

ΠΕΡΑΓΜΕΝΑ ΤΟΥ Δ' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑΙ 1960

ACTES DU IV^e CONGRÈS INTERNATIONAL
D'ESTHÉTIQUE

ATHÈNES 1960

PROCEEDINGS OF THE IV INTERNATIONAL CONGRESS ON
AESTHETICS

ATHENS 1960

ATTI DEL IV CONGRESSO INTERNAZIONALE DI
ESTETICA

ATENE 1960

AKTEN DES IV INTERNAZIONALEN KONGRESSES FÜR
AESTHETIK

ATHEN 1960

ΑΝΑΤΥΠΟΝ • EXTRAIT

ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ
ÉDITION DU COMITÉ HELLENIQUE D'ORGANISATION

Ε.Υ.Α.Τ.Σ.Κ.τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

E. P. PAPANOUTSOS

LA THÉORIE ÉMOTIVISTE DE L'ART

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΜΕΤΣΙΟΣ

ΑΝΑΤΥΠΟΝ ΕΚ ΤΩΝ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ Δ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ
EXTRAIT DES ACTES DU IV CONGRÈS INTERNATIONAL D'ESTHÉTIQUE
ΑΘΗΝΑΙ - ΑΘÈΝΕΣ

1960

Ε.Υ.Δ. Τ.Σ. Π.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

LA THÉORIE ÉMOTIVISTE DE L'ART

Une analyse des émotions que suscite en nous la contemplation d'une œuvre d'art pourrait déceler dans ce phénomène plusieurs moments ou états affectifs. Enumérons, à titre indicatif, les principaux:

1. Joie de nous trouver en marge de la vie quotidienne, au delà de la région où très souvent tout est confus, difficile et ennuyeux.

2. Soulagement d'être (ne fût-ce que pour un moment) libérés de tendances théoriques et pratiques, plongés dans la contemplation pure, non troublés par des curiosités et des responsabilités alarmantes.

Une fois arrivés à ce point nous courons le risque de dévier et de ne plus retrouver le chemin qui mène à la réjouissance authentique des œuvres d'art. On cherche alors dans le spectacle, l'audition et la lecture ou bien l'amusement et la distraction, ou un ersatz fictif de la vie, la satisfaction illusoire des désirs inassouvis et des impulsions entravées.

Légitimes, c.à.d. conformes au sens de l'art sérieux, sont les états affectifs suivants:

3. L'enchantement de la fiction féérique, du mythe pittoresque ou exotique.

4. Les sentiments de plénitude traduisant l'enrichissement et le raffinement, l'amplification et l'approfondissement de la vie intérieure.

5. La joie de la forme, le terme signifiant ici la perfection sentie dans la composition, le rythme et les autres valeurs artistiques.

6. Le plaisir profond (éblouissement, secousse, félicité) que suscite dans l'âme du spectateur (auditeur ou lecteur) l'œuvre en tant que vision originale du monde, que perspective inattendue sur la condition et la destinée humaine. —

L'analyse qui précède n'a pas la prétention d'avoir épuisé l'énumération des trésors affectifs qui constituent l'expérience esthétique. Elle veut seulement souligner leur nombre et leurs traits saillants afin de prouver qu'une théorie plus complète et une critique serrée sont nécessaires pour rendre compte du phénomène.

On appelle *émotiviste* la théorie qui voit dans l'art la création d'images destinées à enrichir et ennoblir la vie affective.

Est-ce que cette théorie qui remonte aux temps classiques s'accorde avec la conception actuelle de la sensibilité et de l'activité artistique?

E. P. PAPANOUTSOS
IQANNINA 2006

Faut-il la rétenir et dans quelle mesure? Ou bien doit-on l'abandonner et lui substituer une autre plus proche des faits?

Voici la question que j'examinerai brièvement dans cette communication.

La théorie émotiviste de l'art rencontre des opposants pour les raisons suivantes:

a. On croit que les états affectifs (émotions et élans) ont quelque chose de trouble et de confus, d'indéfini et de non-controlable qui ne s'accorde pas avec la concision, la clarté et la certitude avec laquelle l'objet artistique est saisi par la perception et apprécié par le jugement. C'est là la raison principale qui fait que Charles Lalo rejette le «sentimentalisme» de n'importe quelle nuance dans l'interprétation de l'art. Il ne conteste pas, au contraire il fait ressortir que «l'intuition esthétique est avant tout celle d'un plaisir»¹; mais il lui déplaît d'entendre dire que l'expérience esthétique a comme essence un état affectif. A son avis le sentiment est tout ce qui est confus et indéfini dans la pensée, dans les sensations, dans les habitudes et les impulsions, le côté obscur pour ainsi dire de notre conscience², tandis qu'au contraire l'expérience esthétique, surtout dans son approfondissement et sa pureté artistique est caractérisée par deux éléments: l'*intuitif* et le *normatif*. On ne peut donc parler que de «pensée» esthétique ou plutôt de «conscience» esthétique et non pas de «sentiment» esthétique³. Evidemment, dit-il, dans l'expérience esthétique se mêlent plusieurs sentiments, mais on ne peut rien «diriger» ni «organiser» avec eux ni avec leur association. D'ailleurs, si la théorie émotiviste de l'art était juste, l'homme le plus profond et le plus riche en sentiments devrait être aussi le plus artiste, ce qui n'est pas le cas⁴.

b. On considère comme absolument légitime qu'une œuvre d'art (une poésie ou une danse p.ex.) exprime des nuances affectives ou qu'elle représente et analyse les émotions d'un autre, comme cela se passe dans le drame ou dans le roman; mais lorsque en communion avec l'œuvre d'art l'âme s'attache aux sentiments qu'elle fait surgir en elle, on trouve que l'art est trahi, parce qu'alors l'objet artistique et ses qualités sont éliminées du champ de la conscience et le sujet est plongé dans des expériences étroitement personnelles qui ne lui permettent plus de

1. CH. LALO *Les sentiments esthétiques* (Paris 1910) p. 253.

2. Op. cit. pp. 186, 270.

3. Op. cit. p. 264.

4. Op. cit. p. 272.

saisir le sens et d'apprécier la valeur de l'œuvre. L'art, selon ce qui est généralement admis, est de l'esprit objectivé, c.à.d. une activité spirituelle qui aboutit à un objet concret, existant de par lui-même: une poésie, un récit, un drame, un tableau, une sculpture, une composition architecturale, une audition musicale, une danse etc. Le spectateur, l'auditeur ou le lecteur doit se donner à cet objet, au sens de son contenu, aux propriétés de sa forme, afin de sentir sa beauté et pouvoir en jouir. Si au lieu de se tourner vers l'œuvre-même il se laisse aller à toute sorte d'émotions qu'éveillent en lui les symboles de l'œuvre il ne la saisira pas correctement et ne l'appréciera pas à sa juste valeur. De nombreux théoriciens de l'art sont d'avis que ceux qui considèrent que l'objectif de l'œuvre d'art est d'exprimer un sentiment ou d'exciter la zone émotive de l'âme se méprennent sur son sens. Le produit artistique, disent-ils, est un ensemble de perfections qui existe par lui-même comme objet concret pourvu d'une valeur propre. Partant de ces considérations un philosophe américain, Henry D. Aiken¹, désapprouve les théories émotivistes et fonde la sienne sur la notion de *l'intérêt esthétique*. Esthétiquement, dit-il, nous concevons et nous évaluons un objet non pas parce qu'il *exprime* un sentiment, mais parce que sa constitution ou sa construction satisfait un intérêt spécial, l'intérêt esthétique. Un autre théoricien² remarque que ce que l'artiste tâche de réussir n'est pas d'exprimer des émotions mais de créer une œuvre que son imagination émue a conçue.

c. Lorsque l'on dit que l'objectif de la création artistique et de ses produits est l'enrichissement de l'âme par des émotions artistes et esthéticiens ont le sentiment que quelque chose de sublime est humiliée, qu'une fonction sacrée est profanée. L'objectif de l'art, disent-ils, n'est pas de donner à l'homme des motifs et des occasions pour déployer sa sensibilité, des formes et des moyens pour augmenter ou renouveler son capital émotif. Dans les sociétés saines, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, l'art joue un rôle beaucoup plus sérieux et important, il prend part à toutes les manifestations de la vie religieuse et de l'activité politique. Autrefois la musique, la danse, le théâtre étaient des éléments constitutifs, inséparables du corps-même du culte religieux. La sculpture, la peinture, l'architecture puisaient non seulement leurs sujets mais leur sens même dans la vie de l'état, elles l'exprimaient et la justifiaient. Et aujourd'hui encore où ces profondes racines de l'art se sont

1. Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. IV, pp. 89, 93 et suiv.

2. LUCIUS GARVIN dans le Journal of Philosophy, vol. LV, p. 114.

affaiblies dans la vie personnelle et collective de l'homme nous attendons du grand art et de ses produits beaucoup plus que le plaisir et l'amusement. C'est une nourriture spirituelle, une élévation de l'âme (περιαγωγή, comme dirait Platon) au dessus de la réalité prosaïque de la vie quotidienne jusqu'à la hauteur d'un niveau existentiel où ce n'est pas simplement l'affectivité qui est assouvie, mais se sont surtout l'esprit et la volonté qui sont rendus dignes d'avoir la vision et le désir de la perfection. «Chaque vraie œuvre d'art» dit Max Dessoir «est constituée d'un ensemble extrêmement dense de motifs et d'effets. Elle ne découle pas seulement du besoin récréatif du jeu esthétique et son but unique n'est pas le plaisir esthétique et encore moins la production d'une pure beauté; les besoins et les forces qui créent l'art ne s'épuisent nullement avec le plaisir possible qui selon la tradition caractérise l'impression et l'objet esthétiques. La vérité est que les arts exercent dans la vie spirituelle et sociale une fonction qui les relie avec tout notre savoir et notre volonté»¹. —

Ces pensées et ces doutes contiennent beaucoup de vérité mais aussi beaucoup d'exagération. Il est donc nécessaire de peser les choses plus attentivement et avec plus de précision. Premièrement, la conception que les émotions étant l'élément le moins raisonnable de la vie psychique ont toujours quelque chose de trouble et d'arbitraire et que par conséquent rien ne peut être organisé ou dirigé par elles est surannée. Elle rappelle l'autre préjugé de la psychologie d'autrefois, à savoir que l'émotion est généralement une agitation et une perturbation de la conscience qui a comme effet de paralyser les activités les plus utiles ou de diminuer leur rendement. Autrefois les psychologues aimaient à relever avec emphase que la «logique» des sentiments était indifférente envers la contradiction ou que la «chimie» obscure de la vie affective permettait des amalgames bizarres (la joie de la compassion, le plaisir de l'envie, etc.) et surtout que les sentiments jouent toujours un rôle dissolvant. Pierre Janet² par exemple disait que l'émotion ne jette pas

1. *Asthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (1ère édit. Stuttgart 1906) p. 4-5.

2. *De l'angoisse à l'extase*, Paris 1928 (voir entre autres p. 444). Cf. *L'état mental des hystériques*, 3e édit. Paris 1931, chap. VI. La théorie de JEAN-PAUL SARTRE rappelle à plusieurs égards le point de vue de PIERRE JANET. D'après Sartre (*Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris 1939) l'émotion est vécue comme une transformation du monde lorsque celui-ci change brusquement devant nous; à ce moment n'ayant pas de conduite appropriée pour nous adapter aux conditions nouvelles nous transformons le monde de manière magique en transformant notre propre conscience du monde. «Ainsi l'origine de l'émotion c'est une dégradation spontanée et vécue de la conscience en face du monde» (édit. définit. Hermann 1960, p. 54).

seulement les hystériques dans des états d'âme pathologiques, mais que même pour les êtres normaux elle est «un dissolvant de la synthèse psychologique», elle disloque leur personnalité¹. Aujourd'hui les explorateurs du monde psychique voient la vie affective sous un autre angle. Si certains thèmes émotionnels qui ont un haut coefficient de tonicité, négatif ou positif, (comme p. ex. la colère ou la peur) brouillent la conscience ou paralysent l'énergie, ce n'est là ni la nature propre ni la manifestation normale de toute émotion. Il suffit de penser au rôle historique des émotions dans le maintien des institutions sociales, artistiques, politiques et religieuses (I. Meyerson) et au fait que même les plus hautes valeurs, théoriques, morales, esthétiques, sont vécues par l'intermédiaire d'un sentiment² pour s'assurer que la psychologie d'autrefois a commis bien des erreurs dans ce domaine de recherches. La propriété des émotions de participer à l'activité critique et axiologique de la conscience, donc leur capacité de «diriger» et d'«organiser» le mouvement de la vie intérieure, est mise en valeur de plus en plus par la science actuelle. «Comme émotion» écrit un savant contemporain «on doit définir cette qualité (de l'âme) qui survient lorsque l'activité générale de l'organisme est dirigée par l'activité cérébrale et porte son empreinte. Un ton sentimental est émotion lorsqu'il est déterminé qualitativement par l'intérêt, le but ou la valuation. On peut évidemment considérer que tout organisme éprouve une émotion. Mais d'habitude nous disons que l'émotion est le trait caractéristique de l'être humain étant donné que dans ce cas sont manifestés les signes des intentions et des valeurs. James et Lange ont jugé la question correctement lorsqu'ils ont remarqué que nos émotions sont une fusion de sensations et découlent de l'activité cénesthétique de l'organisme; car les sensations sont excitées et se différencient lorsque l'organisme se trouve en rapport d'interaction avec des objets auxquels il répond par le mode de la sensation. Mais ils ont omis de noter que dans toute émotion le rôle de la valuation est un rôle principal et fondamental»³. D'ailleurs précisément parce que l'acti-

1. Sur ce sujet MAURICE PRADINES (*Traité de psychologie générale*, vol. I, Paris 1943) s'exprime encore plus catégoriquement. Des opinions contraires ont été soutenues par HENRI WALLON (*Les origines du caractère chez l'enfant*, Paris 1934) et PHILIPPE MALRIEU (*Les émotions et la personnalité de l'enfant*, Paris 1952).

2. «Le vrai se manifeste par la certitude. Le juste par la sérénité de la conscience. Le divin par l'extase». HENRI DELACROIX *Psychologie de l'art* (Paris 1927)-p. 106.

3. HOWARD L. PARSONS *Reason and Affect: some of their relations and functions* dans le *Journal of Philosophy*, vol. LX, p. 225.

tivité critique et axiologique se confondent dans l'émotion Charles Lalo peut dire à propos de la conscience esthétique que «juger et jouir sont ici un seul et même acte»¹. Si «jugement» et «jouissance» appartenaient à des couches psychiques entièrement différentes et le sentiment était seulement l'aspect obscur de la vie intérieure cet hyménée serait impossible et la notion de la «conscience esthétique» comme la désirait l'esthéticien français serait un vrai monstre. —

L'argument que les résonnances sentimentales que provoque en nous une œuvre d'art sont capables de détruire son effet est juste. A ce point de vue la théorie émotiviste paraît se dissoudre d'elle-même. Je n'ai aucune difficulté à admettre ce paradoxe, mais à la condition d'y apporter une correction essentielle qui, je crois, change la situation entièrement. Dans l'embûche de l'auto-réfutation tombe non pas toute théorie émotiviste mais seulement celle qui par une inexcusable naïveté :

a. ne fait aucune distinction entre l'émotion inesthétique et l'émotion esthétique, c.à.d. la théorie qui croit que tous les sentiments ont la même place et des droits égaux dans l'expérience esthétique;

b. considère l'attention fixée sur les émotions qu'une œuvre fait naître en nous comme une présupposition nécessaire de l'attitude esthétique et prétend que la valeur de l'expérience artistique est fondée du fait que nous avons conscience des sentiments suscités en nous par l'objet esthétique.

Je ne connais point de théoriciens sérieux qui soient tombés dans la seconde de ces erreurs; personne n'a soutenu qu'au moment où nous contemplons une œuvre d'art notre regard intérieur se fixe sur ce qui se passe en nous, dans notre for intérieur, et non pas sur l'œuvre objectivement existante qui s'ouvre à nous. Ce n'est pas à ce moment mais plus tard, lorsqu'un autre ou nous-mêmes analysons l'euphorie de la contemplation esthétique, que nous prenons conscience de notre émotion profonde et agréable. Une prévoyance élémentaire exige de la théorie esthétique de ne pas identifier les deux temps ni de confondre l'acte lui-même avec son interprétation ultérieure. — Quant à la première erreur la critique vise juste; des esthéticiens distingués (comme p.ex. les théoriciens de l'*Einführung*) méconnaissent d'habitude la différence de qualité qui sépare l'émotion esthétique des émotions inesthétiques et n'expliquent pas clairement le fait que l'expérience esthétique a une nature affective originale qui s'altère (ou qui se détruit) lorsqu'elle subit l'irrup-

1. CH. LALO *Les sentiments esthétiques*, p. 242.

tion persistante d'expériences (sentiments ou souvenirs) de la vie individuelle.

C'est à ce point-ci qu'il faut faire une séparation nette des responsabilités. La théorie qu'adopte l'auteur de cette étude soutient que les émotions suscitées par la contemplation de la beauté (dans toutes ses manifestations, depuis les plus simples et les plus élémentaires jusqu'aux plus élevées et composées), sont d'une autre qualité, ont leur propre poids spécifique. L'école qui construit et explique l'expérience esthétique par les sentiments communs de la vie quotidienne peut être désignée comme «sentimentalisme», non pas comme émotivisme. En tout cas notre théorie ne s'y ralliera point; au contraire elle collaborera avec ses adversaires car elle croit, elle-aussi, que l'objectif et l'effet de l'art n'est pas de densifier ou de renforcer notre capital en sentiments communs: la vie peut nous fournir de nombreuses et de meilleures occasions pour faire des provisions sentimentales...

La différence de qualité entre l'émotion esthétique et les émotions non-esthétiques a été constatée et relevée par les théoriciens et les artistes les plus perspicaces. Lorsque p. ex. David Hume dit que le beau nous réjouit «after a particular manner»¹ et Paul Valéry écrit que «la poésie crée en nous un état d'âme et l'amène jusqu'à la jouissance complète»² ils veulent dire que ce plaisir particulier, cette jouissance complète en tant que nuance et qualité affective est une chose fondamentalement différente des sentiments ordinaires du «plaisir», de l'«admiration», de la «tendresse» etc. que nous donne la vie de chaque jour. Même Aristote lorsqu'il parle de «purification des passions» veut probablement indiquer que l'art tragique opère une transsubstantiation; il transforme les sentiments ordinaires de la peur et de la pitié en émotions d'une autre qualité, en émotions «pures», c'est-à-dire raisonnables et mesurées, qui atteignent un niveau supérieur de la vie consciente³. —

Ayant ainsi posé la question de l'expérience esthétique le théoricien ne pourra jamais plus être suspecté de déprécier l'importance qu'a dans la vie des individus et des sociétés l'art authentique. Au contraire la constatation que l'émotion esthétique n'est pas une résultante ou un concomitant des sentiments que suscite une œuvre d'art par ses symboles

1. *Treatise on the Human Nature* (London 1738 - 1740) Book III, Part I, Sect II (édit. Selby-Biggs, p. 471).

2. Dans le préface écrit pour un volume de vers de Lucien Fabvre (Paris 1920).

3. Voir sur ce sujet: E. P. PAPANOUTSOS *La catharsis des passions d'après Aristote*, Athènes 1953.

mais une expérience d'autre qualité qui peut transformer l'âme, délecter et nourrir l'esprit sensible à ses valeurs prouve que l'art peut et doit constituer un événement très important dans la vie individuelle et collective. La théorie exposée ici est entièrement opposée à l'hypothèse (je dirais la prévention) que l'art est un jeu ou une distraction, c.à.d. une occupation en marge de la vie sérieuse, une activité ludique qui repose, reconforte et amuse. Seuls des psychologues et des historiens, des esthéticiens et des critiques qui aiment les généralisations faciles ou qui ont perdu le goût de l'objet qu'ils étudient peuvent soutenir que l'art est un jeu destiné à dépenser les forces superflues dont l'homme n'a pas besoin dans sa lutte quotidienne pour la vie, ou un ersatz qui donne aux irrésolus et aux neurotiques la fausse sensation de triomphes irréalisables dans l'arène réelle de la vie, ou un luxe qui n'est toutefois pas inutile socialement puisqu'il met de la stéréotypie dans la sensibilité d'une société. De telles idées prouvent un fait peu réjouissant, à savoir qu'avec les évolutions rapides et décisives qui ont transformé notre société dans ce siècle quelques fonctions très sérieuses comme l'art risquent de perdre la signification profonde qu'elles avaient autrefois pour la vie individuelle et collective, ce qui est un mauvais présage pour l'avenir de notre civilisation.