

Pour une didactique des Arts et Créations

Un projet d'outil coopératif sur l'esthétique (III)

Troisième et dernière partie de la recherche-ouverture, consacrée à la didactique des Arts et Créations. La parole est à Henri Go qui éclaire le débat en présentant quelques textes de la tradition philosophique portant sur l'esthétique.

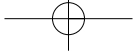
Je fais un bref retour sur l'origine de notre travail. Le premier point consistait en une demande de rencontre avec Gérard Sensevy afin d'obtenir une initiation aux concepts fondamentaux de la didactique. Le second point fut une proposition que j'ai faite en 1999 au secteur Arts et Créations : apprendre à utiliser quelques textes de la tradition philosophique portant sur l'esthétique. Tout maître d'école doit former les élèves à la pratique des arts plastiques, et à l'histoire de l'art. Il existe une réflexion menée depuis vingt-cinq siècles, que l'on ne peut ignorer. La découverte, même sommaire, de cette tradition paraît donc très souhaitable. Je propose donc à ceux que cela pourrait intéresser dans le mouvement coopératif, de découvrir quelques extraits de textes fondamentaux en essayant de comprendre le regard que portent les théoriciens sur les pratiques artistiques et esthétiques



existantes. Ce que chacun peut « faire » d'une telle découverte est sa responsabilité. Il ne s'agit pas de prescrire quoi que ce soit en termes

de conceptions ou de pratiques. Il s'agit de se donner un nouvel outil de réflexion.





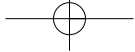
Je vais maintenant exposer les grands attendus de la philosophie de l'art, ensuite je préciserai que l'on peut considérer trois périodes pour appréhender la question des pratiques artistiques (et je vous proposerai de réfléchir à la distinction entre beauté naturelle et beauté artistique).

Donc, nous relevons dans l'histoire des pratiques artistiques une ambiguïté à propos de l'affirmation que quelque chose est beau. Quand on déclare qu'une chose est belle, il y a ambiguïté intrinsèque de cette proposition : on ne sait pas si elle est prescriptive ou descriptive. Quand on regarde un objet d'art notamment, la phrase universellement prononcée est : « c'est beau !... », et l'on peut considérer que ce qu'on appelle jugement esthétique tient dans cette simple affirmation. Pourtant, ce qui motive cette affirmation, on n'en sait à peu près rien. Demander à quelqu'un d'explicitier les raisons pour lesquelles il affirme d'une œuvre

qu'elle est belle, ne conduit généralement pas à grand chose de construit. Cependant, chacun recourt communément à ce type de jugement. Le problème, disais-je, de cette affirmation c'est qu'elle ne se tient pas dans le point de vue descriptif. Si je dis « c'est beau », je semble décrire ce que je ressens. Mais on ne peut s'empêcher de songer que dans cette information me concernant, il y a quelque chose de prescriptif au sens où lorsque je trouve que cette sculpture de Brancusi est belle, je sous-entends que tout le monde peut et doit tomber d'accord avec moi. Le jugement esthétique, dans sa forme innocente, contient en réalité une injonction non dite : je donne l'ordre à chacun d'éprouver le même sentiment que moi devant l'œuvre, et j'espère fortement que ce sentiment est effectivement partagé. Résumons-nous : chaque fois que je dis qu'une chose est belle, il s'agit à la fois de la description d'une expérience immédiate vécue subjectivement, et de la prescription

à tous les autres (mes semblables) d'éprouver le même sentiment qui peut alors être légitimé en quelque sorte comme universel. Alors, pour nous enseignants qui avons affaire avec le « beau », devons-nous plutôt aborder l'expérience esthétique en termes descriptifs ou prescriptifs ? Faut-il plutôt accentuer l'impression strictement personnelle, et donc relative voire arbitraire, que produit sur nous une œuvre (une peinture d'enfant), ou faut-il accentuer le caractère d'évidence et de légitimité de cette impression considérée alors comme générale ? C'est la question fondamentale du jugement esthétique, en ceci qu'il est parfaitement subjectif mais contient une pré-tention ou une vocation à l'universalité. Le jugement d'utilité, lui, peut être considéré de fait comme universel : nul n'ira contester pour des raisons personnelles l'utilité de la machine à vapeur ou du presse-purée... Ce n'est pas une affaire de goût. Entre le jugement de goût et le jugement d'utilité, il y a pourtant une forte similitude. Mais il y a aussi une profonde différence. D'un point de vue pratique, dans la classe, il faut tenir compte de tout cela. Quand un enfant a réalisé une œuvre artistique, ou qu'il s'exprime à propos d'une œuvre (ce qui censément arrive tous les jours dans les classes Freinet), il dira « c'est beau » : il faut alors le renvoyer à lui-même pour qu'il développe ce qu'il ressent, mais il faut aussi lui demander sur quoi, au-delà de sa propre subjectivité, se fonde son affirmation et si l'on est tenu (selon lui) d'éprouver la même chose, de penser la même chose... Ainsi, lorsqu'un enfant présente une peinture, ou bien il dit « c'est





beau », ou bien il demande « est-ce que c'est beau ? ». Et que veut dire cette question ? Elle comporte une préoccupation d'ordre descriptif : la demande de description des sensations, du sentiment, voire d'une opinion, d'un projet initial, etc... Cela va nécessiter à un moment de passer par les normes du beau : quelles sont-elles, les acceptons-nous, les critiquons-nous... Nous sommes maintenant au cœur de la didactique des arts plastiques.

S'agissant de ce que l'on appelle « être beau » ou ressentir la beauté, dans l'histoire européenne, on peut déterminer trois grandes périodes, trois étapes soit logiques, soit chronologiques dans la considération de ce qui est beau.

La première conception du beau, dogmatique ou métaphysique relève de la recherche platonicienne, et consiste à définir une essence

de la beauté. On distingue d'emblée une chose particulière, concrète, dont on a envie de dire qu'elle est belle : la question que pose Platon est alors de savoir si la chose est belle en elle-même, et s'il y a de la beauté en cette chose d'où vient-elle... Pour Platon, il s'agissait d'établir qu'il y a une vérité du beau une idée du beau-en-soi qui est vraie : cette idée vraie du beau, informe plus ou moins nettement les choses du monde sensible. Platon cherche au-delà du monde physique relatif et changeant, au-delà de la réalité concrète expérimentable une vérité stable éternelle sur laquelle on pourrait toujours fonder le jugement pour rendre compte d'une expérience esthétique. Cette approche est une traduction théorique du travail de l'art classique grec, dans lequel déjà l'artiste soigne l'harmonie générale de l'objet et mesure, en quelque sorte, les proportions de façon à produire une œuvre que l'on

pourrait nommer idéale, comme la statue du Zeus d'Olympie par Phidias, ou sa très fameuse Athéna chrysléphantine du Parthénon... Dans cette perfection visible, l'essence du beau semble comme descendue dans la matière sensible pour l'habiter. Mais après une longue domination idéologique du beau classiquement conçu, que l'on pourrait, d'un certain point de vue, conduire jusqu'au 18^{ème} siècle (en intégrant alors tout l'art médiéval, même si l'on ne peut pas le considérer comme "classique" — mais nous n'avons pas le temps de développer ici ces distinctions), nous assistons donc à une refonte de la théorie esthétique au siècle des Lumières.

La deuxième conception du beau est une immense synthèse des recherches esthétiques modernes, produite par le philosophe prussien Emmanuel Kant, vers la fin du 18^{ème} siècle : il développe une approche critique de tout ce que l'on a appelé le beau jusqu'à son époque. Ce criticisme prend notamment pour cible le dogmatisme qui avait dominé jusqu'alors. Quelle est cette idée critique ? Ce dont on a dit que « c'est beau », Kant le traite en tant que jugement. Le mot de beauté ne tient pas dans l'idée objective, théorique, c'est essentiellement un dire. Kant s'intéresse plus au fait de parler de beauté, qu'à l'idée même de beauté, il s'intéresse au jugement lui-même. Nous verrons que cette approche correspond à l'idéologie bourgeoise de l'art. Quand on dit qu'une chose est belle, on porte donc un jugement qui traduit une expérience esthétique : c'est un jugement de goût. On n'a pas pour



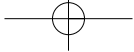
autant atteint l'idée vraie du beau, on s'exprime simplement sur un sentiment vécu, phénoménal, et nécessairement subjectif. Kant veut donc réintroduire la valeur de la subjectivité dans l'expérience esthétique. Alors que pour Platon, si je ne peux définir le beau comme par exemple « une belle jeune fille », c'est qu'il me demande d'évacuer la subjectivité lorsque je crois éprouver le beau et crois en faire l'expérience : il me demande de me projeter au-delà de cette expérience sensible, pour entrer dans la pensée rationnelle de ce qui est déterminé comme beau. Avec Kant, ce qui survient dans le jugement esthétique c'est la subjectivité. Elle n'est cependant pas le tout de l'expérience esthétique : il faut rechercher s'il n'y aurait pas, logés dans cette expérience, des indices d'une universalité. Nous sommes devant l'idée paradoxale qu'il y a un caractère universel de la subjectivité humaine. L'esthétique est la notion nécessaire pour distinguer l'objet que l'on fabrique à des fins utilitaires et l'objet fabriqué en quelque sorte « sans fin », sans but, puisqu'il est simplement présenté au plaisir, à la jubilation esthétique, et ne sert strictement à rien (il est franchement inutile de suspendre au mur un tableau, qui peut d'ailleurs vite devenir un nid à poussière...).

La troisième conception du beau, en restant inévitablement très schématisée, consiste en une désacralisation politique de l'art... Je me réfère à un livre de Pierre Bourdieu, *La distinction*, où le sociologue décrit l'esthétique kantienne comme une idéologie qui sert la culture bourgeoise présentée dans les académies, les musées...



et l'institution scolaire. Cette conception de l'art est produite par une classe sociale. C'est à partir de cette thèse que l'on peut comprendre les multiples tentatives, au vingtième siècle, pour dépasser l'esthétique du beau, pour ouvrir l'esthétique à d'autres dimensions que celle de la beauté : on aimera une œuvre pour son extrême fantaisie, ou pour sa charge de révolte, etc... Et l'on voit fleurir les formules du genre « la poésie est une arme chargée de futur », « la peinture est une arme de guerre contre l'ennemi »... Ceci dit, la culture bourgeoise fait tout pour se réappropriar ces actions divergentes, et nous aurons à y réfléchir pour situer

l'attitude d'un enseignant qui pratique les techniques Freinet : comment l'éducateur peut-il s'affranchir du rôle de chien de garde que veut lui faire jouer l'idéologie scolaire dominante ? La troisième grande période, donc, qui s'ouvre avec le vingtième siècle pourrait être qualifiée de positiviste, parce que l'art cherche à se penser au niveau du fait, en se débarrassant de toute doctrine du beau. Ce faisant, on perd tout fil directeur dans la production artistique. On assiste à un éclatement de l'esthétique, à des éclats d'esthétique... Multiplicité d'approches, diversité, dispersion, éparpillement, fragmentation : tout est possible et



nécessaire, jusqu'à l'identification provocatrice de l'objet d'art et de l'objet manufacturé ! La sacralité de l'œuvre est jetée par dessus bord, abolie, en même temps que l'idée du génie de l'artiste. Nous avons affaire à une conception ouverte de la liberté du créateur, qui prend pour unique loi la contrainte des matériaux.

Au bout du compte, toute action de l'enseignant est déterminée par l'une ou l'autre de ces approches. Il nous faut être conscient de ce qui nous précède dans notre culture et qui agit en nous.

Je pose pour terminer quelques questions concernant la distinction entre beauté artistique et beauté naturelle. On pourrait croire que lorsque je dis qu'un paysage est beau, c'est la même chose que lorsque je dis que le poème de René Char qui évoque ce paysage est beau. Est-ce qu'il s'agit de la même beauté ? Sinon, qu'est-ce qui diffère ? Est-il important de distinguer la « beauté » du paysage et la « belle » évocation du paysage ? Est-ce que l'on a quelque chose à apprendre dans le domaine artistique de l'expérience de la beauté naturelle ? Existe-t-il un rapport nécessaire entre la beauté naturelle et la beauté artistique ? Lorsque nous regardons l'œuvre de Freinet, nous comprenons qu'il se passe quelque chose entre une certaine idée de la nature (et une expérience de cette nature), et sa conception de l'art enfantin. D'ailleurs, on a largement sous-évalué le sens de la métaphore naturelle dans la pensée philosophique, pédagogique et politique de Freinet. Le premier axiome de la pen-

sée de Freinet c'est « la vie est ». Ce vitalisme inspire largement sa conception de l'expression libre.

Dans le domaine donc des pratiques d'enseignement, si chacun se bricole ses raisons d'agir, on ne peut ignorer que toute action se fonde sur des représentations préalables. Ma proposition consiste à

élaborer des outils qui peuvent aider chacun à interroger ses propres représentations (dont il vaut mieux être conscient).

Henri Go

Professeur de philosophie au lycée
et à l'IUFM de Draguignan

