

Laval théologique et philosophique



CASSIRER, Ernst, *Écrits sur l'art*

Stéphane Doyon

Volume 54, numéro 1, février 1998

Éthique et corps souffrant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/401144ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/401144ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Doyon, S. (1998). Compte rendu de [CASSIRER, Ernst, *Écrits sur l'art*]. *Laval théologique et philosophique*, 54(1), 196–198. <https://doi.org/10.7202/401144ar>

Ernst CASSIRER, *Écrits sur l'art*. Textes traduits par C. Berner, F. Capeillères, J. Carro, J. Gaubert. Paris, Les Éditions du Cerf, 1995, 269 pages.

Les textes présentés dans cet ouvrage sont des traductions françaises d'articles et de conférences qui entretiennent tous, à l'exception de l'éloge funèbre dédié au professeur Aby Warburg, un lien avec la problématique de l'art, mais qui ne se limitent pas à cette question. Ainsi, outre les réflexions portant sur l'histoire de l'esthétique ou sur les concepts propres à cette discipline, on retrouve des passages importants traitant des formes symboliques du mythe, du langage, de la technique et de la science. Le lecteur intéressé par les aspects rattachés à la théorie de la connaissance de Cassirer et à sa conception du symbolisme pourra doublement tirer profit de ce livre puisque, en plus des textes écrits par Cassirer, l'introduction (écrite par John Michael Krois) et la postface (écrite par Fabien Capeillères), contiennent des éléments éclairants à cet effet. Krois, par exemple, explique de façon claire quelques notions clés de la philosophie des formes symboliques, notamment celles de « forme », de « prégnance symbolique » (*symbolische Prägnanz*) et de représentation. Il précise également la distinction, souvent mal comprise par les commentateurs de Cassirer, entre les stades de développement des formes symboliques (stades mimétique, analogique et purement symbolique) et l'autre triade, celle des « dimensions de sens » (*Sinn-Dimensionen*).

Le premier texte, « *Eidos et eidolon*, le problème du beau et de l'art dans les dialogues de Platon », date de 1924. Il étudie les concepts de figure sensible (*eidolon*, « apparition », « simple image ») et de figure idéale ou pure (*eidos*, « Idée », « concept ») tels qu'ils apparaissent au sein de la philosophie platonicienne. Certes, comme le texte fut écrit à la même période que *La Philosophie des formes symboliques*, il n'est pas étonnant que le propos du philosophe sur la forme platonicienne évoque des thèses proprement cassirériennes. À titre d'exemple, on peut relever l'interprétation faite par Cassirer de la *mimesis* : « Dans ce concept de la configuration créatrice et de la découverte créatrice, dans ce concept de "mise en forme" qui n'est pas non plus refusée à l'artiste, le concept de *mimesis* reçoit dès Platon lui-même son premier contrepoids important. L'art n'est pas non plus régi par la simple *mimesis*, mais par une fonction authentiquement productrice ; elle non plus n'est pas purement et simplement à saisir comme copie, mais comme une présentation configurant une forme indépendante » (p. 51). L'importance de Platon eu égard aux problèmes esthétiques est constamment mise en évidence par Cassirer ; ce dernier va même jusqu'à écrire : « On n'exagère pas en affirmant qu'au fond toute esthétique systématique apparue jusqu'à présent dans l'histoire de la philosophie a été et est restée platonisme » (p. 29). Le caractère paradoxal d'un tel constat est aussi souligné : la fécondité des thèses de Platon est d'autant plus remarquable que ce dernier refusait à l'« esthétique » (le terme n'existait pas en grec ; l'*aisthētikos*, auquel Baumgarten emprunta pour créer le néologisme latin *aesthetica*, signifiait : « qui a la faculté de sentir »), à la science de l'art, une existence propre et indépendante.

L'essai « *Forme et technique* », datant de 1930, contient, avec le *Mythe de l'État* et le second tome de *La Philosophie des formes symboliques*, la réflexion la plus importante et la plus originale de Cassirer sur la technique. Celle-ci, à l'instar de la science, du langage, du mythe, de la religion et de l'art, est considérée comme une forme symbolique à part entière, c'est-à-dire qu'elle ouvre (ou « découvre », « crée ») un monde qui lui est spécifique et qui comporte ses propres conceptions de l'espace, du temps, de l'objet, du sujet, de la causalité, etc. L'importance de penser philosophiquement la technique se justifie d'un double point de vue : tout d'abord, parce qu'elle est la forme culturelle qui, au vingtième siècle, a réalisé les performances les plus extraordinaires ; en second lieu, parce que la carence d'interrogation authentique eu égard à la technique a contribué à provoquer une situation de tension, voire de crise au sein de la culture contemporaine. Ce ne sont point tant les conséquences ou les effets de la technique moderne qui retiennent l'attention du philoso-

phe, mais plutôt — selon une orientation qui rappelle, tout en étant différente, le discours de Heidegger sur la technique — l'épineuse question de l'essence de la technique ou, pour le dire autrement, celle de sa forme. Fidèle à sa méthode, la phénoménologie cassirérienne questionne, ici encore, son objet en cherchant à connaître les lois qui sont au fondement de sa production. La véritable détermination conceptuelle, est-il affirmé, exige des considérations génétiques. C'est par un retour à (ou « vers ») la pensée primitive que la technique sera située, interprétée et comprise, mais également par une étude des liens qu'elle entretient avec l'autre forme symbolique originelle : le langage.

Parmi les notions centrales de cet essai sur l'essence et sur le sens de la technique, notons celle du primat de l'interrogation portant sur l'être de la technique par rapport à la valeur de cette dernière. Il importe de distinguer, souligne Cassirer, la question ontologique de la question axiologique. Par voie de conséquence, il faut éviter de soumettre la technique à un « tribunal incompetent », c'est-à-dire qu'il faut savoir trouver — si l'on poursuit la métaphore juridique dont fait usage Cassirer — les critères qui seront à même de constituer les jurés les plus aptes à fixer le sort de l'accusé. La valeur de la technique ne réside donc pas dans son utilité pour la vie (organique ou spirituelle), ni dans sa capacité à fournir à l'humanité une plus grande dose de plaisirs, de bonheur ou de santé, mais elle se détermine à l'aune d'un seul critère : la liberté. C'est uniquement en démontrant que la technique libère davantage l'être humain qu'elle ne l'aliène (car il est juste de penser qu'à certains égards elle constitue une source d'aliénation), que l'on pourra juger de sa valeur. Cassirer s'avère, dans ce texte, plus optimiste qu'il ne le sera dans le Mythe de l'État. Il va même jusqu'à écrire, ce qui doit être interprété de façon prudente, que le langage et la technique (l'outil) sont « [...] les plus importants moyens de son affranchissement » (p. 81).

Excepté la conférence de 1931 intitulée « Espace mythique, espace esthétique et espace théorique », la suite des essais de ce recueil est formée par des textes posthumes, c'est-à-dire qu'il s'agit soit de conférences prononcées à Yale qui ont été par la suite réélaborées sans qu'elles ne soient publiées du vivant de Cassirer, soit de conférences faites dans d'autres universités ou encore d'extraits du séminaire annuel sur l'esthétique tenu par Cassirer à Yale (les repères chronologiques et les sources des textes cassirériens se retrouvent dans la postface de Fabien Capeillères). Leur riche contenu ne saurait être détaillé ici, mais l'on peut signaler un élément qu'ils partagent tous, celui de concevoir l'art comme une forme autonome, indépendante, autosuffisante, bref, comme une forme symbolique au sens précis que lui donne Cassirer.

On ne peut s'empêcher, à la lecture des différents essais contenus les *Écrits sur l'art*, de songer à la conception kantienne de l'art. Cela vaut, entre autres choses, pour ce qui concerne la notion de « beauté ». Comme l'auteur de la *Kritik der Urteilskraft*, Cassirer ne voit pas la beauté comme une chose, mais comme une fonction (si Kant n'utilise pas le terme, il introduit cependant cette perspective fonctionnelle). À l'instar de Kant, Cassirer soutient une théorie idéaliste de la beauté, une théorie qu'il qualifie de « non subjectiviste », mais qui ne s'oppose d'aucune manière — elle va plutôt dans le même sens — à la nécessité « subjective » (qui est de toute façon représentée comme objective ; et qui relève non pas du sentiment personnel, mais du sentiment commun) des jugements de goût dont parle Kant. En outre, dans « Qu'est-ce que la beauté ? », Cassirer reprend même à son compte la thèse d'une *Gemeingültigkeit*, d'une sorte d'universalité de tout véritable jugement esthétique. Mais les parallèles avec la philosophie kantienne de l'art, si nombreux soient-ils, ne doivent point nous cacher l'originalité des thèses cassirériennes. L'inspiration du philosophe, si elle emprunte beaucoup à Kant, ne s'y limite pas. Cependant, s'il faut reconnaître une dose d'originalité à la théorie cassirérienne de l'art, il nous semble aussi important de ne pas exagérer l'influence qu'elle put avoir sur les penseurs qui succédèrent à Cassirer. Sur ce point, nous sommes partielle-

ment en désaccord avec Fabien Capeillères qui croit à une influence importante de la philosophie des formes symboliques en général sur les études esthétiques de ce siècle. Ici encore, toutefois, la prudence est de mise. Seule une étude poussée de l'œuvre des principales figures qui se réclament explicitement de Cassirer (on peut songer à Panofsky, Langer, Goodman) permettra de mesurer l'influence véritable que le philosophe allemand put avoir sur ces dernières. En outre, une étude des influences indirectes que put avoir Cassirer sur le monde de l'art sera elle aussi nécessaire afin de déterminer si oui ou non l'auteur de *La Philosophie des formes symboliques* sut et sait encore imprimer un élan créateur à la réflexion philosophique traitant de l'art.

Stéphane DOYON

Université Paris I, Panthéon-Sorbonne

Jean-Marc DROIN, *Le Livre des Lamentations*. Genève, Éditions Labor et Fides (coll. « La Bible, porte-parole »), 1995, 106 pages.

Cet ouvrage bref saura intéresser les exégètes et les théologiens préoccupés par les réalités du mal et de l'apparent silence de Dieu. L'auteur présente et traduit un livre biblique peu populaire dans la tradition chrétienne. En effet, le petit livre biblique des *Lamentations* est pratiquement absent du lectionnaire dominical catholique. Il est surtout lu lors de la célébration annuelle juive de Tesha be Ab qui commémore les deux destructions du Temple. Sa proclamation individuelle au Mur occidental donne lieu à des scènes déchirantes.

« Comment ? ! » Ce cri à la fois exclamatif et interrogatif des vaincus serait d'après Droin un titre plus ajusté à la réalité du texte. Le cri est poussé dans un monde où seuls les noms des vainqueurs sont gardés en mémoire. Il jaillit des affres de la chute de Jérusalem en 587 avant Jésus-Christ. La foi déboussolée redécouvre le Dieu tout Autre. C'est la base d'une théologie de la douleur et de l'interrogation. Le livre biblique n'a rien à voir avec une jérémiade incontrôlable. Il leste la complainte funèbre d'une densité théologique nouvelle. Il prépare en quelque sorte le passage du premier au second (et troisième) *Isaïe*. Il ouvre une brèche d'espérance en appelant à la repentance à partir de la catastrophe vécue. Ce cri d'une foi en crise rappelle qu'il n'y a pas de foi qui n'ait à affronter le silence de Dieu, à un moment ou l'autre. Jésus y aurait été confronté. Des millions de personnes vivent encore ce drame aujourd'hui.

L'introduction comprend six parties. La quantité d'informations et d'hypothèses, bien plus abondante que dans les introductions des traductions populaires de la Bible, mérite un examen serré. (1) *L'enjeu du livre biblique* situe le cri dans le contexte de la relation à l'élection divine, à la terre promise et à la royauté. La chute de Jérusalem devient un point tournant de l'histoire. Avant l'événement de la chute, voici Israël ; après, ce sont les judaïsmes. (2) *Les Lamentations dans le canon biblique* n'occupent pas la même position dans le canon hébraïque et dans le canon grec. Le rôle de Jérémie lors des événements politiques entourant la chute de Jérusalem et une allusion de 2 Ch 35,25 conduisent spontanément la Septante à attribuer les *Lamentations* au prophète. La position des *Lamentations* dans la collection des Écrits hébraïques infirme l'hypothèse de Jérémie comme auteur. Droin entrevoit une pluralité d'auteurs malgré la cohérence théologique et littéraire du produit final. L'usage liturgique primitif est probable : Za 7,5 parle d'une cérémonie annuelle commémorant la destruction du Temple. (3) « *Cinq poèmes alphabétiques* » définit ce type de poème et évoque des antécédents égyptiens et mésopotamiens. Dix poèmes bibliques présentent ailleurs une texture comparable. *Lamentations* serait le premier poème alphabétique inséré dans la Bible. Le poème alphabétique serait alors un genre « théologiquement vierge ». La crise inédite appelait une expression inédite, utilisant la médiation la plus simple qui soit : le palais (d'où surgit le