

Esthétique et philosophie de l'art

Matthieu Barberis

Professeur : Pierre Guislain / pierre.guislain@u-bourgogne.fr

L'illusion peut permettre de fuir la réalité, de se tromper soi-même et de tromper les autres. Mais aussi d'inventer, de créer. « Ceux qui, dans l'Antiquité, instituèrent les noms estimaient, eux aussi, que la folie n'est pas quelque chose de honteux ou d'infamant, sinon en effet ils n'auraient pas entrelacé ce nom-là au plus beau des arts, à celui qui permet de discerner l'avenir, en l'appelant manikè ([l'art] de la folie). Mais, comme ils tenaient la folie pour une belle chose, dès là qu'elle résulte d'une dispensation divine, ils ont institué cette appellation comme règle » (Platon, *Phèdre*).

Le mot « illusion » vient du latin *illudo* / *illudere* qui a la même origine que *ludo* / *ludere* qui signifie « jouer/se jouer ». On remarque donc un rapport entre l'illusion et le jeu. Par exemple au théâtre, le spectateur joue à ressentir afin de maintenir l'illusion créée par la pièce qu'il regarde. Le terme *ludere* qui signifie « se jouer » peut donc aussi signifier « tromper », ainsi nous ne jouons pas seulement avec les phénomènes mais eux aussi jouent avec nous.

I. Analyse de Fargo

Résumé : Quelque part dans le Minnesota, en plein hiver. Jerry Lundegaard, un minable vendeur de voitures, contacte un petit escroc, Carl Showalter, et son inquiétant compère, Grimsrud. Il leur demande d'enlever sa femme, Jean, dont le père, Wade, un riche homme d'affaires, ne manquera pas de régler la rançon exigée. Les deux truands s'empêchent quelque peu dans les péripéties mais finissent par réussir leur kidnapping. Grimsrud commence alors à donner la mesure de ses talents.

Le film sort en 1996 mais se déroule en 1987. Il y a donc presque dix ans d'écart entre la production du film et la période à laquelle il se déroule (peut-être est-ce une forme de distanciation brechtienne). Entre 1987 et 1996, deux événements majeurs se sont produits : la chute du mur de Berlin et la première guerre du Golfe. En 1987, on assiste à une crise des industries lourdes (métallurgie, automobile etc.) et des villes construites autour de ces industries comme Detroit se retrouvent à l'abandon.

Une scène à table démontre la position de patriarche qu'occupe Wade (sur le patriarcat cf. Kafka, *Lettre au père*)

La mise en scène cultive un certain sentiment d'étrangeté, d'irréel. Par exemple, les personnages sont toujours coiffés de la même façon, quelque soit la situation. Cela n'est pas sans rappeler la bande-dessinée. Le film nous présente des personnages plats, qui ne changent pas ou très peu que ce soit dans leurs apparences ou dans leurs émotions. Les différents personnages sont combinés les uns avec les autres pour créer de nouvelles situations et faire avancer l'histoire.

Le film se déroulant dans le Minnesota (état frontalier avec le Canada) en plein hiver, il y a régulièrement du brouillard et du blizzard, ce qui a pour effet de réduire considérablement la visibilité et donc de

renforcer le sentiment d'étrangeté. La musique est très importante dans le film, elle est utilisée de façon particulière afin de tourner l'action en dérision. Ainsi la musique sur-dramatise les scènes calmes et s'arrête lors des scènes d'action.

Le personnage de Marge, la policière en charge de l'enquête, est moins plat que les autres. Tout d'abord elle est enceinte, ce qui lui donne une caractéristique physique particulière. Ensuite elle est plus bavarde et plus tactile que les autres. Enfin elle fait une utilisation particulière du langage. Parmi les personnages principaux, elle est la seule à ne pas utiliser le langage pour humilier ou menacer. Que ce soit dans la scène entre Jerry et le client qu'il a essayé de flouer, entre les deux malfrats, entre Jerry et Wade etc. le langage est très souvent utilisé pour blesser, tromper, menacer ou humilier. On remarque que malgré tous les obstacles qui peuvent se dresser face à eux, les personnages n'abandonnent jamais (que ce soit Marge dans son enquête ou bien Jerry et les malfrats dans leur entreprise d'enlèvement). Cela crée une illusion d'omnipotence chez les personnages. Quelles que soient les difficultés, ils prétendent que tout va bien.

Le langage peut être utilisé dans le contexte d'un rapport de force ou bien dans celui d'une socialité sans violence. Ces deux usages sont mutuellement exclusifs. On retrouve deux types de violence dans le film : la violence physique et la violence verbale. Cette dernière s'opère au moyen d'injures ou de menaces mais aussi à travers ce que Sartre appelle le « processus d'engluement ». On peut voir un exemple d'utilisation de ce procédé dans la scène où Jerry essaye de convaincre un client de payer pour une option qu'il n'a pas demandé. Jerry n'avance aucun argument, il se contente juste de répéter le même discours jusqu'à ce que le client abandonne et paye. Le film montre l'impossibilité de la communication dans un contexte donné.

II. Étude de la Naissance de la Tragédie

Dionysos est symbolisé par la **lyre**, il est le dieu de la **musique** qui provoque l'**exaltation**, la **transe**. Il est entouré de **satyres** (divinité mi-homme mi-bouc, souvent représentés avec une queue de cheval). Ils jouent souvent de la **flûte** (notamment de la flûte de Pan), instrument ayant un pouvoir d'envoûtement fort et sont souvent représentés avec des peaux de bêtes (**nébrides**). Dionysos porte le **thyrs** (un grand bâton évoquant un sceptre orné de feuilles de lierre et surmonté d'une pomme de pin ; dans certains récits le lierre cache une pointe de lance). Dionysos est un dieu **phallique**, les officiants et les temples arborent des phallus. Dionysos est aussi le dieu de l'**alcool** et plus généralement de l'**ivresse** et de l'**orgie**. Les **ménades** sont des femmes qui participent à des rituels de **possession** en l'honneur du dieu, ces rituels pouvant aller jusqu'à l'orgie. Dionysos est le seul dieu à être **représenté de face**, de manière ce que ses **yeux** soient bien visibles car il est aussi un dieu du **théâtre**.

Apollon, il est le **frère d'Artémis** déesse de la nature sauvage et de la chasse. Il est représenté avec un **bâton** qui lui sert non pas à se battre mais à tracer des **limites** sur le sol. Quand on construit une cité, on se réfère à Apollon pour en tracer les contours. C'est lui qui différencie l'intérieur de l'extérieur. Tout comme Dionysos il est un dieu qui **soigne** et qui résout les conflits. Il possède le don de **divination** après avoir tué le Python, don auquel les gens peuvent accéder par l'intermédiaire de la pythie du temple de Delphes. Il possède un **arc** qui permet de répandre la peste (lien entre peste et art). Il est souvent représenté avec une **cithare**, qui évoque une musique d'accompagnement souvent liée à la **poésie**. Il est aussi associé à la sculpture, la peinture, la danse non extatique et l'architecture. L'art apollinien est **figuratif**, comparé au dionysiaque qui ne l'est pas.

Paragraphe I

Dans ce premier paragraphe, Nietzsche distingue deux modes de connaissance : la **logique** et l'**intuition**. Chez les Grecs, l'art est représenté par deux dieux : **Apollon** et **Dionysos**. On peut les considérer comme étant aussi différents l'un de l'autre que peuvent l'être les deux sexes chez l'Homme et à eux deux ils engendrent la **tragédie attique**. Nietzsche parle de « pulsion », ainsi l'art ne serait pas **rationnel** mais aussi **pulsionnel**, à la fois **conscient** et **inconscient**.

L'art **dionysiaque** est lié à l'**ivresse** alors que l'art **apollinien** est lié au **rêve**. Le contact avec l'art est donc le contact avec l'**irréel**. Les arts comme les rêves n'apportent pas que de la joie mais aussi de la peur, de la tristesse etc. Les arts plastiques comme les rêves donnent naissance à des images fugaces. L'apparence révèle certaines choses tout en en cachant d'autres. Le « voile de Maya » désigne la nature illusoire du monde, la manifestation du monde est réelle, mais c'est une réalité insaisissable.

Paragraphe II

Apollon intervient lorsque l'on est dans le désespoir. Lorsque l'on est victime des illusions, c'est paradoxalement une autre illusion, l'art, qui vient nous sauver en nous donnant des repères. Quand l'art apollinien ne peut nous sauver, l'ivresse et la transe (donc l'art dionysiaque) s'en chargent. Cette forme d'art est née d'un **phénomène collectif**, contrairement à l'art apollinien.

Paragraphe III

Des phénomènes de **trances dionysiaques** existaient dans toutes les cultures, même chez les barbares. Nietzsche distingue les rites des Grecs et des non-Grecs. On pouvait retrouver des phénomènes de possession dans certaines cultures jusqu'au XXème siècle, à Bali par exemple ou dans les rites vaudous. Dans toutes ces pratiques la musique et la danse sont centrales (cf. Henri Jeanmaire, *Histoire du culte de Bacchus*).

Les Grecs étaient au départ entièrement voués au culte d'Apollon. Le monde devenant de plus en plus complexe et violent, le **principe d'individuation** se développe car il permet de se prendre du recul sur les choses, de se mettre à distance. Cependant les difficultés finissent par devenir trop fortes et le principe d'individuation ne suffit plus, il se retrouve « lacéré », détruit. C'est alors qu'un culte dionysiaque propre aux Grecs se développe, afin de permettre de supporter ce monde en pleine évolution.

Paragraphe IV

Chez les Grecs, le principe d'individuation mène à la contemplation d'une réalité supérieure. Dans la pensée apollinienne, le vrai est associé au beau et au juste et l'apparence est primordiale. Cependant l'art peut paraître « endigué de manière artificielle ». L'art apollinien est une forme d'expression et de refoulement des pulsions, on dit qu'il **sublime** les passions. Ainsi les rites dionysiaques sont eux aussi une forme de sublimation des passions les plus violentes de l'Homme.

Les ménades sont des femmes liées au culte de Dionysos, souvent représentées en train de danser dans des situations de possessions, caractérisées par la position arquée des femmes (sur le lien entre le dionysiaque et l'érotisme Georges Bataille, *L'Érotisme* et *La Part Maudite*).

La tragédie et le tragique

Paragraphe V

Bibliographie indicative

Nietzsche, *La naissance de la tragédie*

Henri Jeanmaire, *Histoire du culte de Bacchus*

Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*

Platon, *Phèdre*

Shaftesbury, *Lettre sur l'enthousiasme*

Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*