

BONHEURS ET MALHEURS DE L'ESTHÉTIQUE

par

Marc JIMENEZ

Séance du 7 février 2018

« Dans son histoire bicentenaire depuis le début du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, l'esthétique s'est révélée comme un insuccès brillant et plein de résultats. » Ces mots sont d'Étienne Souriau, titulaire dans les années 1950 de la chaire d'esthétique et sciences de l'art à la Sorbonne, successeur de Charles Lalo. Son oxymore malicieux : « insuccès brillant plein de résultats » a certainement inspiré le thème de cette conférence : « Bonheurs et malheurs de l'esthétique ».

Charles Baudelaire affectionnait le terme *esthétique* lorsqu'il parlait de bric-à-brac ou de curiosités. En revanche, il détestait les professeurs d'esthétique. Il aimait bien l'adjectif mais il fustigeait vertement les professionnels de cette science. S'il avait siégé de nos jours au sein de l'Académie, on peut penser qu'il se serait opposé à la présence en ce lieu d'un « professeur d'esthétique », ce « tyran mandarin », cet « impie tenté de se substituer à Dieu ».

L'opprobre jeté par le poète aux représentants de l'esthétique, en plein milieu du XIX^e siècle, n'est que l'un des malheurs qui affectent, depuis plus de deux cent cinquante ans, cette étrange discipline philosophique, encore et toujours mal définie, source parfois, comme chacun sait, de quiproquo. On pourrait objecter que ce malheur n'en est qu'un demi-malheur puisque l'irritation de Baudelaire atteste, de fait, l'existence de l'esthétique. Et reconnaître l'existence de l'esthétique est une chose que n'aurait pu faire l'Académie royale de peinture et de sculpture avant 1750, puisque le vocable n'existait pas ! Ni d'ailleurs, pour ce qui concerne la France, avant 1753, c'est-à-dire avant qu'un homme de lettres berlinois, Louis de Beausobre, le bien nommé, n'intitule « Esthétique » un paragraphe de ses *Dissertations philosophiques*, un ouvrage entièrement rédigé en ce français qui rayonnait dans toute l'Europe, à une époque où celle-ci ne baissait pas encore pavillon devant la langue de Shakespeare, plus exactement devant la langue des *traders* de la City ou de Wall Street !

Puisqu'il ne s'agit que d'un demi-malheur, envisageons l'autre moitié, le bonheur. Car l'aventure terminologique et sémantique de l'esthétique est une longue suite de bonheurs et de malheurs mélangés et alternés qui se prolongent jusqu'à nos jours. On sait bien que ce néologisme n'aurait jamais dû exister sans l'habileté linguistique d'Alexander Baumgarten qui latinise l'adjectif grec *aisthêtikos* en *aesthetica*, puis germanise *aesthetica* en *Aesthetik*. Processus de néologisation qui sonne « scientifique » en allemand comme en français d'ailleurs. Le tour est joué. L'esthétique est censée devenir une science, celle de la sensibilité, comme la logique est une science de la connaissance. Science, oui affirme-t-il, analogue à la raison mais « inférieure » tout de même, ajoute-t-il par prudence pour ne pas se discréditer vis-à-vis de ses collègues rationalistes et logiciens. Ainsi donc, dans le berceau de l'*Aufklärung*, des Lumières, naissent pour ainsi dire, côte à côte, à quelques années d'intervalle, entre 1750 et 1760 : la critique d'art comme genre littéraire, sous l'impulsion de Denis Diderot ; l'histoire de l'art, grâce à Johann Joachim Winckelmann et l'esthétique, une science de la sensibilité, une « science sœur », sœur des deux précédentes. Ce phénomène est remarquable qui voit s'associer, au sein d'une triple alliance, l'esthétique, la critique d'art et l'histoire de l'art. Tout semble aller ainsi pour le mieux dans le meilleur des mondes. Eh bien non, tant s'en faut, car le terme *esthétique* est bâtard. Baumgarten le sait. Il en donne des définitions contradictoires : « art de la beauté du penser », « science du sensible », « théorie des arts libéraux ». Il n'est point question de beaux-arts. La situation est extrêmement paradoxale. L'engouement que le vocable *esthétique* suscite en Europe est à la mesure de la méfiance ou du dédain qu'il provoque. Les Français l'ignorent. August Wilhelm Schlegel déclare que l'expression est absurde, Hegel l'accepte à contrecœur et décide de ne pas l'utiliser. Pour le dire en bref, cela va mal pour l'esthétique. Il n'y a rien d'étonnant à cela. « Esthétique » est une pure invention d'un logicien qui se pique de poésie et se vante d'écrire au moins un vers tous les matins avant d'aller faire son cours. Malheur – mais après tout, en est-ce vraiment un ? – d'une esthétique, discipline longtemps exclue, jusqu'au XX^e siècle, des programmes académiques ! Mais bonheur également – si l'on veut ! – lorsqu'elle entre à la Sorbonne par la grande porte grâce à Victor Basch, premier titulaire de la chaire d'esthétique et science de l'art en 1921, sans toutefois que cette reconnaissance académique lui garantisse un avenir idyllique.

Si Baudelaire dénonce à juste titre les professeurs qui prétendent juger de la beauté d'une œuvre selon sa capacité à copier fidèlement la nature, il sait fort bien, et il le prouve, que l'art demande à être jugé, évalué, critiqué, en bien ou en mal. Rien n'est pire que l'indifférence. Mais faire de l'esthétique un procureur excéderait ses compétences. Elle n'a pas vocation à rendre un verdict. L'histoire de l'art lui a appris la prudence, la relativité des goûts, les effets pervers du *Zeitgeist*, les caprices de la mode et du marché. Seul lui importe que l'art puisse néanmoins rendre des comptes, qu'il soit reconnu tout juste comme justiciable, bénéficiant, à ce titre, de la présomption d'innocence. Cette reconnaissance est déjà un hommage. Toutefois cet hommage est à haut risque. Car sur le « justiciable », sur l'art, pèse le soupçon d'un nombre considérable de délits et de crimes commis tout au long de son histoire. C'est un prévenu incommode. À haut risque aussi car on ne compte plus les jugements hâtifs, les condamnations prématurées, autant d'erreurs que l'on peut

bien qualifier, ici, de judiciaires. Faut-il rappeler les récriminations qui accablèrent l'*Olympia* de Manet, pourtant défendue âprement par Émile Zola et, bien sûr, par Baudelaire ? Ou bien les vitupérations contre *L'Homme à la pipe* de Courbet, exclu du Salon officiel, ce qui déclencha illico et derechef l'ire du même Baudelaire. L'esthétique est à la peine lorsqu'elle veut appréhender le suspect, cet art qui revendique depuis plusieurs décennies déjà son indéfinition. C'est un filou qui se glisse de façon diabolique à travers les mailles du filet tendu par les historiens (de l'art), les critiques (d'art), les sociologues (de l'art) et les professeurs... d'esthétique. Aucun des dispositifs de surveillance conceptuels et philosophiques qui jalonnent l'histoire de l'art ne parvient à mettre un terme à sa cavale. Croit-on avoir esquissé sa silhouette, le bougre se dérobe. Il change même d'identité et s'octroie un nouveau passeport pour investir des territoires inconnus. Capable de se fondre dans la masse des choses quotidiennes, il joue parfois de la banalité et de l'insignifiance, jusqu'à fréquenter les rayons du Bazar de l'Hôtel de Ville. On croyait l'avoir piégé et enfermé entre quatre murs, pendu, plus exactement « suspendu », aux cimaises des musées, on le retrouve dans la rue, sur les murs, sur les trottoirs. SDF, cet art des rues, ce *street art*, ne le reste pas longtemps. Sorti des grottes de la préhistoire, il rejoint aujourd'hui les espaces muséaux les plus consacrés. Platon, déjà, avait perçu la perversité maligne de ce faussaire qui, d'après lui, inciterait la jeunesse aux vices les plus vils, déploierait une énergie corrosive et sensuelle aux fins de débauche. C'est ainsi qu'après l'avoir encensé, le philosophe athénien, premier procureur de l'art, décide de le chasser de la cité. Pourquoi cette ingratitude, cet ostracisme, ce bannissement ? Platon s'aperçoit que, sous la face solaire, jupitérienne du Beau, se cache la face ténébreuse et saturnienne du Désir. C'est là une bien grosse menace pour l'équilibre politique et moral de la cité : « Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère ! » disait déjà Baudelaire. Mieux vaut ignorer ce philosophe athénien secrètement jaloux de l'artiste, capable tel un magicien de saisir d'un seul geste, d'une seule couleur, d'un simple ornement, d'un simple accord musical, d'un petit coup de rifloir ou d'ébauchoir, ce que les concepts ne parviennent jamais vraiment à exprimer. Et ce ressentiment perdure, je le crains, chez les philosophes de l'art, chez les critiques d'art et – j'en connais – chez certains esthéticiens actuels.

C'est un fait que notre art est plutôt roué. Toute son histoire accrédite la méfiance de Platon. Véritable caméléon de l'esprit du temps, il est capable de singer le réel, de devenir hyperréel, voire hyperréaliste ! C'est un virtuose de la mimésis, il se fait longtemps historien servile vis-à-vis du pouvoir, flatte de façon obséquieuse l'amour-propre des princes ou bien devient le fossoyeur de nos illusions, le peintre baroque des vanités, se complaît aussi parfois dans la déchéance et le stupre, érotisant les *Figures d'Eros* ou bien exhibant, sans complexe, un *Grand Masturbateur* surréaliste, parfois plus licencieux encore. Ce ne sont là que des exemples encore bien pudiques. L'esthétique sait qu'elle a affaire à un voyou. Tantôt séducteur, tantôt *dealer* spendideux de paradis artificiels, voire mangeur d'opium ! Tantôt encore, le rusé va jusqu'à gommer de sa fiche d'état civil tout signe de reconnaissance. Il se peint blanc sur blanc... carrément... ou bien noir, tout noir, outrenoir ! Qu'on ne s'avise pas de le mettre en garde à vue. La plupart des tentatives ont échoué piteusement. Les conservatoires, si bien nommés parfois, les traditionalistes, les passéistes et les nostalgiques ont

toujours, en se frottant à lui, gagné en ridicule (par prudence, j'ai omis les académies). Maintes fois menacé d'identification et de mise en examen, notre loustic échappe à la carte d'identité, change de visage et de forme. Il se défait, s'abstrait du réel. Habile cavalier, il monte alors sur ses grands chevaux, bleus comme il se doit, et il s'évanouit non pas tant dans la nature que de la nature. On le sait capable de fréquenter des lieux mal famés, de trouver refuge dans un lupanar fantasmagique du côté de Barcelone, de se planquer, travesti en Pierrot, dans un cabaret berlinois, ou bien, pis encore, dans un urinoir. Pourchassé, persécuté un temps, accusé de dégénérescence et de décadence, il crie, se rebelle, s'agite, fomenté la révolution et ressurgit chaque fois plus vaillant des cendres de l'histoire. On n'a cessé de le dire mort... il n'a cessé de ressusciter... son cadavre se porte à merveille. Provocateur de scandales, il l'a toujours été : qu'on se souvienne de la radicalité et de la sévérité de certains jugements fameux sur des chefs-d'œuvre désormais incontestés. Rappelons, puisque l'indignation ne date pas d'aujourd'hui celle, bien connue, de Pierre l'Arétin à propos du *Jugement dernier* de la Sixtine : « Même un tenancier de bordel fermerait les yeux pour ne pas voir cet obscène établissement de bains », et celle tout aussi célèbre de Nicolas Poussin sur le Caravage : « Cet homme est venu pour tuer la peinture. » Depuis quelques décennies, ce phénix se veut contemporain. Il revendique fortement cette contemporanéité et multiplie les esclandres. Exhibitionniste à outrance, il affiche sa prédilection pour la torture des corps, la mort, la saleté, le sang, les liquides corporels, la violence, le sacré et le sexe, jusqu'au scatologique. On objectera à nouveau : cela, il l'a toujours fait. Certes, mais on connaît bien la différence car, aujourd'hui, ces thèmes astucieusement exploités jouent sur le spectaculaire et sur le pathos pour choquer, provoquer, au détriment de la réflexion, de l'analyse et de la critique. Et puis, c'est surtout pour remplir les tiroirs-caisses des grands managers internationaux de l'art contemporain.

La situation actuelle est donc totalement inversée : naguère c'était l'œuvre qui faisait scandale. Désormais, c'est le scandale qui fait l'œuvre !

Est-ce alors la déroute de l'esthétique ? Cela s'ajoute, en tout cas, à ses infortunes passées. Et aussi aux infortunes de l'esthéticien contraint parfois, après une conférence, de devoir répondre à des sommations du genre : « Cher monsieur, qu'avez-vous à dire de cette sculpture réaliste et en grandeur nature d'un malheureux pape écrasé par une météorite ? » Ou bien : « Trouvez-vous normal qu'on exhibe une photographie du Christ en croix immergée dans un verre rempli d'urine et de sang ? » Ou encore : « Que pensez-vous de l'exhibition, au musée d'Orsay, d'une performeuse luxembourgeoise, nue et cuisses écartées, imitant dans ses moindres détails *L'Origine du monde* de Gustave Courbet ? »

Ce sont là choses vues et choses vécues, et ce sont des instants difficiles dans la vie de l'esthéticien lequel, s'il est suffisamment avisé, dispose toutefois de plusieurs réponses possibles.

Aux néo-inquisiteurs qui, à propos des deux premiers exemples, crieraient au blasphème, il pourrait être judicieux d'opposer saint Matthieu : « Voilà pourquoi, je vous le déclare, tout péché, tout blasphème sera pardonné aux hommes [...]. Et si quelqu'un dit une parole contre le Fils de l'homme,

cela lui sera pardonné. » Martin Luther peut également être un solide recours : « Pour Dieu, le juron d'un impie peut être plus agréable que l'alleluia d'un dévot ! » En cas d'échec, on fera appel à un scientifique positiviste et laïque comme Hippolyte Taine : « Le blasphème des grands esprits est plus agréable à Dieu que la prière intéressée de l'homme vulgaire. »

À propos du tableau de Courbet, la réponse est assurément très simple et immédiate. La performance sur *L'Origine du monde*, est tout simplement un contresens artistique et esthétique. Pour l'esthéticien, de telles questions ne se posent pas : une peinture de femme, un modèle peint, n'est pas une femme. C'est une représentation, non pas de la femme mais de la façon dont l'artiste, en l'occurrence Courbet, voit la femme, une certaine femme. Le tableau, c'est Courbet, tout comme *Olympia*, c'est Manet. Mettre des représentations en parallèle avec l'exhibition provocatrice d'un corps nu bien réel n'a guère de sens. En se soumettant à l'impératif quasiment catégorique d'un certain art contemporain, celui d'être « transgressif », on banalise évidemment la transgression. De ce fait on l'annule. S'il n'y avait plus de tabous à transgresser, les artistes n'auraient plus qu'à mettre la clef sous la porte de leur atelier. Il existe donc aujourd'hui un art survolté, surexcité, imprévisible. Parfois, il s'agit tout simplement d'un art kitsch, aussi kitsch qu'un énorme bouquet de tulipes multicolores en métal près des Champs-Élysées, un art de plus en plus « kitschérisé », snob, objet d'une idolâtrie un peu niaise, réduit à l'état de babiole de luxe pour richissime spéculateur international ou parfois tout simplement national.

Que vient donc faire l'esthétique dans cette galère ? Très souvent, elle trouve son bonheur à se faire l'avocate d'un art en apparence le plus dévoyé, avocate lucide et critique, du moins se veut-elle ainsi, d'un monstre de duplicité et de plasticité, d'un scélérat qui se nourrit aussi bien du sublime que de l'infâme, du noble que de l'ignoble. Pourquoi cela ? Probablement parce qu'elle se souvient de ses propres origines, de son désir d'échapper à la tyrannie de la raison, à l'absolutisme de la rationalité afin de promouvoir la sensibilité, l'intuition, l'affect, les passions, contre l'ordre imposé. Elle est donc, par nature, transgressive. Elle s'efforce d'être vigilante devant les résurgences d'intolérance, de racisme, de xénophobie, de fanatisme, de crispations religieuses et éthiques, voire ethniques, de retour à l'ordre moral, à la bien-pensance, à la censure, etc. C'est ainsi que je ne suis sans doute pas le seul à trouver sidérante la censure de *Carmen*. Une censure qui frappe l'opéra de Bizet, interdit en Australie par une campagne antitabac, et qui, en Italie, condamne la cigarière à assassiner Don José !

Pour en revenir à la transgression, l'esthéticien se dit parfois, peut-être à tort, que tous les artistes, les plus décriés selon l'esprit du temps, exposent au public, à leurs risques et périls, leur propre manière d'interroger le monde, le corps, la sexualité, l'intimité, la souffrance psychique et physique, le rapport à l'autre. Et, à juste titre, on peut voir, ou il *faut* voir dans cette audace, dans cette volonté d'« instauration », terme cher à Étienne Souriau, le rejet des contraintes, du formatage social, du politiquement et idéologiquement correct, voire l'exécration des limites et des interdits imposés par la vie quotidienne et vécus comme des oppressions. Les pratiques artistiques, reconnues ou contestées et contestables, joueraient en somme le rôle de révélateurs, de sismographes, de miroirs grossissants ou de plaques sensibles reflétant ou enregistrant les dysfonctionnements de la société actuelle.

L'esthéticien est-il pour autant laxiste et inconsidérément tolérant, prêt à accepter tout et n'importe quoi ? Non. Simplement, il se refuse à confondre jugement de goût et jugement esthétique. Déjà La Rochefoucauld, en 1664, qui ne disposait pas encore du terme *esthétique*, notait cette distinction :

« Il y a une différence, écrit-il, entre le goût qui nous porte vers les choses et le goût qui nous en fait connaître et discerner les qualités en s'attachant aux règles. »

On peut ne pas aimer une œuvre et lui reconnaître des qualités esthétiques. Inversement, on peut aimer des œuvres dont la valeur esthétique est discutable. La querelle déclenchée, il y a cinq ans, opposant les compositeurs fidèles à la musique tonale et les « atonalistes » est un parfait exemple de la confusion regrettable et dommageable entre jugement de goût et jugement esthétique. Qu'un musicien n'aime pas la musique contemporaine, c'est parfaitement son droit. Qu'il en fasse une critique ironique poussée jusqu'à la caricature, pourquoi pas ! Mais qu'il affirme que « l'atonalité touche aux fondements de la perception » est une ineptie. Comment peut-on, à notre époque, se demander encore si la perception relève d'un innéisme anthropologique ou si c'est une variable culturelle, en l'occurrence, occidentale ? La meilleure réponse est sans doute celle d'Edgar Varèse après le scandale démentiel déclenché, en 1954, au théâtre des Champs-Élysées, par l'exécution de son œuvre *Déserts* :

« Je vis dans la ville, j'aime l'atmosphère de la ville. J'aime tout ce que la ville contient [...]. J'ai vu des nègres de l'Afrique équatoriale – venus chez moi – qui ne connaissaient rien de notre civilisation industrielle, des Indiens, des Asiatiques, et tous étaient plus sensibles à ma musique que des blancs, qui ont toujours vécu dans la ville, qui ont été à l'école, qui ont été conditionnés. »

On a bien compris que l'art a perdu de nos jours une grande part de sa « belle âme », comme l'on disait au temps de Goethe. Dépouillé de son costume d'harmonie, il est tenté de braver tous les interdits et de défier toutes les censures. Déjà bizarre à l'origine, on a envie de dire qu'il devient de plus en plus étrange, pour citer à nouveau Baudelaire. Mais c'est faux. En réalité, il suffit de considérer l'histoire de l'art et l'histoire des arts pour voir qu'il se présente tel qu'il a toujours été : sauvage, indomptable, et donc imprévisible. Simplement, il s'est affranchi peu à peu de tout idéalisme, de l'idéal ancien d'harmonie, de la forme accomplie, consolatrice, réconciliée avec le monde et avec la société. En somme, il a cessé de mentir. Le philosophe Theodor Adorno nomme ce dévoilement la « crise de l'apparence » pour désigner ce moment où l'art cesse d'être « prescrit comme piqûre de vitamines pour hommes d'affaires fatigués ».

Dans son souci d'enregistrer et d'exprimer les désordres du monde, une partie de l'art labellisé contemporain exacerbe ce processus. Il y aurait là de quoi déstabiliser l'esthéticien et l'esthétique, de dérouter la théorie esthétique, toujours surprise par les ruptures et les chocs intempestifs de la création artistique. Malheur à elle qui arrive évidemment toujours trop tard, après l'accomplissement du forfait, pour rester dans le registre des métaphores judiciaires. Mais elle se console de deux façons, d'une part en prêtant une extrême attention aux œuvres afin de percevoir « tous les rapports

que ces œuvres établissent avec le monde, avec l'histoire, avec l'activité d'une époque », comme le dit Jean Starobinski. J'ajouterai « avec la société ». Et, d'autre part, en s'efforçant de répondre aux demandes d'interprétation et de sens que suscitent des propositions et des réalisations artistiques qui parfois enthousiasment, enchantent, émerveillent, passionnent, embrasent et d'autres fois choquent, intriguent, agacent, horripilent, exaspèrent.

Igor Stravinsky disait, de façon plaisante, que l'art est un « véhicule qui ne connaît pas la marche arrière ». Voilà une amusante variation métaphorique qui rappelle la fameuse déploration de Voltaire : « Le goût se perd, on est entouré de nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres. » Cette créativité, ce souffle incessant de la création expliquent pourquoi l'esthétique est presque toujours tentée de reconnaître à l'art, à ce « voyou », le droit à la présomption d'innocence car il se pourrait, à bien y regarder, que ce soit lui qui nous juge et non pas l'inverse.

Aussi, l'esthéticien, enclin comme nous tous à faire preuve de beaucoup d'indulgence envers soi-même, adopte-t-il volontiers pour devise le mot de Constantin Brancusi :

« Les choses de l'art sont les miroirs dans lesquels chacun voit ce qui lui ressemble. »

