qui est parfois explicité, voire revendiqué par l'auteur en certains cas), il faut alors comprendre que le dit message est en plus, dans ce sens où ce n'est pas la valeur d'un message qui fait la valeur esthétique. On peut faire de la mauvaise littérature avec de bons sentiments, de la mauvaise musique et de la mauvaise peinture avec des "messages" intéressants (et, plus gênant, du très bon art "au service" de très mauvaises idées).

Le beau et l'agréable

Pourquoi donc un objet (ou un mode de représentation) nous apporte-t-il une satisfaction ? Il ne s'agit pas ici d'une satisfaction intellectuelle comme celle que peut apporter le vrai, puisque le beau est une satisfaction "sans concept". Nous pouvons parfois éprouver une satisfaction morale ou une satisfaction pratique, liées à la notion de bien. Mais ce n'est pas là le problème du beau. " Pour trouver que quelque chose est bon, il faut à chaque fois que je sache quel genre de chose doit être l'objet, c'est-à-dire qu'il faut que j'aie un concept de cet objet. Pour lui trouver de la beauté, cela ne m'est pas nécessaire. " (Critique de la faculté de juger). Ce n'est en particulier pas le caractère éducatif (comme l'aurait par exemple voulu Diderot) qui fait la valeur artistique. Il faut donc distinguer le bien du beau, et bien sûr les distinguer du vrai. Il n'y a pas de correspondance obligatoire entre ces trois genres de valeurs.

Le vert du pré est une propriété objective du pré, mais le fait qu'il me soit agréable n'est pas une propriété de l'objet même. C'est quelque chose que j'éprouve, et qui ne se rapporte qu'à mon sentiment. "La couleur verte des prés est de l'ordre de la sensation objective, comme perception d'un objet des sens; son caractère agréable appartient en revanche à la sensation subjective, par laquelle aucun objet n'est représenté, c'est-à-dire qu'elle est de l'ordre du sentiment, par lequel l'objet est considéré comme objet de satisfaction (...)" (idem). On dira de nos jours que le vert (couleur "froide") a une action calmante sur les nerfs. La satisfaction qu'il me procure a un double aspect : elle n'est pas "gratuite", mais se rapporte à un intérêt que j'ai en la matière; elle n'agit pas en tant qu'il (le vert) appartient à la représentation d'un objet, mais par lui-même. Or il y a dans l'idée de beau, l'idée d'un jugement sur l'objet même (même si ce jugement est esthétique et subjectif), tandis "que ceux qui ne poursuivent sans cesse que la jouissance (car c'est bien là le terme qui désigne la quintessence du plaisir) se dispensent volontiers de tout jugement." (idem). Il nous faut donc distinguer ce qui plaît en liaison avec un intérêt, que Kant appelle l'agréable, et qui "a donc toujours du même coup une relation à la faculté de désirer", et le beau, qui est l'objet d'une satisfaction désintéressée. D'où la " définition du beau déduite du premier moment " : " Le goût est la faculté de juger et d'apprécier un objet ou un mode de représentation par une satisfaction ou un déplaisir, indépendamment de tout intérêt. On appelle beau l'objet d'une telle satisfaction".(idem).

Notons que cette distinction entre le beau et l'agréable peut être difficile à cerner dans la pratique, comme déjà l'était chez Kant la distinction entre autonomie et hétéronomie de la volonté. Dans les deux cas, il y a toujours possibilité d'une illusion, par l'inconscience des intérêts en jeu. Mais cette difficulté n'empêche pas cette différenciation conceptuelle d'être judicieuse et féconde (et donc contestée). Notamment, on peut se demander si, à toutes les époques peut-être, mais spécialement à la nôtre, il n'y a pas toute une partie de la production autoproclamée artistique qui n'est pas production du beau, mais production de l'agréable. En effet de nombreux objets et modes de représentations sont fabriqués, parfois très consciemment, pour satisfaire des intérêts particuliers très divers (psychologiques, physiologiques, nerveux, sociologiques, politiques, etc.). Cette activité, qui peut être le fait de véritables techniciens professionnels, n'est pas forcément condamnable en soi, car elle peut avoir des utilités diverses, il est toutefois regrettable, comme dans tous les genres de confusions conceptuelles, qu'on ne discerne pas deux réalités distinctes.

De l'universalité du beau

Chacun son goût, dit-on usuellement, et la pratique montre effectivement que ce qui plaît aux uns ne plaît pas nécessairement aux autres. Or, dans la " définition du beau déduite du second moment ", Kant affirme avec force " Est beau ce qui plaît universellement sans concept ". Cette affirmation n'est jamais, comme il l'explique, qu'une conséquence logique de la définition précédente. " En effet : ce dont quelqu'un a conscience que la satisfaction qu'il en retire est chez lui-même indépendante de tout intérêt, cela ne peut pas être jugé autrement par lui que comme contenant nécessairement un principe de satisfaction pour tous ". Autrement dit, le " chacun son goût " est la règle de l'agréable. Si j'aime le vert, à cause de son action calmante qui est précisément ce dont mon équilibre nerveux a besoin, je conçois très bien que d'autres aiment le rouge, parce qu'ils ont plutôt besoin d'un excitant. Personne n'a alors "tort" ni "raison", l'agréable renvoie aux particularités. Par contre, quand il m'arrive d'éprouver une satisfaction " indépendamment de tout intérêt ", ma satisfaction ne relève alors " d'aucune condition d'ordre personnel et privé ", donc, sauf à considérer les autres comme d'une espèce différente, je ne peux que supposer la même satisfaction en chacun. Remarquons que c'est bien le sentiment ressenti par chacun de nous, car lors d'une satisfaction esthétique, nous nous attendons à ce que tout autre la ressente de même, et éprouvons un mélange de déception et d'incompréhension dans le cas contraire. C'est au fond la raison pour laquelle, au lieu de dire que je trouve la chose belle, je dis qu'elle est belle. " Il parlera donc du beau comme si la beauté était une propriété de l'objet (...), alors qu'en fait ce jugement n'est qu'un jugement esthétique et n'a pour contenu qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet; et ce, parce que le dit jugement

présente quand même avec le jugement logique cette ressemblance, que l'on peut le supposer valable pour tous."

On pourrait estimer qu'il y a alors chez Kant une certaine naïveté ethnocentrique, qu'il juge du beau à partir de sa situation propre, et qu'il s'imagine à partir de là valoir comme représentant de l'homme universel. Mais il faut remarquer que justement, l'appréciation du beau transcende les différences de civilisation et les différences historiques, ce qui ne serait pas nécessairement le cas de l'agréable. Je suis à même d'apprécier des œuvres de provenances ethnologiques très diverses, la statuaire grecque ancienne, l'art des masques traditionnels africains, l'opéra chinois classique peuvent me toucher, indépendamment des différences culturelles très importantes. On pourrait alors se poser la question (non développée par Kant), de savoir pourquoi s'il y a universalité de droit du beau, il subsiste dans les faits de grandes divergences. Deux phénomènes viennent à l'esprit. D'abord, s'il ne faut pas confondre le beau et l'agréable, il faut donc se poser la question du cas de figure du beau désagréable. En effet, pour accéder au beau, peut-être faut-il parfois lever l'hypothèque d'éléments constituants qui peuvent m'apparaître désagréables (une couleur, un rythme, une connotation sociologique peuvent pour moi faire barrage). D'autre part, comme mentionné notamment dans le chapitre sur la perception, il faut apprendre à être réceptif. C'est aussi une illusion de croire qu'il suffit d'ouvrir les yeux pour voir ce qu'il y a à voir, et qu'il suffit de croire écouter pour entendre tout ce qu'il y a à entendre.

Nous avons affaire ici à un autre type d'universalité que celui des jugements de connaissance. En effet, l'universalité de ces derniers relève de leur objectivité. Tandis que le jugement de goût, étant esthétique, est d'une universalité subjective. " Le jugement de goût lui-même ne postule pas l'assentiment de tous (...) : il ne fait que prêter à chacun cet assentiment, comme un cas particulier de la règle, ce dont il attend confirmation, non pas de concepts, mais de l'adhésion des autres. " C'est une universalité des sujets qui est atteinte par la contemplation du beau. Si tout le monde s'accorde sur le beau (ou devrait pouvoir s'accorder), ce n'est pas au nom d'une raison qui s'imposerait à tous, mais parce que chacun peut en faire subjectivement l'épreuve. "Pour savoir si un vêtement, une maison ou une fleur sont beaux, on ne se laissera pas dicter son jugement par aucun raisonnement ni principe. On veut soumettre l'objet à l'examen de ses propres yeux, tout comme si notre satisfaction dépendait de la sensation; et cependant si l'on déclare alors que l'objet est beau, on croit avoir pour soi une voix universelle et on revendique l'adhésion de chacun alors que ce n'est en réalité que pour celui qui regarde (...) que toute sensation personnelle et privée pourrait décider."

La communion esthétique

Que peut-on communiquer universellement ? Pas les opinions qui, étant particulières, peuvent être sources de ralliements, mais donc aussi de conflits. Pas les goûts au sens de ce qui est agréable, car là aussi, comme vu ci-dessus, on reste dans le particulier. Pas plus le désir, car le désir réciproque est un mythe, dans la mesure où ce qui est visé dans un sens n'est jamais ce qui l'est dans l'autre. L'amour n'est donc pas un modèle de bonne communication. Un jugement de connaissance a certes, quant à lui, une prétention à l'universalité objective. Les raisonnements mathématiques atteignent en ce domaine la perfection. N'étant pas tributaires de l'expérience, ils s'imposent à tous, et je peux être certain qu'en les pensant je pense exactement la même chose que tout autre (pour s'en tenir bien sûr à leur strict contenu). Seulement, cette communication, pour universelle qu'elle soit, ne peut guère me satisfaire en tant que communication intime avec d'autres sujets. Par contre, l'universalité subjective du jugement de goût concernant le beau, m'assure du partage avec tout autre d'un même état d'âme (et cela, rappelons le, parce que la satisfaction en jeu est dégagée de tout intérêt). " C'est donc la capacité de communication universelle de l'état d'âme dans la représentation donnée qui, en tant que condition subjective du jugement de goût, doit nécessairement être au fondement de ce dernier et avoir le plaisir relatif à l'objet pour conséquence." Si donc l'on peut parler d'une communion entre des sujets, c'est par l'universalité du jugement esthétique. Aussi ne faut-il pas s'étonner du fait que l'art non seulement a été fréquemment au service des religions, mais en est historiquement issu.

Le jugement esthétique se rapporte à un objet (ou à un mode de représentation). Dans tout rapport aux objets, nous avons en jeu deux facultés. D'une part, la sensibilité qui nous permet d'intuitionner le contenu complétée par " l'imagination, qui procède à la composition du divers de l'intuition". D'autre part "l'entendement, pour l'unité du concept qui unifie les représentations". Mais comme la manière de se rapporter à l'objet n'est pas celle de la connaissance, ces facultés ne sont plus alors soumises à des règles précises. Il y a alors ce que Kant appelle un "libre jeu des facultés de connaissance". C'est ce libre jeu qui est le noyau du plaisir esthétique et qui en fonde la communicabilité universelle. " (...) la communicabilité universelle subjective du mode de représentation dans le jugement de goût ne peut être rien d'autre que l'état d'âme éprouvé dans le libre jeu de l'imagination et de l'entendement (...) : nous avons alors, en effet, conscience que ce rapport subjectif (...) doit nécessairement avoir valeur pour tous et donc être universellement communicable".

La notion de finalité sans fin

Depuis Aristote, on distingue, entre autres, les causes efficientes et les causes finales. La cause efficiente est la cause qui provoque un effet, par exemple je marche (dans cette direction là) est la cause que je me rapproche du lycée, qui en est donc l'effet. On parle de cause finale quand on considère que c'est le but poursuivi qui est la véritable cause, par exemple c'est mon but, qui est d'aller au lycée, qui est la cause du fait que je marche dans cette direction là. La finalité, qui fonctionne selon la logique des causes finales, consiste donc en ce que le but (la fin) est la cause de ce qui a lieu. Le but étant une idée, un concept, " on dira qu'une fin est l'objet d'un concept pour autant que le dit concept est considéré comme la cause de cet objet (...); et la causalité d'un concept relativement à son objet est la finalité." Si l'on s'interroge sur quelle sorte de causalité peut provoquer le plaisir esthétique, on est amené à exclure les causes efficientes qui, elles, fondent le jugement de connaissance. Or nous avons vu que le jugement esthétique n'est pas un jugement de connaissance. Il ne peut donc relever de la finalité. " Aussi n'est-ce rien d'autre que la finalité subjective dans la représentation d'un objet (...), qui peut nous apporter la satisfaction que, sans concept, nous jugeons universellement communicable, et donc constituer par là même le principe déterminant du jugement de goût."

Si ce qui nous offre du plaisir est la représentation d'une finalité, cette finalité ne peut cependant pas être réellement munie d'une fin explicite. Car cette dernière serait ou bien objective, mais alors nous serions dans un jugement de connaissance, ce qui n'est pas le cas du jugement esthétique, ou bien subjective, mais alors nous serions dans le cas d'une liaison à un intérêt personnel, ce qui n'est pas le cas non plus du jugement portant sur le beau. Il faut donc concevoir la notion d'une finalité non accompagnée de la représentation d'une fin, ce qu'on appelle parfois en abrégé une finalité sans fin. D'où la définition déduite du troisième moment : " La beauté est la forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle est perçue dans cet objet sans représentation d'une fin." Il nous arrive, dans notre expérience commune, de percevoir qu'il y a finalité, sans pour autant être capable de déterminer la fin précise, comme quand on voit un appareil quelconque, mais dont on ne sait pas à quoi il sert. Kant prend l'exemple de la découverte d'un outil préhistorique, dont on voit bien que c'est un outil, sans pour autant comprendre exactement quel était son emploi. Mais dans ce cas là, nous posons l'existence d'une fin, tout en la reconnaissant inconnue de nous. Tandis que dans l'oeuvre d'art, tout en percevant la forme de la finalité (disons très grossièrement : l'auteur "veut dire" quelque chose), nous savons bien qu'il n'y a pas une fin cachée qu'il resterait à découvrir (s'il avait vraiment voulu dire "quelque chose", on ne voit pas pourquoi il ne l'aurait pas directement dit, au lieu de jouer aux énigmes).

Schopenhauer : la représentation de la volonté

Pour Schopenhauer (voir chapitre sur volonté et liberté, dont nous résumons ici un paragraphe), la réalité en soi est de l'ordre de la volonté. Mais je ne "connais" la volonté que parce que je l'exerce en voulant, car elle ne peut être, de par sa nature, objet d'une intention sensible. La connaissance, quant à elle, ne nous donne qu'une "représentation" du monde. Si je suis amené à poser, ou à reconnaître autrui comme volonté, il ne m'est cependant pas directement donné comme tel. Si le monde est volonté, que veut au juste cette volonté ? On peut parfois répondre à cette question dans le détail (je veux le bac), mais pas en général : " La volonté sait toujours, quand la conscience l'éclaire, ce qu'elle veut à tel moment et à tel endroit ; ce qu'elle veut en général, elle ne le sait jamais." La volonté veut vouloir, et au fond peu lui importe que ce soit ceci plutôt que cela. Le monde en soi est une volonté qui au fond ne veut rien d'autre que de vouloir. Les fins particulières sont donc accessoires, voire illusoire. Enfin les volontés particulières sont d'autant plus illusoire qu'elles ne sont que des individualisations (des individuations) passagères de la volonté générale du monde.

Si l'on retient l'idée kantienne du beau comme finalité sans fin, on se dit alors que l'oeuvre d'art est une réplique de ce qu'est réellement le monde en soi, à savoir l'exercice d'une volonté qui s'affirme, indépendamment de buts inessentiels. Alors que toute connaissance ne peut être que phénoménale, et ne nous dit donc rien sur l'être en soi, l'art nous donne en quelque sorte à voir l'invisible, il est " contemplation des choses, indépendamment du principe de raison. Il s'oppose ainsi au mode de connaissance (...) qui conduit à l'expérience et à la science." (Le monde comme volonté et comme représentation). " Ainsi, la vision esthétique affranchit le sujet de son individualité (...); nous sommes alors transformés en pur sujet connaissant(...). " (Michel Piclin, Schopenhauer). L'art permet alors en quelque sorte le paradoxe d'une vision effectuée par un sujet "transparent", alors que le handicap rédhibitoire de la connaissance est que nous ne pouvons connaître qu'à travers nos moyens de connaissance. " On ne subsiste plus que comme sujet pur, comme clair miroir de l'objet, de telle façon que tout se passe comme si l'objet existait seul, sans personne qui le perçoive, et si bien qu'il est impossible de distinguer le sujet de l'intuition elle-même, et que celle-ci comme celui-là se confondent en un seul être (...)." (Le monde...). Il faut comprendre ce point essentiel : appréhender, à travers une

œuvre d'art, une finalité sans fin nous procure du plaisir, car c'est la seule occasion que nous ayons de "voir" le réel dans son essence.

La musique prend une place privilégiée dans l'oeuvre de Schopenhauer, car elle est dans notre perception ce qui peut le plus se rapprocher de ce que serait une vision de la volonté. " Dans une langue éminemment universelle, (elle) exprime d'une seule manière, par les sons, avec vérité et précision, l'être, l'essence du monde, en un mot ce que nous concevons sous le concept de volonté, parce que la volonté en est la plus visible manifestation." (Le monde ...). La supériorité de la musique est qu'elle reste d'une part sans concept (elle ne dit rien en elle-même, quelles que soient les paroles qu'on y ajoute) et qu'elle ne prétend pas représenter comme le font les arts plastiques (même si l'on parle parfois et abusivement de musique descriptive ou à "programme"). " La musique est (...) une copie aussi immédiate de la volonté que l'est le monde (...). C'est pourquoi l'influence de la musique est plus puissante et plus pénétrante que celle des autres arts; ceux-ci n'expriment que l'ombre, tandis qu'elle parle de l'être." Schopenhauer va assez loin dans cette analyse, puisqu'il considère l'harmonie, avec sa coexistence de basse, de mélodie, de parties intermédiaires, comme une fidèle copie du monde, avec sa coexistence de réalisations plus ou moins frustrées ou plus ou moins évoluées de la volonté, " l'animal et la plante étant la quinte et la tierce mineure de l'homme.". La mélodie est alors " la volonté à son plus haut degré d'objectivation", elle "nous offre comme une histoire très intime de la volonté arrivée à la conscience des mystères de la vie, du désir, de la souffrance et de la joie".

L'artiste est souvent représenté comme un être d'imagination, qui "décolle" du réel, par opposition par exemple au savant qui prétend en rendre compte. Or l'idée qui se dégage ici est qu'au contraire il est celui qui nous ramène à ce réel que nous confondons souvent avec la caricature à but pratique que nous y substituons (voir chapitre sur espace et perception). Bergson notamment (dans une optique certes différente de celle de Schopenhauer), conçoit l'art comme ce retour aux choses mêmes : " Quel est l'objet de l'art ? Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes, je crois bien que l'art serait inutile, ou plutôt que nous serions tous artistes, car notre âme vibrerait continuellement à l'unisson de la nature." (Le rire). L'art est alors ce qui nous restitue le monde mieux que le rapport faussement immédiat que nous croyons avoir avec lui dans la perception. " Le compositeur nous révèle l'essence intime du monde (...) dans une langue que sa raison ne comprend pas, de même que le somnambule dévoile, sous l'influence du magnétiseur, des choses dont il n'a aucune notion quand il est éveillé." (Le monde...). Rappelons qu'un demi-siècle plus tard environ, le compositeur Richard Wagner se réclamera de la philosophie de Schopenhauer.

L'invention des formes de la sensibilité

La peinture a-t-elle pour objectif de représenter des choses existant naturellement ? Cette question, qui est devenue cruciale lors de l'apparition de la peinture dite non figurative (parfois approximativement appelée "peinture abstraite"), pose donc la question du rapport entre l'art et la nature. Il risque à ce sujet d'y avoir une illusion rétroactive, et il n'est pas impossible de soutenir que ce n'est pas l'art qui imite la nature, mais la nature qui imite l'art (le terme d'imiter étant toutefois un peu abusif). Car ce que nous appelons nature est ce que nous en percevons, et nous ne percevons que de la manière dont nous avons appris à percevoir. Cet apprentissage est éminemment social, nous percevons d'abord comme la société dans laquelle nous avons été éduqué sait percevoir. Or cette perception "sociale" est façonnée par l'art. Notre perception du réel se fait donc selon les schémas de sensibilité issus de la création artistique.

On peut prendre comme exemple l'apprentissage de la profondeur (voir chapitre sur l'imagination et chapitre sur espace et perception). La peinture du moyen-âge (entre autres) est "à plat", sans perspective, avec, dans les derniers siècles, apparition d'une esquisse de profondeur avec la distinction par exemple entre un plan avant et un arrière-plan. Mais la perspective, introduisant vraiment la troisième dimension dans la toile, est une invention du quinzième siècle italien (le quattrocento). A première vue, cela ne relève que de l'histoire de la peinture. On peut cependant remarquer que, par ce biais, s'introduit progressivement dans les sensibilités cette possibilité d'une autre dimension, d'une signification différente de celle des deux autres, car l'éloignement se pense en termes de puissance ou d'impuissance. On peut alors se demander si un certain nombre de ruptures de pensée dans d'autres domaines n'ont pas été rendues possibles par cette introduction d'une nouvelle forme de sensibilité. Par exemple le passage d'un monde clos (modèle aristotélicien) à un univers infini (voir chapitre sur la révolution galiléenne), implique que l'on ait cette nouvelle sensibilité. Le passage d'un espace géographique cloisonné (avec tout un tas de barrières politiques et économiques) à l'idée de libre circulation des personnes et des biens implique également que l'on pense le territoire dans le sens de la profondeur. Plus récemment, on peut se demander si le cubisme n'introduit pas la forme de sensibilité qui permettra ensuite de penser la mécanique quantique (qui pense la lumière comme phénomène ondulatoire et pourtant comme phénomène corpusculaire) ou le pluralisme politique, à savoir que des points de vue différents peuvent être complémentaires.

Si l'on peut parfois percevoir l'art comme inutile, c'est parce que son utilité est tout à fait primitive. Il est ce par quoi les sociétés construisent leurs modes de sensibilité, qui seront ensuite mis en œuvre dans toutes les autres activités. L'art procède en quelque sorte à "l'alphabétisation" de la sensibilité. C'est donc de la même manière qu'on peut dire que la création artistique ne sert à rien, qu'on a pu le dire de la création mathématique. L'invention des formes est nécessairement antérieure aux réalisations qu'elles rendront possible. Art et langage sont donc nécessairement les deux productions humaines initiales.

Suggestions de lectures

- * Emmanuel KANT, Critique de la faculté de juger, L'analytique du beau.
- * Arthur SCHOPENHAUER, Le monde comme volonté et comme représentation, Livre troisième, Le monde comme représentation, §§ 36 à 52 (Le 52 porte spécialement sur la musique).

Rubrique "à éviter"

- * Sur un sujet d'esthétique, d'imiter cette leçon, et de ne fournir aucune référence précise sur au moins une œuvre.
- * De se cantonner à un "chacun son goût", aussi peu satisfaisant que le "chacun sa vérité".

Questions de révision et d'approfondissement

- * Qu'entend Kant par "jugement esthétique" ?
- * Pourquoi le jugement de goût est-il "sans concept" ?
- * De quelle manière le jugement de goût est-il subjectif ?
- * En quoi l'expression "comprendre une œuvre d'art" est-elle ambiguë ?
- * Est-il dans l'essence de l'œuvre d'art de délivrer un message ?
- * Quelle différence Kant fait-il entre le beau et l'agréable ?
- * Est-il possible que quelque chose nous plaise, "indépendamment de tout intérêt" ?
- * L'agréable peut-il faire l'objet d'une fabrication consciente ?
- * Peut-il y avoir confusion entre production d'agréable et création artistique ?
- * La distinction kantienne entre le beau et l'agréable est-elle facile à opérer dans la pratique ?
- * Pourquoi aime-t-on une couleur ?
- * Est-ce pour les mêmes raisons qu'on aime une couleur et qu'on aime un tableau ?
- * Peut-on concevoir qu'un objet soit beau et désagréable à la fois ?
- * En quel sens est-il justifié de dire "chacun son goût" ?
- * En quel sens peut-il être injustifié de dire "chacun son goût" ?
- * En quoi peut-on prétendre qu'il y a universalité du beau ?
- * La notion de beau est-elle liée à des conditions sociales et historiques ?
- * La différence de goût des autres fait-elle problème ?
- * En quoi la contemplation esthétique permet-elle une communication universelle ?
- * Peut-on se représenter la notion de finalité, en faisant abstraction de toute fin précise ?
- * En quoi peut-on considérer l'art comme un "clair miroir" de l'être ?
- * En quoi peut-on prétendre que l'art vise mieux le réel que la science ?
- * Pourquoi la contemplation d'une œuvre d'art nous montre-t-elle mieux ce qu'est la volonté que la vision d'autrui ?
- * Pourquoi Schopenhauer situe-t-il la musique au-dessus des autres arts ?
- * Est-il justifié de dire que l'art part d'une imitation de la nature ?
- * Quel rôle l'art peut-il avoir par rapport aux autres activités humaines ?
- * Quel rapport peut-il y avoir entre le cubisme et la notion de pluralisme politique ?
- * En quoi peut-on estimer que l'art et les mathématiques ont des fonctions parallèles ?