



ISSN: 0975-833X

Available online at <http://www.journalcra.com>

International Journal of Current Research  
Vol. 15, Issue, 09, pp.25951-25956, September, 2023  
DOI: <https://doi.org/10.24941/ijcr.45992.09.2023>

INTERNATIONAL JOURNAL  
OF CURRENT RESEARCH

## RESEARCH ARTICLE

### L'ART ET LA QUESTION DE L'IMITATION: IDÉE D'UNE ANALYSE PHÉNOMÉNOLOGIQUE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

<sup>1</sup>BAMPINI Souglouman and <sup>2</sup>ABALO Miesso

<sup>1</sup>Département de Philosophie, Laboratoire de Recherches et d'Études en Linguistique, Psychologie et Société, Université de Kara-Togo; <sup>2</sup>Département de Philosophie, Laboratoire d'Étude et de Recherches sur les Pratiques, Endogènes pour le Développement durable en Afrique, Université de Kara-Togo

#### ARTICLE INFO

##### Article History:

Received 20<sup>th</sup> June, 2023  
Received in revised form  
28<sup>th</sup> July, 2023  
Accepted 15<sup>th</sup> August, 2023  
Published online 27<sup>th</sup> September, 2023

##### Key words:

Art, Beau, Création, Imitation,  
Inspiration, Nature.

\*Corresponding Author:  
Dr. Rashmi Singh

Copyright©2023, BAMPINI Souglouman and ABALO Miesso. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: BAMPINI Souglouman and ABALO Miesso. 2023. "L'art et la question de l'imitation : idée d'une analyse phénoménologique de la création artistique". *International Journal of Current Research*, 15, (xx), xxxxx-xxxxx.

#### ABSTRACT

L'interprétation de la création artistique se présente toujours sous l'aspect des contradictions, presque insurmontables, introduisant des paradoxes et ambiguïtés. L'objectif de cet article est de montrer, dans une approche phénoménologique de la création artistique, qu'aux termes de ces contradictions, l'art n'est qu'une forme de manifestation de l'esprit humain. Car, seul l'artiste est capable de créer des œuvres qui sont à la fois une imitation de la réalité et une expression de son propre esprit. Ainsi, l'art n'est ni une imitation imparfaite et trompeuse, sinon illusionniste du monde des Idées, ni une représentation fidèle de la réalité sensible ou de la nature, avec une dimension esthétique supplémentaire. Mais l'art est tout simplement l'expression de la conscience de l'esprit absolu et donc un moyen de comprendre et de transformer le monde.

## INTRODUCTION

La question de l'imitation en art est un débat qui existe depuis des siècles et qui continue à susciter des discussions et des réflexions. Elle pose un problème d'interprétation ou de la nature des œuvres d'art, souvent source de polémiques. C'est ainsi qu'une certaine confusion sur la relation entre l'art et la nature s'est perpétrée depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Alors que certains philosophes considèrent l'art comme une activité strictement humaine et autonome, dont le but est la création des œuvres, d'autres l'ont toujours considéré comme étant une imitation de la réalité de la nature. Malheureusement, cette seconde manière de considérer les œuvres d'art comme une copie de la nature dont l'artiste se chargerait d'assumer simplement la responsabilité est toujours en vogue. Cela laisse entrevoir toujours un réel problème, précisément celui du rapport entre l'art et la nature. Pourtant, il n'existe nulle part un art aussi monolithique, étant donné que l'esprit artistique évolue suivant les générations. La création artistique n'est-elle pas plutôt une construction de l'esprit qui se donne dans un processus de disparition et de révélation des forces ? Les forces en question ne sont-elles pas la manifestation de l'esprit artistique qui se révèle à travers le génie de l'artiste ? La disparition de ces forces échappe au pouvoir de l'entendement humain, situant ainsi le travail de l'artiste dans le concert de la création entendue comme le lieu de manifestation de ces forces, certes disparues, mais révélatrices d'un message : le sens de l'œuvre d'art comme une activité de création ou de manifestation culturelle.

Entre les artistes, les théoriciens, les marchands d'art et les collectionneurs, le sens de l'œuvre d'art est sensiblement différent à cause de son caractère polémique. « Les hommes qui s'emploient à la définir la qualifient selon les besoins de leur nature et la particularité de leur recherche » (H. Focillon, 1943, p. 1). Au-delà de ces différences, l'art apparaît comme une re-création, ce qui signifie en réalité qu'il y a un rapport intrinsèque entre l'art et la nature. Mais doit-on, pour cette raison, voir simplement l'art comme une simple imitation de la nature ? N'est-il pas possible que l'art soit une création humaine, avec une beauté plus parfaite que celle qu'offre la nature ?

L'hypothèse de notre travail est la suivante : lorsque l'art, grâce au génie de l'artiste, parvient à sortir des illusions dans lesquelles se trouve l'esprit au commencement de son activité, pour s'engager dans son activité créatrice, il sera loin d'être une quelconque imitation de la nature. Il a pour but véritable de révéler le beau, c'est-à-dire « l'harmonie réalisée ». La justification de cette hypothèse passe par l'interrogation de la thèse qui, en réduisant l'art à la question d'imitation, considère l'art comme une activité illusionniste. L'objectif qui sous-tend notre analyse est de définir, dans une approche phénoménologique de la création artistique, l'art comme une activité créatrice, une activité autonome ayant pour but de produire des formes, de produire du beau. L'analyse est structurée en trois parties : la première partie pose l'art comme une activité illusionniste, selon la thèse essentialiste de Platon. La deuxième partie traite la relation art/nature dans la problématique de la mimesis aristotélicienne.

La dernière partie fait donc une analyse phénoménologique de la création artistique, en s'appuyant sur Hegel, afin de remettre en question la thèse de l'imitation de l'art et de définit celui-ci comme une production proprement humaine, une production du beau.

**L'art comme activité humaine illusionniste ou imitation de l'Idée du beau:** La réflexion philosophique sur l'art soulève de multiples problèmes. Le plus récurrent est la question de l'imitation. De Platon à Hegel, il s'agit d'un problème qui n'a pas cessé de faire son chemin par des débats, aussi contradictoires soient-ils. D'aucuns pensent que la nature elle-même est pourvoyeuse de chef d'œuvres magnifiques que l'art ou l'artiste pourrait directement ou indirectement imiter ou reproduire. Les prises de position qui se contredisent, au sujet du problème posé par le sens de l'art, tournent autour de la question de l'imitation de la nature par l'art. Ainsi, dans la tradition philosophique, Platon est souvent perçu étant l'initiateur de ce problème, dans sa thèse essentialiste, ouvrant ainsi la voie aux théories de l'art. Car, explique A. Cauquelin (1998, p. 16), l'ordre philosophique enveloppe pour Platon désormais « l'art comme une activité parmi d'autres, à laquelle il faut trouver une place dans le concours des sciences et techniques, que le logo hiérarchise ».

Il faut souligner, au passage, qu'il n'y a pas dans l'œuvre de Platon de discours spécifiquement consacré à l'art. Il n'y a pas de théorie de l'art proprement dite chez Platon, mais « des notations dispersées concernant tantôt la pratique de certains arts (*technè*), tantôt de l'idée du beau » (A. Cauquelin, 1998, p.16). C'est d'ailleurs l'une des raisons qui semble justifier pourquoi, dans la philosophie de Platon, l'art est considéré une activité illusionniste. Il est, dit autrement, l'imitation de la vérité, du beau. En ce sens précisément, la question de l'imitation chez Platon est liée à celle de l'adéquation de la forme extérieure au contenu. Une telle adéquation ne pourrait se faire que si le contenu se reconnaît comme tel et qu'il tente de se phénoménaliser en se donnant une forme extérieure. Malheureusement, en s'interrogeant sur la nature de ce contenu, ce qui signifie, en terme hégélien, l'effectuation des « déterminations en rapport avec le contenu de l'art » (G. W. F. Hegel, 1984, p. 34), Platon n'a placé exclusivement cette effectuation que sous le concept d'essence. C'est, en effet, dans *La République*, qu'on peut apercevoir en filigrane le projet de Platon sur l'art. Il y souhaite qu'on bannisse les poètes de la cité. Il faut reconnaître qu'au départ, Platon était passionné par l'art et particulièrement par la poésie. Mais dès sa rencontre avec Socrate, il a renoncé à la poésie. D'après ce nous rapporte E. Cassirer (1995, p. 175), il aurait brûlé « tous les poèmes qu'il avait écrit auparavant ». En qualifiant les poètes d'illusionnistes, il voit donc dans l'art en général une forme d'utopie, une illusion. Selon lui, seul Dieu peut se prévaloir d'« artiste », seul auteur d'œuvres magnifiques. Ainsi, il soutient que l'art n'étant qu'une imitation de la réalité, de l'idée, les artistes ne créent que des œuvres qui sont des copies imparfaites du monde des idées. Ils ne sont pas en contact direct avec la vérité. Ils créent des représentations illusoire qui sont loin de l'idéal transcendant.

L'idée qui sous-tend la thèse que développe précisément Platon est que les arts représentationnels ne sont pas subsumés sous le concept d'art qui est admis aux réalités du monde intelligible. Les objets de la nature sont constitués non seulement de la matière, mais aussi de la matière et d'une forme. Chez Platon, comme plus tard chez Aristote, la matière et la forme constituent des catégories immuables ou éternelles telles que le Beau, le Bien, le Bon, etc. Dans le *Timée*, Platon (2019, p. 41) fait cette double question : « En quoi consiste ce qui existe toujours, sans avoir eu de naissance ? En quoi consiste ce qui devient toujours et n'est jamais ? ». Ainsi, pour reprendre A. Cauquelin (1998, p. 18), « le beau, pour Platon est le visage du bien et de la vérité. Ce sont là trois principes intimement liés : rien ne peut être dit beau qui ne soit vrai, aucun bien ne peut exister en dehors de la vérité. Cette triade est le principe d'ordre qui donne accès à l'intelligibilité, et sans lequel le monde serait un chaos ». Précisément chez Platon, les catégories du beau, du bien et du vrai n'appartiennent qu'au monde des Idées auquel aucun artiste n'a pas accès. Cela sous-entend que l'art n'est simplement qu'une représentation, et des réalités du monde des Idées. Il n'est que la représentation apparente,

c'est-à-dire imaginaire, illusionniste des réalités du monde des Idées. L'activité artistique est donc une illusion qui consiste à imiter les apparences, c'est-à-dire les images du monde sensible. Elle est une quête de l'essence de l'art. Et c'est précisément cette quête qui fait que l'art « a perdu pour nous tout ce qu'il avait d'authentiquement vrai et vivant, sa réalité et sa nécessité de jadis, et se trouve désormais relégué dans notre représentation » (G. W. F. Hegel, 1984, p. 34). Or, à en croire Platon, la quête de l'essence entend saisir l'art, non pas dans son pouvoir de création des formes, de production des œuvres d'art ou de la beauté, mais dans l'essence même de l'art ou des œuvres d'art, c'est-à-dire de son ontologie. Malheureusement, cette essence échappe au pouvoir de création dont dispose l'artiste puisque, selon Platon, il n'est pas du ressort de l'artiste d'accéder aux réalités du monde intelligible. L'idée que l'art est activité humaine illusionniste est de donner une essence à l'art. Du point de vue philosophique, elle conduit à la notion d'idéalité de l'œuvre d'art sur laquelle G. W. F. Hegel (2001), T. Adorno (2011), A. Schopenhauer (2004) et tant d'autres ont travaillé après Platon. Car, le rapport qui existe entre l'art et les réalités du monde sensible, c'est l'idéalité de l'art ou des créations artistiques. Cette idéalité est en étroite relation avec le créateur de l'œuvre d'art. Or, poussée plus loin, cette idéalité mise en évidence dans le rapport entre l'esprit et la nature n'est plus la même, puisque l'esprit est dynamique, donc supérieur à la nature. Platon (1989) considère, en fait, que l'art n'est pas fondé sur le sens, mais sur l'essence. L'idéalité est beaucoup plus basée sur la connaissance de ce que sont réellement les œuvres d'art. Cela se révèle dans le raisonnement philosophique de Platon à travers l'allégorie de la caverne. Il s'agit précisément de la sortie et du retour à la caverne. La sortie de la caverne, c'est-à-dire du monde sensible, des images, c'est pour contempler le réel, l'intelligible, la lumière dont la finalité est d'accéder à l'essence des choses, à la connaissance vraie. En revanche, le retour à la caverne consiste à partager cette lumière, que Platon considère comme le moment de l'universalité pour la pensée philosophique.

Quoiqu'on ne puisse nier que le sens soit en déphasage avec l'essence, le réalisme qui sous-tend la thèse de Platon est aussi celle qui détermine sa philosophie de l'art à la quête de l'essence. Considérée, en effet, comme une caractéristique fondamentale de sa philosophie, cette universalité a pour but de faire la distinction entre le contenu et le statut des œuvres, « fondement de toute créativité » (M. Savadogo, 2017, p. 25). Dans cette logique, l'histoire de l'art est interprétée comme l'histoire du progrès dans une imitation ou une copie des réalités du monde des Idées. Et c'est cette copie des réalités du monde intelligible qui fait que Platon (2004, p. 342) ne peut s'empêcher de considérer les artistes, des poètes en occurrence, que comme des « imitateurs d'images et qu'ils n'atteignent pas la vérité ». Dans *Ion ou Sur l'Iliade*, par exemple, Platon (1989) considère des poètes comme des interprètes, plutôt que comme des créateurs de vérité. Selon lui, ils ne peuvent pas réellement connaître le contenu de leurs poèmes. Ils sont simplement en contact avec une inspiration divine qui leur permet de réciter leurs vers avec talent. Ainsi, l'art poétique est considéré comme une illusion, car il ne repose pas sur la connaissance réelle. Autrement dit, il existe chez Platon, par rapport au contenu, un essentialisme basé sur le contenu de l'art. Cet essentialisme met au fondement de la notion d'art ou des œuvres d'art un ensemble de propriétés que le discours philosophique sur l'art doit viser. Et le travail du philosophe consiste à mettre, en ce sens, au jour l'essence qui convient au contenu de l'art. Si ce rôle revient à la philosophie, c'est par ce que l'art a de la peine à « saisir l'essence vraie des choses, de la vie, de l'existence. C'est en effet l'essence seule qui intéresse l'intellect en tant que tel, c'est-à-dire le pur sujet de la connaissance » (A. Schopenhauer, 2004, p. 1138). À quoi cela est-il dû ? Doit-on par-là affirmer, comme M. Savadogo (2017, p. 84), que l'artiste est « littéralement emporté par un mouvement dont il lui est difficile de fixer la limite » ? La réponse aux interrogations précédentes nous conduit à dire que, dans la logique platonicienne, le domaine qui est le propre de l'art est celui de la pureté de son apparence, dans le charme et sa signification, tout à fait indépendamment du contenu de l'œuvre et de son arrangement ou de sa forme. Ce domaine appelé, malheureusement, « troisième domaine » chez G. Simmel (2002, p. 35) est ce que Platon (2004, p. 59)

explique, dans *La République*, par le fait que l'art soit au « troisième degré de la pure réalité ». Par contre, par rapport au statut, l'essentialisme de Platon affirme la relative stabilité du statut artistique que présentent les œuvres d'art. C'est ce qui lui fait dire qu'aucune œuvre d'art ne peut incarner le Beau, si elle ne participe au concept du Beau dans le monde des Idées. Elle, « manifestation, n'est pas naturellement portée vers ce principe rationnel de l'âme... » (Platon, 2004, p. 497). Le lien qui existe donc entre le contenu et le statut d'une œuvre d'art se présente chez Platon comme une étape essentielle à parcourir par l'artiste entre le monde sensible et le monde des Idées. Or, ne pouvant pas effectuer cette démarche, puisque n'étant pas philosophe, l'artiste devient alors un illusionniste, un reproducteur des choses du monde sensible ou des apparences. Et c'est en ce sens que l'art est relégué au troisième degré de la vérité chez Platon ou comme étant la copie de la copie. Or, parce que l'art est la copie de la copie du beau en soi, Platon récuse les poètes, à l'instar d'un Homère, et aux artistes en général, du fait que leurs arts n'arrivent pas à sortir des apparences, mais présentent « une image intuitive » (A. Schopenhauer, 1966, p. 1139). Car, il estime que l'art n'arrive pas à s'élever à l'idée du Beau, seul privilège du philosophe. Ainsi, dans le Banquet, Platon (2007) montre la possibilité pour l'artiste de s'élever de la considération de la beauté sensible à celle de la beauté intelligible jusqu'au Beau ou à l'Idée du Beau. Concernant précisément cette élévation,

On pourrait affirmer simplement que tout ce qui est jugé beau est un effet, une émanation de la Beauté en soi. Mais ce serait d'emblée attribuer aux choses sensibles la cause de leur beauté et mêler les plans du sensible et de l'intelligible. La beauté en soi ne produit, dans les beautés visibles, que ce qui est d'essence spirituelle ou immatérielle ; par exemple dans un corps, sa beauté ne lui vient pas de sa chair, de sa couleur, de son teint, de ses formes, mais de la simple présence d'une âme qui fait vivre ce corps, lui donne présence, charme, harmonie, autant de notions peu matérielles ou sensible<sup>1</sup>. Il importe de noter, à partir de cette idée, que Platon ne s'oppose pas fondamentalement à l'art. Il ne critique seulement que sa position dans la société et surtout son pouvoir trompeur sur les esprits. Selon lui, l'art, comme la musique, la poésie, la gymnastique, etc., devrait servir à éduquer et élever l'âme vers la contemplation des vérités éternelles plutôt que de simplement divertir et manipuler les sens (Platon, 2004, p. 183-192). Ainsi, si Platon dessine le vaste paysage du beau où l'art a définitivement peu place dans la société, parce qu'étant une activité humaine purement illusionniste, Aristote, son disciple attaque la question de tout autre manière. Il conçoit d'une façon concrète l'art.

#### **L'art comme *mimesis* ou imitation de la réalité sensible:**

Contrairement à Platon son maître, Aristote ne considère pas l'art comme une illusion, mais comme une imitation de la réalité sensible. « Il faut déjà remarquer que, d'emblée, Aristote pose en principe le fait que l'art fait partie des activités humaines sans le soumettre à un a priori défavorable ». Il « se définirait ainsi : une espèce d'activité qui produit en vue d'une fin extérieure, et cette espèce se distinguerait d'autres activités dont la fin est inhérente à l'action (A. Cauquelin, 1998, p. 39-40). En effet, dans *La Poétique*, Aristote (1990) cherche à définir l'essence de l'art en analysant les différentes formes artistiques, notamment la poésie et le théâtre. Pour lui, l'artiste imite la nature et crée une version représentative de la réalité. Il distingue deux types d'imitation : la *mimesis* poétique et la *mimesis* morale. La *mimesis* poétique se réfère à l'imitation de la réalité par le biais de la création artistique. Aristote considère, en effet, que la poésie, le théâtre et d'autres formes d'art constituent des moyens d'exprimer une vérité universelle sur la nature humaine et le monde qui nous entoure. L'artiste imite, en ce sens, la réalité de manière sélective et transforme les éléments de la réalité en vue de créer une représentation artistique. Par exemple, un poète peut utiliser des mots et des images afin de représenter les émotions humaines ou les conflits sociaux. Par contre, la *mimesis* morale se réfère à l'imitation des actions et des caractères moraux. Aristote affirme que l'art peut

être à la fois instructif et cathartique en imitant les actions des personnages moraux. À titre d'illustration, il parle du théâtre. Pour lui, une pièce de théâtre, par exemple, peut présenter des personnages vertueux dont les actions nous inspirent à imiter leur comportement noble, digne et vertueux.

Aristote se distingue ainsi de son maître Platon par son fameux concept de *mimesis*, même s'il y a chez lui nécessité de la quête de l'essence. À l'opposé de son maître, il conçoit donc l'art comme une imitation de la nature, une imitation des réalités déjà existantes par soi et pour soi que l'artiste, par son génie, essaie de reproduire. Imiter, au sens qu'entend Aristote (1990, p. 23), « c'est reproduire ». L'art est donc la reproduction de ce qui existe déjà dans la réalité. L'artiste est imitateur de la nature, de la réalité sensible. Il imite la nature. Mais il ne se limite pas simplement à reproduire la réalité telle qu'elle est, à imiter la nature. Il a plutôt le pouvoir de représenter la réalité de manière idéale ou plus parfaite que la nature elle-même. Il crée son art en imitant la nature, mais sans se contenter pour autant de le reproduire fidèlement. L'art n'est donc pas une simple duplication de la réalité, du monde sensible. L'art est plutôt une imitation créative qui révèle des aspects profonds de celle-ci. Ainsi, l'artiste chez Aristote joue un rôle actif en sélectionnant, en combinant et en transformant les éléments de la réalité pour créer une œuvre d'art significative. En fait, Aristote s'accorde avec Platon sur la question de l'imitation comme renvoyant à la question de l'essence de l'art, celle de l'essence de la beauté de la création artistique. Mais à l'opposé de Platon, il conçoit que l'art n'est pas une imitation de l'Idée du beau, mais de la nature, de la réalité sensible. L'artiste n'imité pas la réalité du monde des idées, comme c'est le point de vue de Platon. Il imite la réalité du monde sensible, du monde qui nous entoure, des choses qu'il voit. C'est, en ce sens précis, que la philosophie de l'art Aristote ne s'inscrit pas dans la philosophie théorique (la théorie) comme la métaphysique, la mathématique et la physique. Autrement dit, Aristote quitte le monde métaphysique de Platon « pour revenir sur terre au milieu des œuvres des œuvres, du public, et des activités qui leur sont indispensables pour s'affirmer comme œuvres » (A. Cauquelin, 1998, p. 37). L'art, en tant que *mimesis* chez Aristote, est production accompagnée de règles. Il est une science productive ou poétique. Il est du domaine de la technique et de la production de quelque chose d'extérieur à l'homme. C'est pourquoi, la *mimesis* est simple copie du modèle, pâle décalque de l'idée, éloigné de la vérité de plusieurs degrés, comme c'est le cas aussi chez Platon. Elle est avant tout, explique A. Cauquelin (1998, p. 42), « fabricatrice, affirmative et autonome. Si elle répète ou imite, ce qu'elle répète n'est pas un objet, mais un processus : la *mimesis* produit comme produit la nature, avec des moyens analogues, en vue de donner l'existence à un objet ou à un être ».

La question de l'imitation dans l'art, c'est-à-dire de la conception de l'art comme *mimesis* chez Aristote révèle de multiples limites. En d'autres termes, la *mimesis* d'Aristote connaît des limites. D'abord, en réduisant l'art à une simple imitation de la réalité ou plutôt en concevant que l'art se limite à copier la réalité, elle limite ainsi la créativité et la liberté de l'artiste. Ensuite, elle restreint la capacité de l'artiste à l'exploration des idées abstraites, symboliques ou imaginaires. Elle ne favorise pas la représentation des mondes fantastiques, des rêves, des visions ou des émotions profondes. Elle semble exclure aussi le contexte historique et culturel, c'est-à-dire le ce contexte dans lequel l'art est produit. Or, chaque époque et chaque culture possède sa propre esthétique et sa propre compréhension de l'art. Cela sous-entend, de la sorte, que le concept même d'imitation de la réalité peut varier considérablement. Par ailleurs, il semble apparaître dans la *mimesis* d'Aristote l'absence d'évolution et de progrès artistique. Car, on ne dénote pas explicitement de place pour l'innovation ou l'évolution de l'art. Ainsi, concevoir l'art en termes de *mimesis*, que soit dans la forme poétique ou morale, c'est occulter la possibilité pour l'art de progresser, de se transformer et de se renouveler au fil du temps et des époques. Les limites de la *mimesis* ainsi évoquées entraînent des conséquences philosophiques qui soumettent la philosophie de l'art à une rude épreuve. L'essentielle de ces conséquences philosophiques de laquelle naissent de multiples thèses de l'art est celle qui consiste à prendre la création artistique

<sup>1</sup> <http://rozsavolgyi.free.fr/cours/civilisations/platon%20banquet/p2.htm>, Consulté le 23 août 2023.

comme une émanation de la nature, en faisant de la philosophie de l'art une présentation à la fois du naturalisme et du réalisme: Une présentation de ce genre est en général désignée comme naturaliste ou réaliste, et des esprits simples ont l'habitude dans des cas pareils d'être étonnés quand on leur explique qu'ils n'ont rien vu de "choquant". Le réalisme est un principe beaucoup trop étendu pour se borner à l'imitation extérieure des contenus de la réalité. Ceci n'est qu'un des moyens dont il peut se servir, et l'étroitesse du dogme réaliste en art tient d'ordinaire à ce qu'il élève ce simple moyen au rang d'une fin en soi. Le naturalisme de grand style a toujours montré sa richesse et toute la profondeur de sa signification en sachant produire les réactions subjectives de l'impression naturelle par des moyens autres que l'impression naturelle elle-même (G. Simmel, 2013, p. 28-29).

La signification de l'œuvre d'art et l'émotion qu'elle procure au spectateur sont loin d'être une confusion d'un objet de la réalité naturelle ou de son apparence, mieux de sa représentation. Même les belles représentations de la nature, comme les figures de cire dont parle A. Schopenhauer n'ont rien comme valeur esthétique. Car, considérées comme « imitation d'ailleurs parfaite de la nature, (elles) ne produisent pourtant jamais aucun effet esthétique et, par conséquent, ne sont pas des œuvres d'art véritables. C'est qu'elles ne laissent rien à faire à l'imagination » (A. Schopenhauer, 1966, p. 1140). Or, c'est précisément le travail de l'imagination qui confère à l'œuvre d'art son caractère énigmatique, difficilement descriptible et, pour cette raison, l'art reste une activité de l'esprit créateur et non un esprit complaisant dans la nature des objets de la réalité naturelle. Aussi, peut-on dire qu'à force de vouloir imiter les objets de la nature, l'art se détourne de son but, de son privilège de miracle et de son authentique rôle qui consiste à créer des formes. On le destitue de son originalité et de sa qualité d'être une œuvre unique en son genre. Son caractère unitaire renvoie aux conditions de création et d'existence d'une œuvre d'art. En effet, l'œuvre d'art suppose un certain nombre de conditions qui lui sont propres. On peut citer, à titre d'exemple, l'inspiration, le génie et le talent. La création artistique renvoie à une conduite ayant pour but la mise au point d'une œuvre autonome. Elle est au départ l'action de Dieu qui créa ou le seul ayant la capacité de créer. Quant à l'artiste, il ne crée pas une œuvre d'art, il découvre quelque chose qui préexiste ou qui a été créé. Et c'est par extension qu'on lui applique le concept de création avec tout ce que cela a entraîné comme débats.

En fait, si l'inspiration est l'impulsion mystérieuse à l'origine de la création artistique, à la manière d'une force occulte ou cachée agissant indépendamment de l'homme (de l'artiste), c'est grâce à elle que l'artiste atteint un monde plus réel que celui qui nous est livré communément. Le génie est, en revanche, la faculté créatrice de l'artiste ou le don naturel propre à l'homme d'exception qu'est l'artiste. C'est aussi la faculté de produire ce dont on ne saurait donner de règles déterminées, mais qui implique un exercice plus ou moins long. Il est différent de l'artisan dans la mesure où ce dernier est limité à ses facultés. Pour ce qui est du talent, enfin, il s'agit de cette aptitude innée ou acquise qui ne se rencontre pas seulement dans le domaine l'art ou de l'artisanat, mais dans toute activité notamment professionnelle. Un artiste de talent manifeste une habileté remarquable bien qu'inférieure à celle d'un génie. La mimésis d'Aristote offre donc une saisie de base de l'art en tant qu'imitation de la réalité, c'est-à-dire comme forme d'expression humaine qui permet de représenter la réalité de manière plus belle, plus harmonieuse ou plus tragique que la réalité brute elle-même. L'artiste a la capacité de saisir l'essence des choses et de les rendre plus significatives. Et l'art, en ce sens, a une fonction cathartique, une fonction qui consiste à purger les émotions et de susciter des réactions chez le spectateur. Par exemple, le théâtre tragique peut susciter la pitié et la peur chez le public, ce qui permet de libérer ces émotions et de purifier l'âme. Mais l'art en tant que mimésis présente des limites en termes de créativité, d'expression subjective, de contexte historique et culturel ainsi que d'évolution artistique. Tels sont les aspects essentiels sur lesquels se repose l'analyse phénoménologique de la création, notamment chez F. Hegel.

**Analyse phénoménologique de la création artistique:** L'analyse phénoménologique de la création artistique évoque essentiellement la nuance entre la nature et l'art et, cette évocation permet, par conséquent, de souligner la nécessité du lien ontologique qui existe entre ces deux origines des formes. En effet, que l'art soit ce que la nature n'est pas, ou inversement, que la nature soit ce que l'art n'est pas, relève d'une ontologie aussi nécessaire aussi nécessaire soit-elle et qui obéit au principe de la création. Ce principe stipule que chaque création a une origine, autrement dit « toute œuvre se rapporte à un auteur qui est un créateur » (M. Savadogo, 2017, p. 74). L'honneur revient, sans doute, F. Hegel d'avoir caractérisé ce rapport entre l'art et la nature. En effet, dans une logique phénoménologique, il conçoit dès lors l'art comme étant « l'anneau intermédiaire qui présente » « comme réconciliation de la nature finie avec la liberté infinie de la pensée », « sous un aspect sensible » (A. Cauquelin, 1998, p. 23). En ce sens notamment, F. Hegel (2012, p. 23) explique : « 1° L'art n'est point un produit de la nature, mais de l'activité humaine ; 2° Il est essentiellement fait pour l'homme, et, comme il s'adresse aux sens, il emprunte plus ou moins au sensible ; 3° Il a son but en lui-même ».

F. Hegel considère donc l'art comme étant une forme d'expression humaine. Mais il la voit comme étant plus élevée que l'art chez Aristote. Mais il décrit l'art comme un moyen pour l'esprit humain de se révéler et d'exprimer ses idées les plus profondes. Dans cette logique, il écrit dans *Phénoménologie de l'esprit* ce qui suit : « L'art est le moyen noble par lequel l'esprit se présente, dans sa vérité effective et avec une manifestation universelle, à un public qui est capable de s'élever jusqu'à cette vérité. » (F. Hegel, 2012, p. 36) Ainsi, l'art a pour vocation de représenter, selon Hegel, la vérité absolue de l'esprit. Chaque œuvre d'art capture une facette de cette vérité absolue et permet ainsi à l'artiste et au spectateur de mieux comprendre le monde qui les entoure. Cette idée semble renouveler et conforter, d'une part, les Idées de Platon et, d'autre part, proposer « une vision symptomatique des manifestations de l'art en faisant des phénomènes liés à l'histoire et qui en rendent visible le sens (A. Cauquelin, 1998, p. 26). L'art apparaît donc comme un moyen pour les individus et la société de comprendre et de transcender leur réalité. Il joue un rôle essentiel dans la formation de la conscience collective et dans l'élaboration de valeurs et de significations partagées.

L'analyse phénoménologique de l'œuvre d'art ou plutôt de la création artistique chez F. Hegel met l'accent sur le rôle de l'art dans la manifestation de l'esprit. Selon F. Hegel, l'art constitue un canal par lequel les idées et les émotions sont exprimées de manière sensible et concrète. Il est perçu doublement, c'est-à-dire que la création artistique, selon F. Hegel, se comprend sous deux aspects essentiels: subjectivement et objectivement. Subjectivement, cela est relatif à l'artiste et objectivement à l'esprit. Dans l'un comme l'autre cas, et F. Hegel semble se rapprocher d'une critique à Platon et à Aristote. Parlant de la subjectivité de l'artiste, F. Hegel considère que l'artiste doit être en harmonie avec ses propres sentiments, désirs et idées pour pouvoir exprimer véritablement son esprit à travers l'œuvre d'art. L'artiste est un médiateur entre son individualité subjective et l'objectivité de l'art. Dans *Phénoménologie de l'esprit*, F. Hegel (2012) aborde la création artistique comme un aspect du développement de l'esprit. Il soutient concrètement que l'art est une étape cruciale dans l'évolution de la conscience humaine, qui permet de passer de la conscience immédiate à la conscience de soi. Il affirme aussi que l'art est une forme d'expression dans laquelle la subjectivité de l'artiste est transformée en objectivité et manifestée à travers l'œuvre d'art. Il met surtout l'accent sur l'importance du processus de création artistique pour l'expérience et l'épanouissement de l'esprit. Par contre, l'objectivation de l'esprit indique que lorsque l'artiste matérialise son idée ou son émotion dans une œuvre d'art, il transforme l'abstrait en concret. En effet, F. Hegel (2001) examine précisément, dans *Esthétique*, le rôle de l'art dans l'objectivation de l'esprit. Selon lui, l'œuvre d'art est la matérialisation d'idées et d'émotions abstraites dans une forme concrète et sensible. Il soutient que l'artiste est un médiateur entre son esprit subjectif et l'objectivité de l'art, donnant ainsi une réalité tangible à ses pensées et à ses sentiments. Il explique également que l'art permet aux autres d'accéder à l'esprit et de le comprendre à travers l'expérience esthétique de l'œuvre d'art.

Il nous octroie l'harmonie réalisée entre le contenu ou l'essence et la forme du bien et du bonheur, ou plutôt du beau, puis que celui-ci ne renvoie tout simplement qu'à l'essence réalisée, qu'à l'activité conforme à son but et identifiée à lui, c'est-à-dire à l'harmonie réalisée. F. Hegel (2012, p. 30) écrit justement :

L'art, au contraire, nous offre dans une image visible l'harmonie réalisée des deux termes de l'existence, de la loi des êtres et de leur manifestation, de l'essence et de la forme, du bien et du bonheur. Le beau, c'est l'essence réalisée, l'activité conforme à son but et identifiée avec lui ; c'est la force qui se déploie harmonieusement sous nos yeux, au sein des existences, et qui efface elle-même les contradictions de sa nature : heureuse, libre, pleine de sérénité au milieu même de la souffrance et de la douleur. Le problème de l'art est donc distinct du problème moral. Le bien, c'est l'accord cherché ; le beau, c'est l'harmonie réalisée.

Ainsi, l'œuvre d'art demeure le véhicule par lequel les autres personnes peuvent ressentir et comprendre l'idée et l'émotion que l'artiste a voulu exprimer, c'est-à-dire le beau, sinon l'harmonie réalisée. C'est dans cette logique que, le beau, dans la nature, se perçoit d'abord comme la première manifestation de l'idée. Car, « les degrés successifs de la beauté répondent au développement de la vie et de l'organisation dans les êtres. L'unité en est le caractère essentiel » (F. Hegel, 2001, p. 12). En fait, au reproche d'indignité qui s'adresse à l'art comme produisant ses effets par l'apparence et l'illusion selon le point de Platon, F. Hegel affirme qu'il serait fondé si l'apparence pouvait être vue comme quelque chose qui ne doit pas être. Or, selon lui, l'apparence est nécessaire au fond qu'elle manifeste, et est aussi essentielle que lui. Ainsi, il considère que « la vérité ne serait pas si elle ne paraissait ou plutôt n'apparaissait pas à elle-même aussi bien qu'à l'esprit en général » (F. Hegel, 2001, p. 19). Dès lors, le reproche à l'égard de Platon ne doit en principe pas se baser sur l'apparence ou la manifestation que doit tomber, mais sur le mode de représentation employé par l'art. De plus, F. Hegel croit que si l'on qualifie ces apparences d'illusions, l'on pourra en dire autant des phénomènes de la nature et des actes de la vie humaine, que l'on perçoit comme constituant la véritable réalité. Il justifie cette idée en ces termes :

Car c'est au-delà de tous ces objets perçus immédiatement par les sens et la conscience qu'il faut chercher la véritable réalité, la substance et l'essence de toutes choses, de la nature et de l'esprit, le principe qui se manifeste dans le temps et dans l'espace par toutes ces existences réelles, mais qui conserve en lui-même son existence absolue. Or, c'est précisément l'action et le développement de cette force universelle qui est l'objet des représentations de l'art. Sans doute elle apparaît aussi dans le monde réel, mais confondue avec le chaos des intérêts particuliers et des circonstances passagères, mêlée à l'arbitraire des passions et des volontés individuelles (F. Hegel, 2001, p. 2001, p. 19).

L'art dégage ainsi, selon F. Hegel, la vérité des formes illusives et mensongères de ce monde imparfait et grossier, pour la revêtir d'une forme plus élevée et plus pure, créée par l'esprit lui-même. Car, bien loin d'être de simples apparences purement illusives, les formes de l'art renferment plus de réalité et de vérité que les existences phénoménales du monde réel. F. Hegel affirme, contre Platon, même contre Aristote, que « le monde de l'art est plus vrai que celui de la nature et de l'histoire » (F. Hegel, 2001, p. 20). Car, seul l'art peut se donner ses propres modèles. Et seul l'artiste demeure lui-même le créateur de la beauté et des formes qu'il soumet au monde. Certes, par l'habitude de la vie courante, par exemple, un arbre ou un homme est peut être jugé beau, une toile d'araignée belle, etc. Et c'est du fait qu'il existe en la nature un artiste caché, à l'origine de la création naturelle. Mais l'œuvre d'art ou la création artistique est d'autant plus supérieure que toute beauté naturelle. Car, elle relève de l'esprit humain, dévoile la vérité absolue. En d'autres termes, ce qui rend la beauté artistique supérieure à la beauté de la nature est l'esprit qui en est le géniteur : « le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est produit de l'esprit » (F. Hegel, 2012, p. 23).

En conséquence, le but de l'art n'est ni d'imiter d'une manière illusionniste les réalités de l'Idée au sens platonicien, ni d'imiter fictivement, même de façon parfaite, les réalités sensibles, empiriques, concrètes comme le prétend aussi Aristote. Le but de l'art, à en croire, F. Hegel, c'est de révéler systématiquement le beau, l'harmonie. Voilà le véritable but de l'art :

Le véritable but de l'art est donc de représenter le beau, de révéler cette harmonie. C'est là son unique destination. Tout autre but, la purification, l'amélioration morale, l'édification, l'instruction, sont des accessoires ou des conséquences. La contemplation du beau a pour effet de produire en nous une jouissance calme et pure, incompatible avec les plaisirs grossiers des sens ; elle élève l'âme au-dessus de la sphère habituelle de ses pensées ; elle la prédispose aux résolutions nobles et aux actions généreuses, par l'étroite affinité qui existe entre les trois sentiments et les trois idées du bien, du beau et du divin (F. Hegel, 2012, p. 31).

Du reste, l'analyse phénoménologique de la création artistique chez Hegel s'appuie fondamentalement sur ses ouvrages clés, Esthétique et Phénoménologie de l'esprit. F. Hegel y met l'accent sur le rôle de l'art dans l'objectivation de l'esprit et le processus par lequel l'artiste transforme sa subjectivité en objectivité à travers l'œuvre d'art.

## CONCLUSION

Au sujet de l'origine, du but et de la valeur de l'art, le débat reste vif parmi les philosophes. La présente analyse n'a porté essentiellement que sur trois philosophes : Platon (1989 ; 2004 ; 2007 ; 2019), Aristote (1990 ; 2004) et F. Hegel (1984 ; 2001 ; 2012). En effet, pour Platon, l'art n'est pas une forme d'expression authentique ou de création originale. Il n'est qu'une imitation médiocre du monde réel et donc une illusion trompeuse. En ce sens, il critique l'art, en général, en soutenant que les artistes se contentent de copier les apparences sans accéder à la véritable essence des choses. Il considère, par exemple, que la peinture, la poésie et la musique demeurent des formes d'art inférieures, du fait qu'elles ne contribuent pas à la recherche de la vérité. Aussi estime-t-il que l'artiste devait être exclu de la cité idéale, car il incite les individus à s'éloigner de la réalité et de la sagesse. Aristote, son disciple, quant à lui, se donne une vision plus nuancée de l'art et de l'imitation. Il reconnaît que l'art peut être une forme de connaissance et de représentation du monde réel. Mais il souligne que l'artiste doit ajouter sa propre interprétation et sa créativité à l'œuvre. Selon lui, l'art consiste à imiter la réalité de manière à la rendre plus significative et plus élevée que la simple imitation de Platon. Aussi met-il l'accent sur la *catharsis*, c'est-à-dire l'effet purificateur et émotionnel que l'art peut avoir sur le public. L'art, selon lui, permet donc aux spectateurs de vivre des émotions de manière contrôlée et réfléchie. Il soutenait en fait que l'art peut être utile pour l'épanouissement intellectuel et émotionnel de l'individu. En ce sens, il est simplement mimésis poétique et moral.

F. Hegel, en revanche, offre une vision plus complexe et dialectique de l'art et de l'imitation. L'art est, d'après lui, une forme de manifestation de l'esprit absolu et de la réalisation de la beauté. Il est une étape importante dans le développement de l'esprit humain, car il permet à l'individu de transcender la réalité immédiate et d'accéder à des dimensions plus profondes de l'existence. F. Hegel souligne également que l'art ne doit pas être compris comme une simple imitation de la réalité extérieure, mais comme une expression de l'intériorité de l'artiste et de l'esprit universel. Ainsi, l'art est une forme de langage symbolique qui permet de communiquer des vérités profondes et universelles. Son but véritable est la représentation ou plutôt la révélation du beau, de l'harmonie réalisée. Ainsi, si Platon considère l'art comme une imitation trompeuse, et Aristote met l'accent sur l'importance de la créativité et de la *catharsis*, F. Hegel voit, dans une démarche phénoménologique de la création artistique, l'art comme une forme d'expression de l'esprit humain et de la beauté. Et ces trois perspectives témoignent des débats philosophiques sur l'art et l'imitation à travers l'histoire, en offrent un aperçu des diverses conceptions de la nature et de la valeur de l'art. Mais, si

l'approche hégélienne semble conciliatrice entre celle de Platon et celle d'Aristote, en mettant l'accent sur le rôle de l'art dans l'objectivation de l'esprit et le processus par lequel l'artiste transforme sa subjectivité en objectivité à travers l'œuvre d'art, ne présente-t-elle pas dans le même temps des limites en termes de subjectivité de l'interprétation, d'absence d'objectivité et de limitation à l'expression de l'esprit ?

## RÉFÉRENCES

- Adorno Wiesengrund Theodor, 2011, *Théorie esthétique*, trad.fr. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck.
- Aristote, 1990, *Poétique*, trad.fr. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche.
- Aristote, 2004, *Éthique à Nicomaque*, trad.fr. Richard Bodéüs, Paris, Flammarion
- Baumgarten Alexander Gottlieb, 1988, *Esthétique précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la métaphysique*, trad.fr. Jean-Yves Pranchère, Paris, DELHERNE.
- Cassirer Ernst, 1995, *Écrits sur l'art*, Paris, Éditions du Cerf.
- Cauquelin Anne, 1998, *Les théories de l'art*, Paris, PUF.
- Focillon Henri, 1943, *Vie des formes suivi de Eloge de la main*, Paris, PUF.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 2001, *Esthétique*, T1, trad.fr Ch. Bénard, Paris, Librairie Germer-Baillère, [http://www. uqac. quebec. ca/zone30/ Classiques\\_ des\\_ sciences\\_ sociales/ index. html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html).
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 1984, *Introduction à l'esthétique. "Le beau"*, Paris, Flammarion.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 1991, *Cours d'esthétique*, t. 2, trad. J. P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 2012, *Phénoménologie de l'esprit*, trad.fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Flammarion.
- Platon, 1989, *Ion*, trad.fr. Monique Canto-Sperber, Paris, Flammarion.
- Platon, 2004, *La République*, trad. Robert Baccou, Paris, Flammarion.
- Platon, 2007, *Le Banquet*, trad.fr. Luc Brisson, Paris, Flammarion.
- Platon, 2019, *Timée*, trad.fr. Luc Brisson, Paris, Prodigiosa.
- Savadogo Mahamadé, 2017, *Création et changement*, Paris, L'Harmattan.
- SCHOPENHAUER Arthur, 2004, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad.fr. Richard Roos, Paris, PUF.
- SIMMEL Georg, 2013, *Philosophie de la mode*, trad.fr Arthur Lochman, Paris, Editions Allia.

\*\*\*\*\*