

Séminaire de phénoménologie de la musique

dirigé par Patrick LANG

Licence 3 de philosophie - Semestre 6

HISTOIRE DE LA RECHERCHE D'UN
CRITÈRE D'OBJECTIVITÉ EN ESTHÉTIQUE
ET ANALYSE D'UNE PROPOSITION DE GEORG SIMMEL

D'après l'article de Georg SIMMEL

« LA LÉGALITÉ DANS L'ŒUVRE D'ART »

et son introduction par Patrick LANG

« Y A-T-IL UNE OBJECTIVITÉ DU JUGEMENT ESTHÉTIQUE ? »

Article traduit et introduit par Patrick LANG dans

Annales de phénoménologie n°8 (2009)

Par Maëlle RICORDEL

2019-2020

Présentation

Le mémoire que nous présentons a pour objectif d'effectuer une synthèse d'un article de Georg SIMMEL nommé *La légalité dans l'œuvre d'art*¹ et de son introduction par Patrick LANG nommée *Y a-t-il une objectivité du jugement esthétique ?*². Cette introduction vise à donner un cadre général de compréhension des conditions dans lesquelles se trouve Georg SIMMEL en écrivant cet essai. Elle réalise une rapide rétrospective de la recherche d'objectivité en esthétique pour parvenir à l'analyse et l'application de la thèse simmélienne. Georg SIMMEL (1858-1918), quant à lui, est un philosophe et sociologue allemand contemporain d'Edmund HUSSERL et d'un an son aîné. Il est souvent considéré comme un penseur atypique et hétérodoxe par sa pratique interdisciplinaire. Il est très attaché à l'idéalisme transcendantal d'inspiration kantienne et ses travaux sur la constitution transcendantale d'objets selon des *a priori* régionaux sont à placer en parallèle de la phénoménologie transcendantale husserlienne. L'article soumis à notre étude constitue l'un de ses derniers textes, paru l'année de sa mort. Il porte donc le fruit de toutes ses recherches en histoire de l'art et en esthétique. D'un point de vue didactique dans le séminaire, cet article constitue donc la parfaite transition entre des considérations esthétiques que nous avons pu aborder précédemment et une approche de la phénoménologie de l'art en général. SIMMEL n'est pas un phénoménologue mais son questionnement vis-à-vis de l'esthétique l'est en un sens, nous verrons lequel.

Introduction

Relier l'œuvre d'art, l'objet esthétique à la justification de la raison, à un critère d'objectivité est, et a toujours été, un véritable besoin philosophique. Est-il possible de dire d'une œuvre d'art quelque chose qui n'est pas subjectif ? C'est la question du jugement esthétique qui se dessine : quelle valeur donner à l'art qui est incontestablement traversé, de sa conception à sa réception, par la subjectivité ? Dans son article *Pulsation, mètre, période*³, Patrick LANG légitime cette entreprise de recherche d'une vérité musicale entravée de nos jours par le relativisme des goûts dans la culture musicale : « chacun ses goûts », dit l'adage. La conscience commune veut que l'art soit une spontanéité radicale de l'expression du sujet qui résiste à la conceptualisation. À

¹ SIMMEL, G. : « La légalité dans l'œuvre d'art », trad. fr. P. LANG, *Annales de phénoménologie* n°8 (2009), p. 107-116

² LANG, P. : « Y a-t-il une objectivité du jugement esthétique ? Introduction à la lecture d'un essai de Georg Simmel », *Annales de phénoménologie* n°8 (2009), p. 83-106

³ LANG, P. : « Pulsation, mètre, période. Phénoménologie du vécu musical 2 », *Annales de phénoménologie* n°13 (2014), p. 211-243

cela s'ajoute une confusion entre « vérité » et « objectivité » alimentée par la culture scientifique. Alors, y a-t-il en art des structures fondamentales, conceptualisables et communicables, passant par un critère univoque concret respectueux de l'individualité de chaque œuvre ?

Par le titre « Histoire de la recherche d'un critère d'objectivité en esthétique et analyse d'une proposition de Georg SIMMEL », nous entendons survoler de façon chronologique et systématique les différentes réponses apportées au problème à travers PLATON, KANT, GEIGER, INGARDEN et DUFRENNE, dessinant ainsi à grands traits le cadre dans lequel s'inscrit la théorie simmélienne et son idée de loi individuelle dont nous traiterons dans une seconde partie. Ensuite, nous nous servirons des éléments exposés afin de discuter brièvement d'exemples concrets d'œuvres d'art, exercice manquant cruellement à l'article. Enfin, nous interrogerons et critiquerons de façon plus personnelle les points abordés.

1. La recherche d'objectivité dans le jugement esthétique à travers l'histoire de la philosophie

1.1 De l'Antiquité à la modernité

1.1.1 L'idée du Beau comme premier critère

Il serait possible de retracer l'intégralité des considérations philosophiques en esthétique depuis PLATON en suivant le fil conducteur des théories du Beau. Le Beau a été le premier « critère » énoncé capable de sauver l'objectivité du jugement esthétique. Nous utilisons le terme « sauver » car il est bien question de soustraire l'appréciation de la beauté artistique à l'arbitraire du subjectif, à la relativité des goûts et des situations. C'est le défi que PLATON prétend résoudre par sa théorie des formes et de la réminiscence : les concepts, notions ou idées abstraites existent dans un monde formel, elles sont immuables et universelles et constituent le « moule » des choses que nous percevons du monde sensible. Sur la beauté, il nous dit dans le *Phédon*⁴ : « Mais si l'on vient me dire que ce qui fait qu'une chose est belle, c'est ou sa brillante couleur, ou sa forme ou quelque autre chose de ce genre, je laisse là toutes ces raisons, qui ne font toutes que me troubler, et je m'en tiens simplement, bonnement et peut-être naïvement à ceci, que rien ne la rend belle que la présence ou la communication de cette beauté en soi ou toute autre voie ou moyen par lequel cette beauté s'y ajoute [...]. ». Trouver un objet « beau » revient alors à voir en lui un reflet de la beauté absolue. La beauté rappelle en nous ce que notre âme a contemplé avant son incarnation

⁴ PLATON, *Phédon*, 100 c-d, trad. fr. Monique DIXSAUT dans *Œuvres Complètes*, Éditions Gallimard, 2008

dans le monde sensible : c'est la réminiscence. La limite de la conception platonicienne tient dans le fait qu'elle n'exprime pas de réelle différence entre l'idée du Beau et l'idée du Bien, du Bon, et ainsi ne fonde pas une véritable objectivité du jugement purement esthétique. De plus, il y a chez PLATON une réelle déconsidération de l'artiste. Par son travail de « reproduction » du monde sensible, il nous éloigne doublement des Idées des choses et de la vérité. L'art n'est donc qu'une imitation de second ordre, la copie de la copie de l'Idée. Dans l'*Ion*⁵, Platon va jusqu'à dire que lorsque le poète produit une œuvre « belle » c'est que le divin lui en a insufflé l'inspiration. Malgré tout, ce point de l'histoire de la philosophie n'est pas à omettre puisqu'il constitue un élément de base de toute analyse future en esthétique.

1.1.2 L'échec de l'esthétique kantienne à énoncer un critère objectif

Cette conception de l'artiste inspiré par le divin évoluera peu jusqu'au XVIII^e siècle avec le philosophe Emmanuel KANT : dans la *Critique de la faculté de juger*⁶ (1790), il cherche à définir l'art par son originalité résultant du génie qui donne ses propres règles à l'œuvre ; c'est l'esthétique de la création. Le critère de la beauté, quant à lui, traverse toujours les considérations esthétiques puisqu'il concerne la réception de l'œuvre. L'esthétique kantienne – tout comme la philosophie de KANT en général – marque un véritable tournant dans l'histoire des idées. Ses travaux permettent de délimiter le champ d'étude qui nous intéresse : la considération esthétique de l'œuvre doit faire abstraction dans un premier temps de tout contexte religieux, moral, politique. L'œuvre d'art est à étudier pour elle-même et par elle-même. L'esthétique s'autonomise. Ainsi la question se pose : est-ce l'universalité de nos jugements esthétiques, leur validité intersubjective, qui confère à nos jugements une valeur objective ? Le défi de Kant réside dans le fait de prouver qu'il existe une validité intersubjective dans le jugement esthétique et que c'est cette validité intersubjective, cette universalité qui peut être érigée en critère d'objectivité de nos jugements sur l'art.

KANT pointe du doigt l'ambiguïté qui existe entre la conception de l'art comme fruit du génie libre et le fait que toute œuvre d'art se conforme à des règles. Il existe donc une tension entre l'originalité de l'œuvre et le besoin d'énoncer d'un critère objectif.

Comment conceptualiser les règles de réussite d'un art tout en reconnaissant que l'histoire de l'art oscille entre la conformité aux règles et leur contestation ? La contestation des règles garantit-elle la liberté d'expression de l'artiste ? Au contraire, il semblerait que la nécessité des règles dans l'art apparaisse tôt ou tard à tous les artistes. Les règles peuvent pousser à la créativité et c'est quand l'artiste y est attentif, quand il connaît son matériau et ses enjeux, qu'il est libre. Les

⁵ PLATON, : *Ion*, trad. fr. Monique CANTO-SPERBER, GF-Flammarion, Paris, 1989

⁶ KANT, E. : *Critique de la faculté de juger*, trad. fr. Alain RENAUT, Paris, Flammarion, 2000

règles ne sont pas des modes d'emploi plaqués sur les œuvres d'art mais découlent du fait que chaque œuvre y obéisse. La question que se pose KANT est donc de savoir d'où viennent ces règles et comment nous pouvons comprendre la conformité de l'art à un critère univoque. Ces règles viennent du sentiment de l'artiste dans la création et du sentiment du spectateur dans la réception. Le Beau ne peut pas être conceptualisé car ce serait contraire à sa nature même (« Le Beau est ce qui plaît universellement sans concept »). Mais le fait de sentir le Beau peut être énoncé comme critère de la valeur objective du jugement esthétique. Ce sentiment est appelé le goût. Le goût donne l'unité car c'est la faculté humaine de juger le beau, il prétend à la validité intersubjective, c'est-à-dire le fait que tout le monde puisse s'accorder à dire que « telle œuvre est belle ». Le goût permet de transcender le simple plaisir subjectif en s'élevant par abstraction.

KANT s'efforce de résoudre les contradictions de son esthétique mais celles-ci persistent malgré les nombreuses distinctions effectuées. D'abord, il affirme que l'art s'oppose à la nature, mais sa conception du génie laisse sous-entendre que celui-ci tire son talent d'un don de la nature précisément, sans compter la beauté du hasard que l'on peut trouver dans la nature. Ensuite, la jouissance esthétique devrait être totalement désintéressée mais le concept même de jouissance exige la satisfaction d'un intérêt. Et puis le beau exige l'intégration de détails à l'ensemble sans aucune règle pensable pour cette intégration puisque le beau n'est pas conceptualisable. Enfin, le terme même de « jugement » pose problème puisqu'il relève de l'entendement alors que le Beau relève de la sensibilité. « Quel est donc exactement le statut de ce concept de beau, pris entre l'agréable (subjectif) d'un côté, et le bon et le vrai (objectifs) de l'autre ? »⁷ Le beau semble à la fois tenir du sensible et du rationnel tout comme le goût qui prétend à la validité universelle, tout en exigeant la reconnaissance de la beauté par un sujet. C'est précisément en cela que l'esthétique kantienne ne laisse finalement pas place à l'ambiguïté puisqu'elle est entièrement fondée sur un état subjectif. Alors où se trouve la validité objective du jugement esthétique ? En caractérisant l'essence du plaisir esthétique comme l'accord des facultés du sujet en général, KANT tente encore de soustraire le jugement esthétique au relativisme. Mais les limites de son raisonnement se trouvent dans le renoncement à connaître des propriétés objectives d'une œuvre : comment cerner la réussite artistique si aucune place n'est accordée à la forme de l'œuvre ?

Cette brève exposition de l'esthétique kantienne a pour but de faire comprendre au lecteur en quoi les conceptions futures ont tenté de dépasser cet échec de conceptualisation du jugement esthétique.

⁷ LANG, P. : « Y a-t-il une objectivité du jugement esthétique ?, art. cit., p. 90

1.2 En phénoménologie

La phénoménologie de l'art entreprend de résoudre l'échec kantien à sortir de la subjectivité, à énoncer un critère objectif du jugement esthétique. En musique plus particulièrement, elle va chercher s'il y a des manières univoques dont le son agit sur la conscience humaine. « Elle cherche si, dans le vécu musical, il y a des structures fondamentales qui, pour être concrètes et individuelles, n'en sont pas moins communicables et universalisables, et qui se manifestent d'autant plus clairement qu'aucun acte de volonté ni aucune pensée personnelle n'interviennent. »⁸ Comment fonder la validité intersubjective des jugements de goût ? Nous allons parcourir les théories de trois phénoménologues – disciples de HUSSERL qui, lui, n'a pas parlé d'esthétique – utiles à la compréhension du paradigme auquel se confronte SIMMEL en écrivant son article.

1.2.1 Moritz GEIGER

Moritz GEIGER (1880-1937) est un philosophe allemand disciple d'Edmund HUSSERL. Il est phénoménologue et étudie la psychologie, l'épistémologie et l'esthétique. Dans son ouvrage *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*⁹ paru en 1913, il affirme que la jouissance esthétique a une structure fondamentale commune à tout objet source de jouissance. Cette structure se trouve dans le vécu de la conscience et doit être distinguée d'autres types de structures propres à d'autres types de jouissance. Il s'interroge alors sur ce qui est intrinsèque à la jouissance esthétique : d'abord, c'est une erreur de considérer qu'elle se limite à la jouissance du Beau. En ceci, GEIGER dépasse une première fois KANT. Ce qui est spécifique à la jouissance esthétique c'est l'attitude du sujet face à une œuvre d'art : il peut la percevoir de façon interne en tirant du plaisir de l'œuvre elle-même, ou de façon externe lorsqu'il y cherche une jouissance extérieure. L'objet est le départ et la fin de la jouissance.

GEIGER aboutit à une impasse du fait d'avoir éliminé toutes les interrogations à propos des objets particuliers : nous sommes dans une incapacité à traiter le sujet plus en détail. Les valeurs esthétiques renferment des différences de profondeur d'une vaste complexité. Du point de vue méthodologique, pour avoir des résultats, il faut donc tenter de parler de l'essence de l'objet esthétique avant de réfléchir à la jouissance esthétique.

⁸ LANG, P. : « Pulsation, mètre, période », art. cit., p. 213-214

⁹ GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. PESTUREAU, Mémoires des *Annales de phénoménologie* vol. 2 (2002)

1.2.2 Roman INGARDEN

Roman INGARDEN (1893-1970) est un phénoménologue, ontologue et esthéticien polonais également disciple de HUSSERL. Il s'efforce à son tour de fonder l'intersubjectivité des jugements de goût par la phénoménologie. Dans *Remarques sur le problème du jugement de valeur esthétique*¹⁰ paru en 1958, il explique que le jugement ne se rapporte pas à l'œuvre d'art elle-même mais à un « objet esthétique » constitué du spectateur et de sa rencontre avec l'œuvre d'art, c'est-à-dire sa « concrétisation » de l'œuvre. En fonction du spectateur, la concrétisation de l'œuvre peut donc être différente. Selon INGARDEN, tous les jugements de valeur sont justes puisqu'ils se rapportent aux divers objets esthétiques individuels et non à l'œuvre d'art elle-même. Finalement, ce genre de conception est très proche de l'esthétique kantienne dans le sens où le jugement esthétique possède une subjectivité spécifique et que l'œuvre d'art ne peut être atteinte de façon objective, en soi. Au fil de la discussion, nous pouvons constater le fait qu'à chaque fois que le concept de jugement intervient, il semble détruire toute possibilité d'objectivité. INGARDEN réintroduit le concept de goût pour résoudre le problème auquel il fait face : seul un sujet doté de goût concrétise de façon adéquate l'œuvre d'art dans la conscience, et seul un tel sujet donne à cette concrétisation une réponse adéquate. Néanmoins, l'adage « chacun ses goûts » reste faux car les hommes ne sont pas tous capables de goût selon INGARDEN. Tout le monde n'est pas apte à apprécier la valeur d'une œuvre. Cette conception élitiste permet d'effacer le relativisme, mais à quel prix ? Elle n'écarte pas pour autant le scepticisme : comment savons-nous quelle personne a du goût ? Les arguments avancés par INGARDEN face à cette objection restent insatisfaisants de par leur caractère dogmatique et leur déficience en matière de logique.

1.2.3 Mikel DUFRENNE

Mikel DUFRENNE (1910-1995) est un philosophe français spécialiste d'esthétique qui a permis de donner une réelle orientation phénoménologique à cette discipline. Il envisage dans sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique*¹¹ de partir de l'objet esthétique en lui-même et non de le définir d'abord par le biais de sa perception. Partir de la perception donne un sens trop large à l'œuvre. Elle est perçue « en tant qu'œuvre d'art [...] qui obtient la perception qu'elle sollicite et qu'elle mérite, et qui s'accomplit dans la conscience docile du spectateur » : c'est l'objet esthétique. Dufrenne affirme qu'il y a des perceptions adéquates de l'objet esthétique et d'autres qui ne le sont pas. Cependant, le critère d'évaluation de l'œuvre d'art est donné par l'œuvre elle-

¹⁰ INGARDEN, R. : « Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils » (1958), in : *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*, Tübingen, Max Niemeyer, 1969

¹¹ DUFRENNE, M. : *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1953, 2^e éd. 2011

même. Ce critère permet de dire si le sujet a manqué ou non son évaluation par sa propre concrétisation subjective. Quel est ce critère ? Il faut qu'il soit intrinsèque car toute théorie fondée sur la concordance des opinions des sujets pose un problème épistémologique. La beauté semble donc loin d'être un critère adéquat d'évaluation de l'art, encore plus spécialement à cette époque qui voit le développement de courants tels que l'art contemporain ou bien l'avènement d'artistes tels que Marcel DUCHAMP et André BRETON.

En sélectionnant les éléments novateurs des conceptions de ses prédécesseurs et en les dépassant, DUFRENNE ouvre ainsi la voie à une véritable phénoménologie de l'art. Il s'empêtre néanmoins tout comme eux dans la confusion du vocabulaire kantien : le jugement de goût n'est pas à prendre au sens de préférence mais au sens de constitution de nos jugements esthétiques qui laissent parler l'objet esthétique en premier. Le paradigme de pensée dans lequel se trouve SIMMEL devient ainsi mieux compréhensible.

2. La théorie simmélienne : penser la totalité singulière d'une existence sous une loi individuelle

2.1 De l'éthique kantienne à l'esthétique simmélienne

2.1.1 L'éthique kantienne

Dans la *Fondation de la métaphysique des mœurs*¹², KANT répond à la question : Qu'est ce qui fait que mon action peut être qualifiée de morale ? Il donne un critère formel, de cohérence, qui permet de le savoir en érigeant une loi universelle à laquelle chaque homme doit répondre de façon individuelle : « Agis comme si la maxime de ton action pouvait être érigée par ta volonté en loi universelle de la nature ». Il appelle cette formulation du devoir « l'impératif catégorique ». Il établit ainsi une analogie avec les lois de la nature qui sont communes à toutes les époques, à tous les lieux : elles sont universelles. Pour agir moralement nous devons soumettre la maxime de notre action (principe subjectif d'action) à un test d'universalisation et d'impartialité. Une action est donc morale non pas par son contenu mais par sa forme. L'individualité est une réalité donnée et le devoir est idéal donc indifférent à la réalité, au-dessus d'elle. L'action est extraite de son contexte afin d'ériger un concept général, la loi universelle se construit par abstraction.

¹² KANT, E. : *Métaphysique des mœurs, I*, trad. fr. Alain RENAUT, Paris, Flammarion, 1994

2.1.2 La reprise de SIMMEL

SIMMEL traite d'un problème que KANT a examiné bien avant lui mais en s'appuyant non pas sur son esthétique mais sur son éthique que nous venons de présenter. L'auteur ne fera d'ailleurs jamais référence à cette esthétique en allant jusqu'à éviter le vocabulaire kantien : goût, beau, sublime, esthétique – ces termes n'apparaissent jamais. Pourtant l'auteur s'intéresse bien à notre jugement porté sur les œuvres d'art. En s'appuyant sur l'éthique kantienne, il pointe du doigt le fait qu'il n'existe pas de signification morale hors du flux d'une existence individuelle. Quelque chose qui est mon devoir doit être *mon* devoir. La valeur morale, la satisfaction d'une exigence, a du sens seulement si je fais du « Tu dois » un « Je dois ». En ceci, les actions ne peuvent être extraites de la totalité du déploiement de la vie individuelle. Le problème de la philosophie morale, suivie de près par la philosophie de l'art, vient de la volonté d'exigence de réalisation d'une valeur située au-dessus de l'individu. L'universalité d'une loi absolue est recherchée aussi bien dans le devoir que dans la réussite d'une œuvre d'art. L'individu contient en lui un idéal de lui-même, la loi de ce qu'il doit être, c'est son essence individuelle qui détermine cette image idéale. Ainsi il faut comprendre la totalité d'un individu, sa vie dans son unité, pour déterminer la manière dont il devrait se comporter, la vraie valeur de son action. SIMMEL affirme donc un devoir-être individuel et non universel comme celui de KANT. KANT développe un individualisme quantitatif dans son idéal de liberté et d'égalité : « l'homme est un être intelligible soumis à une loi morale qui néglige les différences entre les individus empiriques au profit des exigences universelles de la raison. »¹³ SIMMEL théorise un « individualisme qualitatif » : « l'absolu ne vit que sous la forme de l'individuel, l'individuel n'étant pas une limitation de l'infini mais son expression et son miroir »¹⁴. Il existe donc deux formes d'individualité dans l'homme : ce qu'il est et ce qu'il devrait être d'après sa propre loi. Cette loi individuelle n'a pas moins de valeur que la loi générale kantienne puisqu'elle permet bien de juger de la valeur ou du manque, elle est obligatoire mais ne perd pas en consistance si elle n'est pas remplie puisqu'elle n'est pas imposée par un élément externe à l'individu. Elle s'effectue selon les conditions qu'elle se donne à elle-même à travers son support.

2.1.3 Analogie avec l'art

SIMMEL rapporte donc cette analogie entre le devoir moral d'un individu et l'art à ses propres considérations esthétiques. Il affirme la liberté de l'art contre toute règle dogmatique

¹³ LANG, P. : « Y a-t-il une objectivité du jugement esthétique ?, art. cit., p. 102

¹⁴ *Ibid.*

externe à lui. Une œuvre possède la nécessité idéale d'être ainsi et non autrement. La comparaison permet à l'auteur d'exposer ce mystère artistique, mais il lui reste encore à le percer. Il parvient tout de même à énoncer le fait que l'esthétique ne concerne en rien le plaisir ou le déplaisir du spectateur mais une structure, un schéma permanent de la vie de sa conscience. Lorsqu'une loi extérieure est imposée à une œuvre, ce n'est jamais une loi artistique mais toujours une loi de nature technique ou bien une considération politico-historique. L'œuvre d'art a une essence remarquable car, à la différence d'autres entités, nous exigeons d'elle la satisfaction d'une norme, d'un idéal. Le problème de l'œuvre prend forme par elle-même dans son achèvement et dans sa contemplation et non avant cela. L'artiste ne crée jamais en vue d'une fin externe mais en vue de l'unicité individuelle de l'œuvre, sa suffisance à soi. Établir des concepts généraux à propos d'une œuvre d'art n'affaiblit que son originalité mais jamais sa valeur artistique. Le problème d'une œuvre n'existe jamais avant sa solution. La meilleure preuve de cette affirmation tient dans le fait que nous apprécions parfois des œuvres qui ne respectent aucune norme établie au préalable. Nous comprenons que le critère d'objectivité énoncé par SIMMEL est celui d'une loi individuelle, d'une nécessité idéale qui appartient exclusivement à l'œuvre. C'est donc, au premier abord, un bon critère de jugement qui ne tombe pas dans le relativisme, l'arbitraire ou le scepticisme. Il permet de rendre compte de l'irréductible singularité de l'œuvre d'art et ainsi de restaurer l'esthétique. Nous appliquons à l'œuvre une échelle idéale qui nous permet d'apprécier ou non sa réussite. SIMMEL souhaite mettre en lumière les conditions de la possibilité de vivre une œuvre d'art comme un tout autonome. C'est en ce sens que SIMMEL a une position phénoménologique et transcendantale. Bien entendu, il est utile de mentionner que comme objet de la nature, l'œuvre d'art répond aussi à une nécessité naturelle, une contingence en tant qu'elle est prise dans une spatialité et une temporalité. Mais dans sa signification essentielle elle est une entité spirituelle de la conscience et s'arrache donc aux lois naturelles : sa nécessité d'œuvre d'art n'est pas causale car elle est nécessaire d'après sa propre norme qu'elle se donne à elle-même, sa loi individuelle.

2.2 Satisfaction ou insatisfaction du critère d'objectivité simmélien

2.2.1 Insatisfaction

La distinction que l'on vient d'exposer entre l'œuvre d'art soumise à la contingence des lois de la nature et l'œuvre d'art comme satisfaction de sa loi individuelle n'est acquise que lorsque que l'œuvre a résolu son propre problème. Lorsqu'elle ne le résout pas, elle reste telle quelle du point de vue des lois de la nature mais non du point de vue des lois artistiques. Alors concrètement,

qu'est-ce que cela signifie lorsque l'on dit qu'une œuvre aurait dû être autre ? lorsque l'on affirme qu'elle a une nécessité autre que celle de sa réalité ?

SIMMEL développe une deuxième analogie afin de répondre à ces questions : l'analogie avec l'essence du vivant. Seuls les êtres organique tels que l'animal ou l'humain ont la capacité de changer tout en restant les mêmes. Et ceci de par leur existence inscrite dans un déploiement, dans une vie effective. Considérée en elle-même, une action ne peut être autrement, elle est ou elle est autre. Nous pouvons seulement dire qu'elle aurait pu être autrement lorsque nous la comprenons dans un flux unifié de la vie humaine et non en l'isolant (comme le fait KANT). L'œuvre d'art, de la même manière, peut être autre eu égard à sa nécessité idéale. SIMMEL nous dit clairement que cette modification de l'œuvre d'art ne concerne en rien les œuvres dites « médiocres » car elles ne pourront jamais devenir des « chefs-d'œuvre ». Certaines œuvres, en revanche, sont animées d'une figure idéale qui émane d'elles et qu'elles ont pleinement réalisée, ou presque. Il n'y a donc pas de contradiction entre l'identité de l'œuvre dans la réalité et l'exigence de changement eu égard à sa norme idéale.

2.2.2 Satisfaction

Vers la fin de son article, SIMMEL décrit de façon plus explicite et technique les conditions de satisfaction d'une œuvre à sa loi individuelle : le cadre intérieur d'une œuvre d'art. Il existe une multiplicité de facteurs dans une œuvre : sons, couleurs, mots, formes... Ces facteurs doivent être organisés, articulés, hiérarchisés afin de pouvoir communiquer, transmettre, ce que l'œuvre a à transmettre de façon sensible. Les différentes parties de l'œuvre peuvent correspondre de nombreuses manières à son problème, à son exigence d'unité, et c'est dans cette diversité que réside la nécessité idéale comme conformité à une loi qu'une partie impose à l'autre. Nous sentons de manière absolue que lorsque certaines bases ont été posées, la suite est déterminée à être relativement à ce qui a déjà été posé. Les parties du tout s'imposent des lois les unes aux autres : similitude et symétrie, opposition et complémentarité mutuelle, rythme continu, tension et détente, intensification et résolution, unité de la mesure de grandeur, permanence ou altération adéquate de l'ambiance... « Toutes les normes possibles de connexion psychologique ou objective qui à telle mise en forme d'une partie relie l'attente de telle autre. »¹⁵ Ceci fonctionne par capacité du sujet à avoir une appréhension globale de la totalité de l'œuvre. En poésie par exemple, la première rime exige la seconde tout comme la seconde exige la première de la même manière. A suppose B et C mais B suppose aussi A et C et C suppose B et A. L'implication est réciproque, peu importe la

¹⁵ SIMMEL, G. : « La légalité dans l'œuvre d'art », art. cit., p. 115

position de la partie dans la succession. C'est le fait de pouvoir considérer tout élément comme premier qui fait du tout une nécessité. Cette nécessité n'est imposée à l'œuvre que par elle seule et « nous fait éprouver un sentiment d'avoir échappé à la contingence de la vie »¹⁶. Il ne saurait y avoir de réponse théorique à un problème artistique puisque la réponse ne peut être apportée que dans la contemplation attentive, dans la connexion avec le phénomène qui entre en contact avec notre vécu.

2.2.3 Conclusion de SIMMEL

L'art est un domaine régi sans aucun doute par des lois et c'est précisément ce qui nous saisit tant dans la contemplation d'une grande œuvre : sa capacité à s'arracher aux lois de la nature pour répondre à un idéal qu'elle se fixe elle-même. Ces lois nous rassurent car elles témoignent d'une liberté, une liberté d'être dans la nécessité et non dans la contingence. Nous n'avons pas d'appui dans l'existence en dehors de ces lois et l'homme y trouve ainsi une certitude de la justesse du flux de sa vie. C'est encore plus vrai en musique car la musique se rapporte également à un flux. La liberté de cette nécessité réside dans le fait que le problème et la solution deviennent deux facettes d'une seule et même individualité, d'une singularité irréductible. Le sens que la loi donne à l'œuvre, à notre existence, est d'abord dans l'œuvre ou dans notre existence elle-même. Nous pouvons remarquer que SIMMEL qui est parti de l'homme pour conceptualiser l'art, part en conclusion de l'art pour retourner à l'homme. Notre réalité et notre loi (nécessaire et idéale) ne sont en fait que deux aspects de notre essence, un double déploiement de la séparation et de l'unité entre ce que nous sommes et ce que nous devons être. Voilà ce qu'il y a de véritablement bouleversant dans l'art : il nous montre ce mystère qui réside d'abord au plus profond de nous et que nous lui transmettons par la création.

3. Application du critère exposé

Nous avons tenté de trouver des exemples d'œuvres nous semblant réussies ou ratées tout en reconnaissant notre faible capacité en la matière. Les œuvres que nous avons dégagées après réflexion ne sont en rien imposées au lecteur mais ont pour but et intérêt d'ouvrir avec lui la réflexion sous réserve de retours, de remarques, d'accords ou de désaccords constructifs et argumentés. Bien entendu, il semble beaucoup plus aisé de statuer sur des œuvres qui provoquent en nous de l'insatisfaction plutôt que de reconnaître d'une œuvre sa réussite. Ce point fait

¹⁶ *Ibid.*

seulement exception lors de l'appréciation de grands chefs-d'œuvre unanimement reconnus comme tels.

3.1 Une œuvre "ratée" ?

Dans la discussion qui a suivi la présentation de l'article au séminaire a été évoqué le *remake* de la bande son originale du *Roi Lion* par Hans ZIMMER, dans le nouveau film Disney éponyme. La tentative de re-masterisation de ce qui avait été composé à l'origine promet quelque chose qu'elle n'accomplit pas. Elle se donne l'objectif de rendre plus moderne, plus « propre » un chef-d'œuvre déjà reconnu et échoue lamentablement à atteindre cet objectif. Le renouveau qu'elle recherche a pour seul effet une défiguration de ce que nous avons tous connu enfants. Et quand bien même son original nous serait inconnu, il semble intuitif que toute signification et authenticité est perdue par le travail de lissage du son. La profondeur n'est plus si intense.

3.2 Une œuvre "réussie" ?

La première œuvre qui nous est venue à l'esprit de par la connaissance assez poussée que nous en avons est le projet *DJESSE* du jeune artiste britannique Jacob COLLIER. Les deux premiers albums des quatre annoncés se distinguent indiscutablement par leur unité et leur structure ficelée de manière minutieuse et complexe par ce génie complet de la musique. Aucune personne ne peut remettre en question la qualité de ce travail, qu'elle éprouve du plaisir ou non à son écoute. En effet, chaque album se répond à lui-même et aux autres, étant à la fois déterminant pour le reste et pour lui-même. Chaque chanson, au niveau inférieur, fait de même. Nous pourrions écrire bien des pages d'analyse sur ce projet, mais la meilleure manière que le lecteur comprenne notre propos est qu'il fasse lui-même un effort d'écoute et de compréhension : une écoute consciente, ouverte, débarrassée de tous ses préjugés.

4. Questions et critiques

Plusieurs points peuvent sembler inexplicables ou flous au lecteur et suscitent donc certaines objections. Nous nous proposons de cerner par quelques questions et critiques certains axes de réflexion sur cet article de SIMMEL tirés du débat qui a eu lieu lors de sa présentation au séminaire.

Tout d'abord, le niveau de généralité de l'article laisse peu de place à la compréhension concrète de la théorie exposée. En effet, le texte très concis ne donne aucun exemple artistique, que ce soit musical, pictural, plastique, littéraire... Ainsi, nous avons beaucoup de mal à comprendre ses implications dans certains domaines. Cette théorie est-elle vraiment applicable à

l'art dans sa totalité ou ne satisfait-elle pas de façon bien plus adéquate la musique en oubliant le reste ? En musique, nous sommes guidés par une succession, une possession du temps. En peinture, en sculpture, en photographie, il nous est moins aisé d'analyser l'art selon le critère d'objectivité simmélien. Autre point dans ces domaines de l'art : la distinction évoquée plus haut entre l'organique et l'inorganique n'est plus aussi évidente.

En outre, quelle place accorder à des œuvres tellement puissantes de par leur contexte politico-historique ? *La guerre* d'OTTO DIX, *La liberté guidant le peuple* d'Eugène DELACROIX, *Le dictateur* de Charlie CHAPLIN, les poèmes de la résistance lors de la Seconde Guerre mondiale... Comment peut-on faire abstraction de toute légalité externe dans l'analyse artistique de tels chefs-d'œuvre ? Peut-on vraiment affirmer que leur réussite ne réside en rien en ce qui ne les concerne pas de l'intérieur ? Comment faire abstraction de toute sentimentalité ? Tant de questions auxquelles Georg SIMMEL ne pourra jamais répondre mais auxquelles il nous faut désormais penser.

Conclusion

Malgré nos critiques sur les points laissés vacants, nous pouvons affirmer que Georg SIMMEL fait preuve dans cet article d'une pensée véritablement novatrice en esthétique. Il amorce la réflexion phénoménologique sur la question du jugement artistique et réussit de façon assez satisfaisante le défi qu'il s'était donné : donner un critère objectif qui permet à l'art d'éviter l'écueil de l'arbitraire du subjectif. Le jugement esthétique s'accomplit dans l'objet à travers la loi individuelle qu'il se donne à lui-même. Tous les lecteurs de SIMMEL ont dû ressentir cette frustration de manque qui ne pourra jamais être comblé par de plus amples explications et exemples. Nous aimerions des réponses à nos objections auxquelles il a très probablement pensé bien avant nous.

Ce cheminement que nous avons accompli à travers l'histoire de la philosophie de l'art permet d'y voir plus clair sur ce que pourrait être une phénoménologie de la musique comme critique immanente de l'œuvre d'art par l'intérieur de l'objet, hors de toute subjectivité ou interprétation.

Bibliographie

- DUFRENNE, M. : *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1953, 2^e éd. 2011
- GEIGER, M. : *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, trad. fr. J.-F. PESTUREAU, Mémoires des *Annales de phénoménologie* vol. 2 (2002)
- INGARDEN, R. : « Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils » (1958), in : *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*, Tübingen, Max Niemeyer, 1969
- KANT, E. : *Critique de la faculté de juger*, trad. fr. Alain RENAUT, Paris, Flammarion, 2000
- KANT, E. : *Métaphysique des mœurs, I*, trad. fr. Alain RENAUT, Paris, Flammarion, 1994
- LANG, P. : « Y a-t-il une objectivité du jugement esthétique ? Introduction à la lecture d'un essai de Georg Simmel », *Annales de phénoménologie* n°8 (2009), p. 83-106
- LANG, P. : « Pulsation, mètre, période. Phénoménologie du vécu musical 2 », *Annales de phénoménologie* n°13 (2014), p. 211-243
- PLATON : *Phédon*, trad. fr. Monique DIXSAUT dans *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 2008
- PLATON : *Ion*, trad. fr. Monique CANTO-SPERBER, GF-Flammarion, Paris, 1989
- SIMMEL, G. : « La légalité dans l'œuvre d'art », trad. fr. P. LANG, *Annales de phénoménologie* n°8 (2009), p. 107-116

TABLE DES MATIÈRES

Présentation.....	2
Introduction.....	2
1. La recherche d’objectivité dans le jugement esthétique à travers l’histoire de la philosophie	3
1.1 De l’Antiquité à la modernité	3
1.1.1 L’idée du Beau comme premier critère	3
1.1.2 L’échec de l’esthétique kantienne à énoncer un critère objectif.....	4
1.2 En phénoménologie.....	6
1.2.1 Moritz GEIGER	6
1.2.2 Roman INGARDEN.....	7
1.2.3 Mikel DUFRENNE	7
2. La théorie simmélienne : penser la totalité singulière d’une existence sous une loi individuelle	8
2.1 De l’éthique kantienne à l’esthétique simmélienne	8
2.1.1 L’éthique kantienne.....	8
2.1.2 La reprise de SIMMEL.....	9
2.1.3 Analogie avec l’art	9
2.2 Satisfaction ou insatisfaction du critère d’objectivité simmélien.....	10
2.2.1 Insatisfaction	10
2.2.2 Satisfaction.....	11
2.2.3 Conclusion de SIMMEL.....	12
3. Application du critère exposé	12
3.1 Une œuvre “ratée” ?.....	13
3.2 Une œuvre “réussie” ?.....	13
4. Questions et critiques	13
Conclusion	14
Bibliographie.....	15