

De l'Esthétique **Réflexions, 250 ans après son apparition.**

Nikitas Chiotinis

RESUME

Le passage du « moyen-âge » à l'époque moderne a été marqué par l'essor d'un tout nouveau mode de pensée pour l'humanité, par une manière foncièrement nouvelle d'envisager la Vie, le Cosmos, ainsi que le rôle que tient l'homme dans ce Cosmos. Le sens donné à la vie et la conception existentielle de l'homme se sont appauvris, privés d'une dimension débordant les strictes limites du tangible, dédaignant la présence humaine au sein du Cosmos.

L'apparition de l'esthétique, proposée par Baumgarten, a marqué le milieu du 18^e siècle, consacrant un effort de ré-émergence des anciennes notions, considérant le savoir sensoriel ou émotionnel comme allant en conversion vers ce qui serait la Vérité même du Cosmos.

Mais cette philosophie n'a pas résisté au temps : le terme d'« Esthétique » a par la suite été employé plus souvent à tort qu'à raison, dans des contextes n'ayant rien de commun avec les visions premières de son concepteur ou des philosophes qui ont par la suite repris le concept.

Peut-on parler d'un « futur » concernant l'« Esthétique » ? certes, mais à condition qu'un renouveau philosophique s'opère et remplace le vide ontologique dans lequel l'humanité semble aujourd'hui installée.

Le terme « esthétique » a été inventé et utilisé par le théologien et philosophe Alexandre Gottlieb Baumgarten en 1750 : c'est sous le terme latin « Aesthetica » qu'il a intitulé ses cours à l'université de Frankfurt, où il enseignait ; son objectif était, comme il disait, « d'unifier en une science systématique les règles de la beauté ». Sa principale idée était que la « beauté » le *καλλος* grec a une dimension cognitive, ou, autrement dit, la « beauté » est la forme sensible de la Vérité. A l'œuvre de Baumgarten la poétique, la philosophie de la beauté et la théorie des sens, s'unifient en une science fondée à la particularité et à l'autonomie du savoir sensoriel.

L'Esthétique alors, ou la « philosophie poétique », comme Baumgarten l'appelait souvent, paraît avoir comme objectif principal l'unification de l'Art, de la Beauté et des sens comme venant en conversion avec le Savoir ou la Vérité. Cette nouvelle science a été, presque immédiatement, reçue par les philosophes de l'époque comme une des branches principales de la Philosophie ; et cela parce que l'Humanité se trouvait déjà dans un sans précédent historique manque de fondement philosophique, c'est-à-dire dans un vrai « vide ontologique », ayant comme résultat caractéristique la confusion de la notion de l'Art, confusion qui la poursuit jusqu'à nos jours. Mais malheureusement les philosophes qui ont repris par la suite les grands thèmes proposés par Baumgarten, non seulement n'ont pas pu orienter l'Art vers ses anciens objectifs, comme Baumgarten a essayé de faire, mais ils ont compliqué davantage les choses : A partir de la fin du XVIII^e siècle, la grande confusion, de plus en plus croissante, qui poursuit l'Art – ou bien, ce que nous appelons Art – est sûrement due à sa violente autonomisation par rapport à la vie quotidienne des hommes, à sa brusque séparation des besoins quotidiens de ce dernier. Les philosophes ont volontairement accepté, voire cautionné, une façon, historiquement injustifiée, de considérer certaines activités de l'homme arbitrairement appelées désormais « beaux arts », dans le cadre d'une distinction arbitraire et historiquement sans précédent de l'Art et de la Technique, de l'Art et du Savoir, de l'Art et de la Science. En plus semblent désormais ignorer que ce que nous appelons aujourd'hui

“ Art ” - la musique, la sculpture, la peinture, l’architecture, la littérature, etc...- a toujours été l’empreinte laissée par l’effort de chaque époque afin de prolonger la portée de l’Homme, l’amenant ainsi en conversion avec ce qui était alors considéré comme étant le Cosmos, la Vérité, la Réalité Cosmique et Historique. En d’autres termes, c’était l’empreinte de la Civilisation dont l’Art a, simultanément, été un élément constitutif déterminant (la Civilisation représente, d’abord et avant tout, une signification à l’ Existence et à la Vie, et établit les priorités de la vie quotidienne qui découlent de la considération du Cosmos, de l’Histoire et de l’Existence humaine, c’ est-à-dire de la signification de la Vérité et de la Réalité universellement acceptées comme telles). Un examen plus attentif de l’histoire nous assure que l’Art était toujours, initialement et par excellence, une δια-Κόσμησις au sens Pythagorien du terme , notion liée à la disposition harmonique du Cosmos ou Univers (aujourd’hui nous traduisons ce terme par le mot “ décoration ”). Il a toujours été l’ image par excellence de la Présence Cosmique de l’ Homme, il a toujours constitué un de ses moyens principaux dans son effort existentiel d’ obtenir une assise dans l’ Espace et dans le Temps, dans le Cosmos et dans l’ Histoire. ; il représentait l’image de la recherche de la Réalité et de la Vérité, de la recherche de la signification , sinon de la présupposition même de la vie des hommes ; il représentait une action inter-Cosmique et , était, comme disait Axelos, “ composante du Cosmos et participant essentiel au grand jeu du Cosmos ”. Evidemment cette recherche sans fin de la Réalité, cette recherche génératrice de l’Histoire, ne s’ arrêtaient pas ici : la Pensée systématique, qu’ aujourd’hui nous appelons “ philosophie ”, la Politique, les mathématiques et tout autre discipline que nous appelons aujourd’hui “ science ”, avaient comme point de référence central cette même idée.

L’Art de la Pré-Histoire voulait que l’Homme communique avec un Cosmos qui n’avait ni de directions ni d’orientation , en premier lieu , et que par la suite, il relève le Cosmos infini des astres. L’Art de l’Égypte, intégrait l’Homme et son espace et temps terrestres aux Temps et Espace intemporels et stables, au Cosmos, tel que celui-ci était perçu ou révélé. L’Art de l’époque imitait, se soumettait ou s’intégrait aux lois stables et intemporels de ce Cosmos, des lois que l’Homme essayait d’enregistrer. L’Art Grec articulait l’Homme avec le Cosmos mythique où l’Homme était le centre et comme celui-ci était interprété par les mythes et les philosophes. L’Art de l’extrême Orient mettait l’Homme en communication avec la réalité Cosmique comme cette dernière a été perçue par les grands mystes en l’initiant au cycle du vide et de l’infini, comme dirait *André Malraux*. L’Art Chrétien articulait l’Homme avec le Cosmos Divin puisque ceci constituait la priorité première et vitale de la vie quotidienne des hommes. De plus, l’histoire démontre que ce besoin de l’Homme- c’ est-à-dire de besoin de se considérer comme étant à l’intérieur d’un Tout préexistant , à l’intérieur d’un Cosmos et d’une Histoire d’où il puise le rôle et la raison de son existence - a été essentiel pour lui, a été la priorité la plus essentielle , sinon la présupposition même de sa vie quotidienne. L’ histoire démontre en plus, que le besoin qu’ éprouvait l’ Homme de communiquer ou de converser avec le Temps et l’ Espace intemporels et éternels ou quoi que ce Cosmos signifiait pour lui, il s’ agit bien d’ un besoin fondamental de la nature humaine. “ Cosmique ”, revêtant, bien sûr une mission différente, a, aussi, été l’Art du dit Moyen Age, tandis que la dite Renaissance a préservé sa propre nature : l’Art a continué à être “ le mode du Savoir de l’Univers ”. C’est ce que démontrait l’adoption de la “ μίμησις ” d’Aristote, c’est-à-dire la “ mimétique ” de la Nature.

Cependant, c'est dès lors que commence la grande confusion (en tant que point de repère historique on pourrait citer la chute de Constantinople). Le Cosmos géocentrique et anthropocentrique des Grecs et le Cosmos dinin et aussis anthropocentrique de l'Orient Chrétien (qu'aujourd'hui nous appelons Byzance) ont été, progressivement, remplacés par un Cosmos décentralisé et indéfini, qui deviendra un espace géométrique et infini dont tous les composants se situent au même niveau ontologique; il deviendra, aussi, mécanique, quand la Cosmologie deviendra une théorie physique suite au triomphe de Newton. Par conséquent, la Pensée scientifique a rejeté toute considération basée sur des notions de valeur, perfection et harmonie, et, comme nous explique Koyré, le résultat a été " le rejet total des valeurs de l'Être et le divorce final entre le Cosmos des Valeurs et le Cosmos des Faits réels,.....l'Homme a perdu sa place dans le Cosmos, ou mieux, a perdu ce Cosmos qui a toujours été le cadre de son existence et l'objet de sa connaissance ”.

On attendait voir se répéter ce qui arrivait toujours, c'est-à-dire que les nouvelles idées, ayant rejeté les anciens cadres de Pensée – champ de référence existentiels de l'humanité -, créent une nouvelle Pensée – champ de référence de la nouvelle humanité, exprimée à travers d'un Art nouveau; cependant, d'une part, l'humanité a été amenée à une condition de carence substantielle de telles idées ou perspectives, et de l'autre part, l'Art a été, par conséquent, amenée à une crise ainsi qu'à une recherche vaine des objectifs et de contexte : il a perdu son ancien grand objectif collectif, car, la nouvelle perception de la Réalité et du Cosmos n'a pas pu offrir une Vérité Supérieure de laquelle pourrait découler un système des valeurs quelconque. Cette nouvelle perception de la Réalité, cette nouvelle perception du Cosmos, n'a pu offrir à l'Homme ni une identité existentielle ni de la certitude existentielle, mais, lui a entraîné une vraie confusion idéologique, un emmêlement d'idées nouvelles et anciennes, dans un vide ontologique.

L'apparition de l'esthétique, proposée par Baumgarten, a marqué le milieu du 18^e siècle, consacrant un effort de ré-émergence des anciennes notions, considérant le savoir sensoriel ou émotionnel comme allant en conversion vers ce qui serait la Vérité même du Cosmos. Mais cette vision n'a pas résisté au temps : le terme d'«Esthétique» a par la suite été employé plus souvent à tort qu'à raison, dans des contextes n'ayant rien de commun avec les visions premières de son concepteur : les visions premières de l'«Esthétique» présupposaient des champs de référence donnant de dimension Cosmique et Historique à l'existence humaine, tendance comme nous l'avons vu déclinante durant les siècles derniers. Dans les nouvelles sociétés, nous constatons donc l'affaiblissement de l'Art par rapport à la pratique scientifique et technique dont l'Art s'en est dès lors nettement séparé¹, et même sa mise à la marge sociale. Malgré pour autant de tout cela, les efforts des "artistes" ont été assez sérieuses. L'Art moderne " officiel " de l'Occident – c'est à dire celle que les manuels des historiens considèrent comme " histoire de l'Art " - a essayé de conquérir ou de faire communiquer l'Homme avec le nouvel Cosmos newtonien en considérant que ce

¹ Rodin, en parlant à ses adeptes Bourdelle et Despiau avait avoué : " c'est une grande vérité qu'on est bon à rien. En me souvenant de mon père qui était charpentier, je me demande : il faisait un travail utile pour la société, tandis que moi, nous les artistes, quels services offrons nous à nos co-citoyens ? nous sommes des jongleurs, des bateleurs, nous sommes des chimères qui amusent le public sur les places, aux foires, et le monde peut très bien vivre en notre absence... ”

dernier constituait le fondement philosophique de l'époque moderne, puisqu'il était accepté même par les philosophes. Ceci en Architecture est plus intense, voir p.ex. l'architecture dite "révolutionnaire" du XVIIIème siècle (Boulle, Ledoux, Vaudoyer, Durand), l'Architecture des ingénieurs du XIXème siècle (Paxton, Eiffel, etc...)? etc.; la nouvelle Pensée ou Image du Cosmos apparaît aussi, dans les autres formes d'Art, la musique, le théâtre, la littérature, voir p.ex. l'objectif de l'homme chez Jules Verne. Au XXème siècle, également, l'Art s'intègre et promouvoit les nouvelles images du Cosmos, et tout d'abord le Cosmos Einsteinien : au départ, c'était l'Art Nouveau de Gaudi, par la suite, le Cubisme, Le Mouvement Moderne, les Futuristes, et, plus tard, Clee, Kadinsky, Mondrian, De Stijl, Le Corbusier Van de Rohe, Wright, Yves Klein, etc, dont l'Art provient de la notion de l'espace-temps einsteinien . L'évolution subséquente de la Physique, c'est-à-dire de la seule ontologie qui restait, se succède à l'évolution de l'art. L'Art s'intègre aussi et promouvoit les nouvelles images du Cosmos , ou les nouvelles ontologies, qui remplacent, progressivement, aussi bien la théorie de la Physique de Newton ainsi que le Cosmos einsteinien: De la critique paranoïaque de Dalí jusqu'à la considération de la réalité meta-structuraliste de Paul Celan, de Eisenman, de Derrida et de Tsumi – ce que nous appelons "déconstruction" ou "décomposition" et qui tend à devenir le centre de la recherche pour la plupart des Facultés universitaires – le nouvel Cosmos est suivi et même prévu. Le trajet parcouru par l'Art de l'Occident démontre qu'en effet, ses serviteurs ont essayé de suivre leur époque, en suivant et en promouvant ce qui apparaissait comme étant chaque fois son fondement philosophique, son champ de référence existentiel. Mais , c' est ici le grand malentendu, la grande confusion : le reculement progressive des anciennes ontologies et le vide ontologique qui en est résulté n'a pas pu être couverte, comme on vient de dire, ni par la théorie de Newton, ni par la perception de l'Homme de Darwin qui a essayé de documenter la privation absolue de tout sens profond et de toute dimension historique de la vie humaine, ni par la Physique contemporaine. De même, pour toutes doctrines qui suivrons, doctrines "religieuses" ou politiques. Par conséquent, les mouvements artistiques du XXème siècle ont inéluctablement échoué. Ils ont échoué à communiquer avec leur public, à incarner des objectifs collectifs et des principes, à participer à la signification de la vie humaine, à aider l'humanité à trouver son champ de référence existentiel, malgré leurs proclamations sur ce sujet – et il nous semble assez étrange que ces proclamations sont presque ignorées par les historiens. L'inconsistance entre leur contexte² philosophique et du champ de référence réel de l'esprit et de l'âme des gens ou, comme dirait Yung, de l'inconscient collectif, paraît ainsi évident. "... jamais encore l' environnement de l' homme n' avait été aussi problématique, et jamais moins sûre son assise existentielle...", explique Schulz, en parlant de l' architecture et de la condition de l'Homme juste après la IIème guerre mondiale.

A un certain moment, surtout après les années '60, une grande partie des artistes est devenue consciente de cet échec . Il semblerait qu'ils aient compris les raisons pour lesquelles les peuples recherchaient des schémas et des souvenirs du passé, au moment où leurs contemporains, éblouis par la nouvelle physique, proclamaient leur Foi à cette nouvelle théorie du Cosmos, théorie anti-historique et virtuellement anti-sociale, sans se poser de questions ni sur la paternité ni sur la vraie portée de cette nouvelle Foi . Pour illustrer ce qui vient d'être dit, suffit de citer le sondage qu' avait

² c'est très bien dit que la relation entre l'Art et la Philosophie ressemble à celle entre le vin et le vignoble.

fait le Parti Communiste de l'Union Soviétique et qui montrait que le peuple soviétique cherchait des bâtiments "néoclassiques", ce que Stalin a su satisfaire. Les peuples ne pouvaient pas se considérer au-dehors de l'Histoire, de leurs histoire; et s'ils n'en possédaient pas ils essayaient d'en inventer ou d'en emprunter d'autres peuples, afin de pouvoir exister. La négation de l'Histoire – l'expulsion de l'histoire de l'Art par l'Ecole la plus réputée des Modernes, le Bauhaus assez caractéristique à cet égard – n'a jamais été acceptée par les peuples et, par conséquent, les artistes fidèles à la nouvelle théorie "officielle" du Cosmos travaillaient sans public. De ce fait, une grande partie des architectes ainsi que d'autres "artistes", appelés "post-modernes", se sont tournés vers l'Histoire, sous forme d'une recherche dans l'histoire de chaque lieu des éléments diachroniques de sa Tradition, de ce que Shulz appelle Genius Loci; "Le terme post-moderne sous-entend le retour à la Tradition", explique Portoghesi. "L'architecture post-moderne c'est la renaissance de la forme traditionnelle ou locale de la construction", nous explique Jenks. L'objectif est clair: la communication avec leur public qui est à la recherche d'une identité existentielle, en face de ce vide ontologique où l'intellect innovateur n'a pas réussi à l'enclaver. Mais malheureusement ce post-modernisme s'est très vite tombé dans des parodies de l'Histoire. Aboutissement donc fatale son dédain presque complet, personne n'en parle plus, sinon de présager sa fin, déjà annoncée par Hegel.

Peut-on parler d'un « futur » concernant l'« Esthétique »? Certes, mais à condition qu'un renouveau philosophique s'opère et remplace le vide ontologique dans lequel l'humanité semble aujourd'hui installée. Pourtant, si cela était, cette « Esthétique » n'aurait plus de raison d'existence, ni en tant que science, ni en tant que pensée philosophique autonome, ni même pas en tant que terme, comme c'était d'ailleurs le cas avant que cette discipline ne fasse son apparition aux débuts de la confusion ontologique de l'humanité.