

VU, LU, ENTENDU

Presses Universitaires de France | « [Nouvelle revue d'esthétique](#) »

2009/2 n° 4 | pages 131 à 148

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130572763

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2009-2-page-131.htm>

Pour citer cet article :

« Vu, lu, entendu », *Nouvelle revue d'esthétique* 2009/2 (n° 4), p. 131-148.
DOI 10.3917/nre.004.0131

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

de musiciens (John Cage, Pierre Schaeffer...) qui ont préfiguré l'actuelle déshumanisation de l'art, même si des artistes comme Marcel Duchamp, Fernand Léger (avec son *Ballet Mécanique*) ou encore Mondrian permettent aussi de la ressentir, voire de la penser, si on se réfère aux polémiques de Duchamp contre le « rétinien ». La déshumanisation de l'art n'est donc définie que comme le symptôme d'une technologisation du monde dans laquelle,

qu'on le veuille ou non, nous sommes tous pris. Dans cet essai suggestif, avec son concept de *déshumanisation*, Mario Costa reprend à son compte toute la tradition antihumaniste qui part de la dissolution du sujet dans les philosophies de Nietzsche-Heidegger-Foucault-Derrida.

Il reprend aussi celui de « l'obsolescence de l'homme » qu'avait défini dans les années 1950 Günther Anders^[1]. Son analyse de la

« déshumanisation technologique » a le mérite stimulant de clarifier les enjeux actuels d'une relecture de l'histoire de l'art et d'une redéfinition des catégories esthétiques.

Claire Margat

1. G. ANDERS, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* (1956) trad. Christophe David, Encyclopédie des Nuisances, Paris, 2002.

Karl Philipp Moritz, *Sur l'ornement*.

Trad. et préface Clara Pacquet, postface Danièle Cohn.
Presses de la rue d'Ulm, coll. « *Æsthetica* », Paris, 2009.

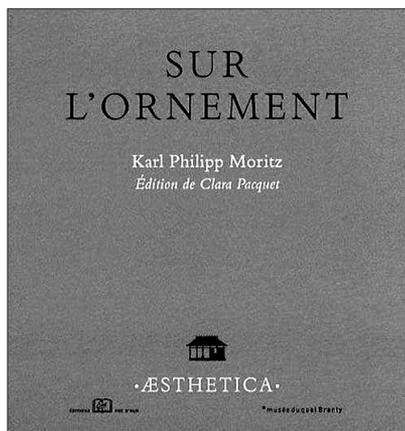
L'ouvrage éclaire, avec autant de précision que de rigueur, la teneur esthétique de l'ornement. Il est composé de trois textes : l'écrit inédit en français de Karl Philipp Moritz *Concepts préliminaires en vue d'une théorie de l'ornement* (1793) ; une préface de la traductrice Clara Pacquet ; et une postface de Danièle Cohn intitulée « La ceinture d'Aphrodite ». L'ornement est écartelé entre l'ajout superflu faisant appel à la seule excitation des sens, et la possibilité de penser le principe créatif de l'art, l'organicité et l'intelligibilité des formes, voire leur achèvement. Tel est le fil d'Ariane qui relie organiquement les trois textes qui nous montrent en quoi une conception forte de l'ornement peut nous aider à comprendre la finalité de l'œuvre d'art. Au cœur de l'ouvrage est placé l'écrit de Karl Philipp Moritz, ami de Goethe et figure décisive du classicisme allemand. *Concepts préliminaires...* est un montage de courts essais, riche et varié, rédigé par Moritz à la suite de son voyage initiatique en Italie. Il offre autant de descriptions/définitions de la teneur ornementale d'objets aussi hétéroclites que le cadre, les colonnes, les arabesques, les temples des Anciens et statues des dieux, les vases, la villa de Raphaël. Ponctuées de réflexions sur des problèmes théoriques (le décor, le goût, l'imitation, l'allégorie, l'unité dans la variété, le jugement), ces descriptions fascinent, car par-delà leur étrange et inégale beauté elles offrent un véritable laboratoire théorique. Par un jeu d'affinités

et de contrepoints entre les objets – qu'ils relèvent du registre de l'utile ou du beau – le « en vue d'une théorie » se transforme en véritable richesse archéologique qui donne à voir *in actu* une étape de l'élaboration même d'une théorie de l'ornement : outil d'un classicisme voué à la légitimation du beau objectif et à l'unité de la forme belle comprise comme un tout. À partir d'une démarche empirique, Moritz propose avec force une théorie positive de l'ornement et clôt ainsi la dispute née autour des arabesques (*Ornamentstreit*) qui, comme le montre la préface de Clara Pacquet, oppose à la fin du XVIII^e siècle. Goethe défenseur de l'heuristique ornementale à Riem attaquant les arabesques signe d'un goût dégradé. Moritz admet que l'ornement est un ajout sans autonomie, nourri par le principe d'organisation de la forme à laquelle il se rattache. Mais dans une démarche originale, il le conçoit comme principe actif qui isole et circonscrit ce qui est orné. Son essence réside dans la justesse du placement, dans le lieu à la fois formel et théorique qu'il occupe. Moritz s'emploie littéralement à *situer* l'ornement : production de lieu avant d'être contenu, forme avant d'être sens, l'ornement donne un point de vue sur la forme principale à travers les relations qu'il instaure avec elle, comme le montre le texte sur le cadre qui ouvre les *Concepts préliminaires*. Si la belle forme se définit par son achèvement dans un tout, l'ornement réitère cet achèvement. Il confère une intelli-

gibilité à la forme en repassant ses traits, il la re-circonscrit pour faire ressortir sa plasticité, pour insister sur sa visibilité.

Dans un dialogue avec le texte, la préface de Clara Pacquet se saisit avec acuité de ses richesses archéologiques pour creuser les enjeux qu'elle situe à juste titre à la croisée de l'anthropologie, de la psychologie, de l'esthétique et de la pratique, tout en montrant en quoi précisément réside l'importance de cette rencontre interdisciplinaire. En amont et en aval de Moritz, la préface fait émerger des questions essentielles et l'unité sous-jacente qui soutient l'entreprise du théoricien, grammairien, pédagogue, écrivain prolifique et fort peu connu en France qu'est Moritz. Les volets qu'elle ouvre concernent aussi bien la filiation de Moritz avec Winckelmann (imitation, allégorie, bon goût) et Goethe (dispute de l'ornement), que le contexte pratique (l'Académie des beaux-arts de Berlin où est pensé le rôle de l'état dans la pratique et théorie artistique) et historique (les fouilles de Herculaneum et Pompéï dont les trouvailles déjouent une conception épurée et stérile de l'art antique). Clara Pacquet articule le principe à la fois régulé et régulateur de l'ornement, dans sa position ambiguë entre nature et art, entre pulsion de formation (*Bildungstrieb*) et tendance à l'imitation (*Nachahmungstrieb*). Elle montre en quoi l'ornement « en attente d'une unité » (p. 19) devient décisif pour la pensée classique.

Entre une insuffisance ontologique et une consistance formelle nécessaire qui légitime la beauté du tout et procède d'une légalité, l'ornement permet d'articuler imagination, forme et liberté. Cette articulation est la pierre de touche de la postface. L'accès à une pensée ornementale passe par une enquête sur le changement de valeur théorique de l'ornement pris entre deux versions: le régime rhétorique aristotélicien (grammairien et ancré dans une théorie de la mimesis) et le régime esthétique kantien (relationnel, lié à la beauté libre). Le *kosmos*, désignation grecque de l'ornement, contient déjà sa nature duale: mise en ordre et cosmétique. Danièle Cohn montre en quoi l'ornement dans sa version forte peut s'avérer libérateur pour une pensée de l'art. « Pourquoi l'ornement permettrait-il de penser le rapport de la nature à la liberté? » Cette question décisive soulevée à partir de « Sur la grâce et la dignité » de Schiller et la fable de la ceinture d'Aphrodite ouvre sur une dimension éthique de l'ornement. Une lecture forte de Schiller



avec Kant situe l'ornement entre grâce et beauté. Mais la postface érige l'ornement en outil théorique qui permet de mieux saisir la force de l'invention de l'esthétique comme pensée sensible. En faisant bouger l'idée de naturel et grâce à son ancrage morphologique, l'esthétique kantienne contrecarre le primat d'une imitation mal comprise. D. Cohn montre précisément que de Kant à la

Kunstwissenschaft, dans sa force formatrice, l'ornement permet de dépasser « la contrainte mimétique de la naturalité » (p. 104), pour penser l'art à partir de la liberté de la construction du sujet.

Mise au point éclairante, l'édition soignée de *Sur l'ornement* comporte également un glossaire analytique des termes allemands. Il donne la mesure de l'habileté avec laquelle le défi que représente la langue de Moritz est relevé par une traduction dont la fluidité mérite d'être soulignée. Par la publication de cet ouvrage, la collection « Aesthetica » des éditions de la rue d'Ulm, en partenariat depuis peu avec le département de recherche et d'enseignement du musée du Quai Branly, poursuit une ligne éditoriale originale et rigoureuse entamée avec la publication de *Sur l'origine de l'activité artistique* de Fiedler. Elle nous offre l'accès à un texte décisif de l'esthétique allemande, inédit en français, et dont le classicisme s'inscrit pleinement dans les débats de l'esthétique contemporaine.

Tania Vladova

Victor Alexandre Stoichita,

Fabricants d'émotion. Musique et malice dans un village tsigane de Roumanie.

Société française d'ethnomusicologie, coll. « Hommes et Musiques », Nanterre, 2008.

Fabricants d'émotion – musique et malice dans un village tsigane de Roumanie, de Victor Alexandre Stoichita, est un ouvrage d'anthropologie portant sur des musiciens professionnels (*lautari*) tsiganes de Roumanie. Amenés à jouer lors de fêtes comme les mariages, les enterrements, les baptêmes, ces musiciens décrivent souvent la spécificité de leur pratique et l'efficacité émotionnelle qui lui est reconnue en recourant aux notions de « ruse » (*smecherie*) et de « malice » (*cioranie*). À partir de la monographie minutieuse et vivante d'un village tsigane de Moldavie roumaine, Zece Prajini, ainsi qu'à l'aide d'analyses musicales, l'ouvrage examine les thèmes de la ruse et de la malice propres à l'efficacité musicale en abordant de nombreux domaines: le profes-

sionnalisme, l'apprentissage, les liens entre les musiciens et leurs commanditaires, les multiples distinctions ethniques de la région traversées par le couple Roumains/Tsiganes, l'économie villageoise centrée autour de fêtes de passage et de la musique qui les anime. Ce faisant, des notions musicologiques et esthétiques traditionnelles comme celles de forme musicale, de structure ou d'ornement sont analysées de manière originale. Un DVD encarté comportant des plages audio et des séquences filmées est associé au livre.

La première partie de l'ouvrage, intitulée « La fabrique de musique », enquête sur la manière dont les musiciens de Zece Prajini conçoivent la « ruse » et la « malice » propres à leur métier, et les interactions sociales qui en découlent.

Ces termes leur permettent notamment de rendre compte du pouvoir qu'ils peuvent avoir sur les émotions de leurs auditeurs, émotions qu'eux-mêmes prétendent ne pas ressentir. V. A. Stoichita décrit et analyse le prisme de ces notions les lieux où la musique se joue et s'écoute, la manière dont elle se transmet, les échanges humains et économiques qu'elle provoque. Au cours de cette partie, deux thèses esthétiques fortes et novatrices se construisent. La première est que la « musique » n'est pas un objet dont les limites sont sonores. La tenue vestimentaire des musiciens apparaît ainsi être elle aussi « musicale » et « rusée »; et, lors d'un concert, la « musique » commence avant d'être jouée. Les films du DVD sont à cet égard essentiels à la démonstration: la