



Mohamed Yacine MESKINE.

Maître-assistant,

Université de Saida

Les Fondements philosophiques du concept du beau dans son rapport à l'ontologie et à l'art.

L'art étant, entre autre, défini comme toute production intellectuelle ou matérielle d'objets utiles ou beaux, est étroitement lié à l'histoire de la conception du monde et de la beauté. Cet article est un bref historique qui expose les différentes conceptions —occidentales— de l'esthétique, dans son rapport à la philosophie en général et à l'ontologie en particulier et ce depuis la période Classique (hellénique Ve-IVe siècles av-J-C), jusqu'au XIXe siècle. Il est question de revenir sur l'évolution de la notion de beauté dans son rapport à l'art, en mettant en exergue les vicissitudes des expressions humaines entre platonisme / sensibilité et rationalisme / logique.

Avant d'aborder ce sujet, il est utile, voire nécessaire, de revenir, sans prétendre à l'exhaustivité, sur quelques acceptions de la philosophie.

Le mot philosophie est constitué de deux éléments grecs, philo qui veut dire amour (et recherche), et sophia, c'est-à-dire science ou sagesse. Le terme philosophe est utilisé par Platon, pour désigner principalement Socrate, ce serait la personne qui consacre une grande place à la recherche de la sagesse. Cependant ce qui oppose ce dernier aux sophistes, c'est la conscience de son ignorance, on opposera alors philosophie à rhétorique et aux rhéteurs qui prétendent détenir la vérité⁽¹⁾.

L'homme n'est pas monolithique, il rationnel, mais aussi passionnel, sa vulnérabilité et son incapacité à répondre aux pourquoi et aux comment font appel à d'autres moyens, les plus primitifs qu'ils

soient, afin d'apaiser sa philosophie. Dans *Aventure sémiologique*, plus précisément dans « *La rhétorique ancienne* », R. Barthes distingue dans son analyse structurelle du discours épideictique une phase nommée *narratio* qu'il qualifie de « protase argumentative », donc, cette dernière joue, elle aussi, un rôle dans le vouloir convaincre et ce en émouvant ou en touchant l'affect, notamment dans le discours judiciaire telle la plaidoirie. C'est dire que la partie sensible occupe elle aussi sa place dans la vie humaine.

Opposer raison et affect nous permet d'opposer philosophie à rhétorique, ce qui nous autorise, comme de surcroît, à opposer, au passage, les paradigmes qui sont encore aujourd'hui aussi valables qu'autrefois, et qui vont dans ce même sillon, à savoir, essence / existence, âme / corps, mythos / logos, etc. L'homme, face aux mystères qui persistent, a du mal à dévoiler la Vérité. La science avec ses méthodes (rationalisme, empirisme, sens, etc.) s'avère parfois incompétente, surtout lorsqu'il s'agit des questions essentielles. Alors, ce sont les mythes et les croyances qui prennent le relais, c'est le Mythos qui supplante le logos, parfois à son insu. Ces derniers étant des refuges sûrs où la conscience humaine se met à l'abri du sentiment de l'absurde, cependant ils sont loin de toucher à l'absolu, dans ce sens que même les mathématiques pures, à titre d'exemple, représentant le discours logique par excellence, avec ses théories, n'en demeurent pas moins incontestables pour autant. Quant aux mythes et aux croyances, ce ne sont des références crédibles et authentiques que pour ceux qui y adhèrent. Même si Platon, au même titre que Xénophon, estiment que le mythe, bien que d'apparences plutôt irrationnelles, recèle une vérité, ce seraient des vérités, des « connaissances intuitives » et innées de l'existence divine, ce qui justifierait la création des divinités chez tous les peuples du globe. Intuition, incertitude, phénomènes paranormaux, l'homme se trouve, ainsi, entre deux feux, se fier à sa raison ou à sa passion, le monde est constitué de deux entités, l'une visible et l'autre invisible, le monde physique et le monde métaphysique. Mains rapprochements peuvent s'établir en fonction de ces dualités qui sont derrière tout un tas de conceptions et de définitions telle celle du langage, notamment chez Platon, ou encore chez Arnault et Lancelot, qui est conçu comme étant le simple outil qui permet à la pensée, qui, elle, est essentielle, de s'extérioriser, de prendre corps dans le langage qui n'est là que pour l'exprimer. Cette conception nous renvoie à Platon qui avance que « créer des mots, c'est trouver une écorce



phonique à une idée qui déjà là. ». Pour mieux comprendre ce que c'est que l'essence référons nous à ce qui l'a dit dans La République :

« Nous avons en effet l'habitude d'admettre une certaine forme (eidos), une seule, qui embrasse chaque groupe des objets multiples auxquels nous donnons le même nom... Prenons donc une fois n'importe lequel de ces nombreux objets, par exemple, si tu veux celui-ci : il y a bien des tables et bien des lits... Mais tous ces meubles se ramènent à deux idées seulement, une idée de lit et une idée de table. »⁽²⁾

La notion d'essence nous oblige à revenir sur la question du sens⁽³⁾, car l'idée précéderait le corps, « l'essence précède l'existence », tous ce qui existe a un sens, donc une cause et un but déterminé ou prédéterminé.

Les Temps Modernes est une ère où le mysticisme connaît un réel recul, le scientisme, le positivisme et la technologie font de nous des automates. Les valeurs morales, au nom des libertés individuelles, perdent du terrain, cette perte est illustrée principalement par ce que l'on a appelé la « crise morale », provoquée, entre autre, par la loi de 1905 en France. J.-P. Sartre estime qu'« enseigner la religion est une chose inutile est coûteuse », cette crise existentielle et ce sentiment de l'absurde — né au début du XXe siècle, le plus meurtrier, que l'humanité n'ait jamais connu — requièrent une alternative ; ainsi Sartre ou Camus proposent un nouvel Humanisme avec ses propres valeurs.

Dans Introduction à la philosophie, Karl Jaspers, confie à la dite mère ou reine des sciences, les questions auxquelles la science, avec ses méthodes ne peut rien. Ainsi, à titre d'exemple, la question de l'origine de la vie, les phénomènes psychologiques et métapsychologiques, etc. La philosophie, en cela, serait une science humaine ou plutôt toute science humaine. Revenons à la philosophie telle que les dictionnaires la définissent :

- . L'étude des principes et des causes, une conception du monde.
- . Branche du savoir qui étudie les fondements des valeurs morales et organise les connaissances en un système cohérent.

- . Recherche des principes qui fondent une science.
- . Matière d'enseignement comprenant la psychologie, la morale, la logique et la métaphysique.

Histoire de l'esthétique

Le sens commun du beau ou de la beauté aujourd'hui relève d'une conception assez récente, qui les met en rapport avec la sensibilité subjective face à un objet suscitant par « l'harmonie de ses formes »⁽⁴⁾ l'admiration ou le plaisir esthétique, cette définition répond au modèle critique kantien qui ne date que du XIXe siècle. Or les réflexions philosophiques sur ces notions remontent à l'Antiquité.

Dans *La Volonté de puissance en tant qu'art*, M. Heidegger met en exergue six faits fondamentaux qui sont tirés de l'histoire de l'esthétique, le premier fait serait l'art dans son état originel, c'est la période de « non-théorisation de l'art »:

« L'existence du grand art grec qui se déploie, en « son époque de splendeur », indépendamment de toute réflexion philosophique. Il s'agit de l'art avant l'invention platonicienne de la métaphysique [...] les présocratiques n'avaient pas seulement une « expérience vécue » de leur art, mais bien plutôt la « clarté » de leur savoir originel était telle qu'ils ne ressentaient pas le besoin d'une théorisation esthétique. »⁽⁵⁾

Le second, serait la naissance de cette théorisation de l'art, l'invention de l'esthétique proprement dite par Platon et Aristote, au IVe siècle (av-J-C), dans la période qui a connu le déclin du Grand Art, mais encore de la grande philosophie, et là aussi, il rejoint ce qu'avancait F. Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie*⁽⁶⁾, car ce dernier déplorait, lui aussi, le primat qu'a prit l'esprit apollonien sur l'esprit dionysiaque. Ce déclin de l'art ou, à proprement parler, du grand art grec serait provoqué, selon ce dernier, par l'entreprise séparatrice d'Euripide du spectateur / spectacle. Cette théorisation fixe quatre concepts fondateurs de l'esthétique :

- matière / forme ce qui remonte à naissance de la théorie platonicienne de l'Idée : séparation entre l'Étant (les choses qui constitue le monde : l'existence / l'Être (l'essence) l'aspect, (idea ou eidos)
- technique (tekhnê) ou savoir faire et irruption humaine au sein de l'Étant / nature (phusis) modalité inférieur de l'Être.



Le troisième est l'émergence de la philosophie cartésienne de la subjectivité, le cogito « Je pense, donc je suis », comme centre de référence à partir duquel se découvre le fondement de l'être du monde ; l'homme devient alors le lieu où se décide la manière de subir, de déterminer et structurer l'étant. La réflexion sur l'art et le beau est tributaire du rapport à l'état affectif du sujet, à son goût et à sa sensibilité.

Le quatrième est la reconnaissance même du déclin du grand art.

Le cinquième est la tentative de Richard Wagner d'entreprendre « l'œuvre d'art intégrale », entreprise échouée face à l'impasse de la moderne esthétique du sujet réduisant le beau à ce qui affecte la sensibilité subjective.

Le sixième est constitué par la position de F. Nietzsche qui attend de l'art la réaction salutaire contre le nihilisme, mais qui réduit l'œuvre à une manifestation de la « physiologie » de l'artiste accomplissant ainsi la logique de l'esthétique de la sensibilité.

L'histoire de la philosophie esthétique demeure liée à l'histoire de l'ontologie, c'est-à-dire la science qui a pour objet l'étude de l'être en tant que tel. Dans *L'Origine de l'œuvre d'art*, Heidegger propose une tripartition de l'histoire occidentale de l'être :

La définition grecque de l'être.

La transformation médiévale de l'être « au sens de ce qui a été créé par Dieu ».

La définition des Temps Modernes de l'être comme « objet calculable, susceptible d'être percé à jour et dominé. »

Les trois paradigmes de la philosophie esthétique⁽⁷⁾

Modèle romantique	Modèle critique	Modèle classique	Dimensions
Dans l'art qui manifeste l'absolu	Dans le sujet	Dans l'être	Localisation du beau
La révélation de la vérité	La liberté du jeu du sujet	L'éclat et la perfection de l'être	Définition du beau
Exaltation et supériorité	indépendance	Infériorité et hétéronomie	Statut de l'art
La connaissance ultime	Le sentiment du plaisir pur	La cause du désir	Appréhension du beau
La puissance créatrice de l'humanité	La présentation des formes libres	L'imitation du modèle	Production de l'art

Le modèle classique

Classique qualifie généralement ce qui est ancien. Comme substantif, il désigne cette période historique, selon la classification grecque, Ve-IVe (av-j-c). Les auteurs dits classiques, en France sont ceux du XVIIe-XVIIIe siècles. Sachant que la France se dit l'héritière de la civilisation gréco-romaine à laquelle maintes nations sont redevables à bien des égards. Classicus en grec veut dire « ce qui est digne d'être enseigné en classe. »

L'Hippias Majeur⁽⁸⁾ fut le premier dialogue (entre Socrate et Hippias) qui traite de la notion de beauté, mais sans déboucher sur une définition claire du beau qui est « inaccessible » :

1 - On parle, faute de définition précise, d'exemple singulier « ceci est beau ».



2 - La matière : la matière précieuse de l'or présente les caractéristiques de cette particularité générale : « ce qu'est cette beauté qui pare toutes choses et les rend belles en s'y ajoutant [...] c'est l'or »⁽⁹⁾, dit Hippias. Socrate oppose à cet exemple général des contre-exemples du même type (l'ivoire, le marbre).

3 - L'exemple d'une totalité singulière d'une vie heureuse, qui selon Socrate est relative, car : « cette définition ne vaut paradoxalement ni pour les dieux ni pour les héros traditionnels de la mythologie, qui sont pourtant les exemples les plus illustres de la beauté de la vie qu'un Grec puisse trouver. »⁽¹⁰⁾

Or, pour Socrate, avant de pouvoir dire ce qui est beau, il faut savoir, d'abord, ce qu'est le beau. Autrement dit, remonter des belles choses à la beauté elle-même, en soi : l'idée de beauté. Il importe également de trouver « ce qui est beau pour tous et en même temps », ce qui exige une réponse universelle pour tout sujet et valable pour toujours. Il s'agit alors d'un « beau » absolu. Cependant ce philosophe apporte des réponses à ces trois questions, mais à chaque fois il montre les insuffisances :

- L'ornement ou la parure sont définis comme la cause de la belle apparence des choses. Leur action consiste à rendre belles des choses qui ne l'étaient pas auparavant au même degré. Or, « il n'est pas de cause unique qui puisse à la fois produire la réalité et l'apparence soit du beau, soit de toute autre chose. »⁽¹¹⁾

- La définition du beau par l'utile comme la cause de la beauté, mais dit-il il existe des choses utiles pour le bien comme pour le mal.

- Le beau comme plaisir (comme cause du beau) de l'ouïe et de la vue, mais et l'odorat, le goût, le toucher ? Le plaisir de l'ouïe et de la vue est lié à la présence d'une certaine forme. Cette question, comme les deux premières demeure sans réponse.

Pour Platon la beauté est une des caractéristiques essentielle du monde des Idées. Elle est absente et présente, nulle part et partout. Ainsi le Classicisme se caractérise par l'impossibilité de la localiser. Aristote la caractérise par « la connaissance des réalités belles et divines », dans Métaphysique, il traite de l'existence et de l'essence du divin comme premier moteur immobile, il lui attribue de toute nécessité la perfection et la beauté.



La définition classique du beau, posée au départ par Platon, renvoie toujours, en dernière instance, à l'éclat resplendissant de l'Être premier d'où émane tout le visible et tout le connaissable.

L'ontologie classique assimile la beauté à la perfection de l'être. Dire qu'il y a du beau et du laid, c'est dire qu'il y a des êtres supérieurs et des êtres inférieurs. Ainsi l'idéologie politique moderne de l'égalité détruit cette inégalité (le siècle des Lumières). L'Idée du bien donc est belle par excellence ou encore Dieu et son œuvre. La beauté du sensible renvoie à son fondement intelligible. La beauté est même le signe de l'existence de l'intelligible (notamment pour Platon et St Augustin). Aristote, à son tour, dans Métaphysique, précise : « Les formes les plus haute du Beau sont l'ordre, la symétrie, le défini, et c'est là surtout ce que font apparaître les mathématiques. »

Les règles classiques de la définition du bel objet :

1. L'intégrité et la totalité.

Il doit présenter les caractères de la totalité : est beau ce qui correspond complètement à ce qu'il doit être, au sens de fini, achevé.

2. L'ordre et l'harmonie

« L'accord et la proportion des parties entre elles et avec le tout » (Plotin).

3. La simplicité et l'unité.

Sont exclus la parure, l'ornementation, le superflu ou la complication. (V. Art poétique, Boileau « les trois unités »).

4. L'immobilité et la sérénité

Vise l'essence qui subsiste, le beau ne doit pas représenter ce qui ne dure pas, ce qui disparaît ou se transforme continuellement vs Baroque.

5. La félicité

La représentation du bonheur parfait comme accord avec soi-même et volonté de demeurer dans son état. L'émotion esthétique peut naître, en même temps, du spectacle de l'impossibilité pour l'homme d'atteindre ou de conserver cette félicité divine (la tragédie).

6. La clarté

La beauté est associée à la lumière (soleil, analogie platonicienne), le sombre, le flou, le confus et le voilé étant considérés comme laids. Est beau ce qui se voit bien, ce dont les contours, toutes les limites, tous les détails sont pleinement et complètement apparents. L'« idée claire et distincte » chère à Descartes.

7. La vérité

Pourra être dit beau tout ce qui sera exactement conforme à sa définition. N. Boileau : « le vrai seul est aimable ». Ainsi, l'in vraisemblable, le faux, l'impossible et le contradictoire sont réputés laids.

Ces règles d'après lesquelles ont porté les jugements sont restées identiques jusqu'au XVIIIe siècle où le beau devient « une affaire de goût », c'est l'ère du relativisme esthétique.

L'infériorité de l'art

La beauté essentielle (Dieu, les vérités éternelles ou la nature) n'a rien à voir avec l'art qui prétend l'atteindre et représenter.

Les âmes humaines, selon Platon, après avoir contempler la beauté du monde idéal dans le cortège des dieux, retombent dans leur monde matériel, incarnant les types de vies humaines qui sont à leur disposition, ainsi l'artiste et l'artisan occupe la sixième et la septième place, plus précisément après le sophiste et le tyran. L'art, en ce sens, est comme la sophistique qui prétend être un savoir de la vérité. Platon démontre cela par la fausseté de la poésie. Bien qu'il fut lui-même poète, avant de rencontrer le maître de la philosophie, Socrate, il est allé jusqu'à traiter les poètes de « chiennes glapissantes ». Cette condamnation a valu l'expulsion des poètes et des autres artistes de la Cité Idéale. (V. NIETZSCHE, Friedrich, La Naissance de la tragédie).

Bien que savant « classificateur », Aristote ne développe pas, pour autant, un discours neutre et objectif. Ce dernier porte les empreintes de la conception de l'art comme inférieur, ainsi classe-t-il la science en trois espèces :

théories des êtres nécessaires : mathématique, physique et théologie.

les sciences pratiques : la morale et la politique.

les sciences « poïétiques » : domaine artistique « technique » de la production et de la fabrication des objets.

Ce classement met au premier rang le philosophe, le roi et les dirigeants politiques, et au troisième rang les producteurs et les fabricants de choses belles ou utiles, les artistes. Plus un art est intellectuel, (libéral, ex. dialectique) plus il concerne l'âme et moins il implique le corps (art mécanique, sculpture, peinture, etc.).

Le désir de l'intelligible

Le désir grec est une aspiration à la perfection, une attirance pour le parfait de l'être, pour le beau, c'est la force ascensionnelle de l'âme rendant possible l'élévation vers le divin, ce qui est une affaire de salut, Platon, ainsi confère à l'art le rôle de l'édification de l'âme.

L'imitation du modèle

La mimésis comme essence de tout art est une idée qui était toujours vive, jusqu'au XVIII^e siècle, ainsi l'abbé Batteux 1746, dans *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, estime que « l'imitation de la belle nature » est le principe commun de tous les Beaux-Arts, ou encore D'Alembert qui les définit comme les « connaissances qui consistent dans l'imitation »⁽¹²⁾.

Cependant, Platon développe des arguments lui permettant de justifier l'exclusion de l'art de la cité parfaite : l'objet produit par l'art est un non-être ou, en tout cas, un moindre. C'est un objet apparent et non réel, à la manière du reflet de la chose dans un miroir, c'est un « presque rien ». L'art est donc trompeur, comme la sophistique en ce sens que l'imitation artistique est ignorante de la vraie nature du modèle.

L'esthétique médiévale comme rupture avec le monde antique

La première rupture fut la conception du divin, le divin grec est autocontemplation de soi-même, le Dieu judéo-chrétien a « fait l'homme à son image », l'imago Dei. La sensibilité médiévale est certaine que la beauté du monde manifeste la gloire de son créateur. Rien de ce qui existe n'est mauvais ou laid en vertu de sa propre nature. Notons que l'association du beau et du bien est la même, de même que pour l'égalité, l'unité et la concorde (la trinité).

Au XVII^e siècle, la philosophie des Lumières se voulait une volonté de rupture avec le monde obscurantiste et fanatique, et une

tentative de renouvellement, c'est une crise de la métaphysique ébranlant les structures profondes de l'ontologie.

L'intrusion du sujet

Discours de la méthode, suivi de Méditations, quelques années plus tard, furent un coup de force en plaçant l'homme, le sujet au point de départ obligé de toute réflexion philosophique. On part plutôt des idées contenues dans le sujet, les images des choses, les affections et les jugements, à l'être. Néanmoins on oppose l'ordre de la raison à l'ordre de l'être qui est impensable, à ce sujet, le cartésien J.-P. De Crousaz, dans *Traité du beau* (1715) affirme :

« Quand on demande ce que c'est que le beau, on ne prétend pas parler d'un objet qui existe hors de nous et séparé de tout autre [...] il n'en n'est pas ainsi de la beauté, ce terme n'est pas absolu, mais il exprime le rapport des objets que nous appelons beau comme nos idées, ou avec nos sentiments, avec nos lumières ou avec notre cœur. »

Le beau est relatif à la subjectivité et au goût, il ne réside plus dans l'être. La métaphysique de Descartes rejette la dualité corps/âme, affirmant pleinement l'unité de la créature humaine. Pour le philosophe critique, Kant, un peu plus tard, le monde objectif trouve son fondement dans le sujet. Le beau peut être soit naturel, soit artistique.

Le modèle romantique

Il apparaît en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle où son expression culmine dans l'idéalisme absolu. Fichte, Schelling et Hegel ont pour ambition ultime de rendre compte du réel à partir d'un principe unique, le Moi, l'Identité ou l'Esprit. Un mouvement esthétique-littéraire se développe autour des frères Schlegel et de Novalis. En philosophie cette tendance se déploie à partir de Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche et Heidegger, mais seuls les deux premiers se revendiquent comme tels.

L'art de l'absolu

Dans Esthétique, Hegel affirme :

« D'après l'opinion courante, la beauté créée par l'art serait même bien au-dessous du beau naturel, et le plus grand mérite de l'art consisterait à se rapprocher, dans ses créations, du beau naturel [...] »

mais nous croyons pouvons affirmer [...] que le beau artistique est bien supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit [...] et toute création de l'esprit est un objet dont il est impossible de nier la dignité. »⁽¹³⁾

Heidegger, quant à lui, dans L'origine de l'œuvre d'art, confère à l'art le rôle de faire jaillir l'essence de l'étant : « L'art fait jaillir la vérité. D'un seul bond qui prend les devants l'art fait surgir, dans l'œuvre en tant que sauvegarde instauratrice, la vérité de l'étant. »⁽¹⁴⁾

L'art et révélation de la vérité

Hegel souligne, dans Esthétique : « la beauté [...] représente l'unité du contenu et du mode d'être de ce contenu, elle résulte de l'appropriation, de l'adéquation de la réalité au concept. »⁽¹⁵⁾, donc l'art n'est pas inférieur à la philosophie ou la religion du moment que le beau est beau en soi, il est vérité.

Il faut souligner que l'interprétation de l'être par la philosophie n'est pas la même que celle de l'art, cette dernière suppose la venue de l'homme tragique (du type grec) qui soit capable de contempler la souffrance essentielle du monde et d'en faire un beau spectacle.

L'exaltation de l'art

L'exaltation romantique de l'art s'exprime dans la volonté de le resacraliser, d'en faire une nouvelle religion, une nouvelle mythologie. Hegel identifie l'art à la religion en affirmant, dans Phénoménologie de l'Esprit, que l'art absolu des Grecs n'est « rien d'autre qu'une religion esthétique ».

Le problème fondamental de F. Nietzsche demeure la justification de l'existence, de la souffrance, la lutte et la mort. La morale, la métaphysique et le christianisme, dont la « racine commune serait la haine de la vie, la faiblesse organique, l'incapacité à supporter la souffrance de l'existence, il importe de préserver la possibilité de l'existence esthétique. » Il faut revenir au philosophe-artiste, le « Socrate-musicien », disait-il dans La Naissance de la tragédie. Hegel est tout aussi contrarié par l'oubli de l'être dans la technique et la mécanisation du monde moderne : « il revient à la parole politique de l'œuvre d'art de le dévoiler ».



La connaissance suprême

Le renversement de l'appréhension esthétique classique, opéré par le romantisme est rendu possible suite à la conception kantienne de la connaissance (V. Kant, *La critique de la raison pure.*) comme union de l'intuition sensible et du concept. Il n'y a de science que du donné sensible. Cependant le romantisme confie à l'art la mission de la saisie de l'essence du monde au-delà de la science et la théorie qui n'ont affaire qu'au phénomène et à l'apparence, ainsi le principe de la raison est exclu. Le romantisme est contemplation de l'être.

La force créatrice

Le principe de l'imitation est ainsi mis en cause, plus besoin de règles, la catégorie fondamentale réside dans le génie, l'« inspiration divine » d'autrefois. En unissant forme et contenu, le romantisme cherche à exprimer toujours plus profondément l'intériorité subjective qui est l'essence de l'Esprit. La peinture et la musique sont les arts romantiques par excellence, la première culmine l'art subjectif du portrait et la deuxième est tout entière rapportée à l'intériorité du sentiment et de l'âme. C'est la symbiose sujet/objet à l'image de l'Incarnation divine (christianisme). L'objet—aussi banal soit-il—, parfois, n'est qu'un prétexte pour affirmer ou exprimer l'intériorité subjective. Ce sont les moyens de représentation qui deviennent une fin en soi, en ce sens que c'est le style de l'artiste qui prend le dessus : la domination du Sa sur le Sé. Souvent l'objet se trouve détruit, transformé ou déformé de son contenu. Les sources de l'art selon Nietzsche sont le rêve, l'ivresse (l'esprit dionysiaque), la frénésie, le déchirement et la démesure dans la fusion collective et l'illusion du rêve (l'esprit apollonien) qui utilise la belle apparence, qui sauve et qui calme, en recouvrant l'essence insupportable.

Bibliographie

- ARISTOTE, *Poétique*, Éd. Les belles lettres, 2002.
- BOILLOT, Hervé, *25 mots clés de la philosophie*, ...
- NICOLLE, Jean-Marie, *Platon : Gorgias*, Rosny, Éd. Bréal, coll. « Roger-Viollet », 2003.
- PASCAL, Blaise, *Les Pensées*, Paris, Éd. Librairie générale française, 1962.
- SHERRINGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Éd. Petite bibliothèque Payot, 1992.

- 1- Les rhéteurs étaient alors habiles à défendre, à travers l'«art de bien dire», plusieurs thèses à la fois, mêmes les plus contradictoires. Leur art consiste à persuader, même en travestissant la vérité, chose que la philosophie et même l'évidence n'admet pas, il en va sans dire que la philosophie en est détentrice, « je sais que je ne sais rien » disait Socrate, la vérité, selon ce dernier doit jaillir du dialogue et dont l'argumentaire est développé sur des bases solides tel le syllogisme
- 2- PLATON, *La République*, livre X
- 3- Terme à prendre dans son acception philosophique : comme étant une justification de l'existence, tel que le définit le dictionnaire : Sens : [sās] 1. Idée, concept représenté par un signe ou un ensemble de signes. Sens d'une phrase, d'un geste. Sens propre, sens figuré d'un mot. Mot à double sens. 2. Caractère intelligible de qqch. permettant de justifier son existence. S'interroger sur le sens de la vie—Lat. sensus ; 1080 », *Dictionnaire de langue française : Encyclopédie et noms propres*, Paris, Hachette, 1980
- 4- *Dictionnaire de langue française : Encyclopédie et noms propres*, Paris, Hachette, 1980, p. 122
- 5- HEIDEGGER, Martin, cité par Marc Sherringham dans *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Éd. Petite bibliothèque Payot, 1992, p. 17
- 6- NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Éd. Gonthier, 1964
- 7- Tableau emprunté à Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 37
- 8- PLATON, *Hippias Majeur*, trad. A. Croiset, Paris, Éd. Les belles lettres, 1972, p. 287
- 9- *Ibid*
- 10- *Ibid*
- 11- *Ibid*
- 12- D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris, Éd. Gonthier, 1965, pp. 48-49
- 13- HEGEL, *Esthétique*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Éd. Falmarion, 1979, 4 vol., t. I, pp. 9-11
- 14- HEIDEGGER, Martin, « L'origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier, Paris, Éd. Gallimard, 1980, p. 61
- 15- HEGEL, *Esthétique*, op. cit., t. I, p. 111