

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

L'Histoire comme système
Le Mythe de l'homme derrière la technique
Méditation sur la technique

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

La Déshumanisation de l'art

Traduit de l'espagnol par
ADELINE STRUVAY
&
BÉNÉDICTE VAUTHIER



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2019

TITRE ORIGINAL
La deshumanización del arte

Non creda donna Berta e ser Martino...
Que dame Berthe et messire Martin...
Divina Commedia. – Paradiso XIII

IMPOPULARITÉ DU NOUVEL ART

Parmi les nombreuses idées de génie, hélas mal développées, du génial Français Guyau, on doit citer sa tentative d'étudier l'art au point de vue sociologique. Au premier abord, on pourrait penser qu'un tel sujet est stérile. Saisir l'art par le biais de ses effets sociaux ressemble fort à comprendre de travers ou à étudier l'homme au départ de son ombre. Les effets sociaux de l'art sont, à première vue, tellement extrinsèques, tellement éloignés de l'essence esthétique, qu'on voit difficilement comment, à partir d'eux, on peut pénétrer dans l'intimité des styles. Guyau, c'est sûr, n'a pas tiré le meilleur parti de sa géniale tentative. La brièveté de sa vie et cette hâte tragique vers la mort l'empêchèrent de rasséréner ses inspirations pour pouvoir, laissant de côté tout ce qui est évident et tout nouveau, insister sur

La Déshumanisation de l'art a paru pour la première fois en 1925 à Madrid, dans la *Revista de Occidente*.
© Éditions Allia, Paris, 2011, 2019.

ce qui est le plus substantiel et le plus caché. On peut dire que de son livre *L'Art au point de vue sociologique*, seul le titre existe ; le reste doit encore être écrit.

La fécondité d'une sociologie de l'art me fut révélée de manière inattendue lorsque, il y a quelques années, j'eus un jour l'idée d'écrire quelque chose sur la nouvelle époque musicale, qui commence avec Debussy¹. Je me proposais de définir le plus clairement possible la différence de style entre la nouvelle musique et la musique traditionnelle. Le problème était rigoureusement esthétique et, cependant, je me suis rendu compte que le chemin le plus court pour y arriver partait d'un phénomène sociologique : l'impopularité de la nouvelle musique.

Aujourd'hui, je voudrais élargir mon propos et traiter de tous les arts qui ont encore une certaine vigueur en Europe. Outre la nouvelle musique, je parlerai de la nouvelle peinture, de la nouvelle poésie et du nouveau théâtre. Surprenante et mystérieuse est, il est vrai, la solidarité compacte qu'entretient chaque époque historique avec elle-même dans toutes

1. Voir "Musicalia", *El Espectador III* dans le tome II des *Obras completas 1916*, Madrid, Taurus, 2004, p.365-374.

ses manifestations. Une inspiration identique, un même style biologique palpitent dans les arts les plus divers. Sans s'en rendre compte, le musicien jeune aspire à réaliser avec des sons exactement les mêmes valeurs esthétiques que le peintre, le poète et le dramaturge, ses contemporains. Et cette identité de sens artistique devait aboutir, forcément, à une conséquence sociologique identique. En effet, à l'impopularité de la nouvelle musique répond une même impopularité dans les autres muses. Tout l'art jeune est impopulaire, non pas par hasard ou par accident, mais en vertu d'une destinée essentielle.

D'aucuns diront que tout style nouveau-né passe par une mise en quarantaine et évoqueront la bataille d'*Hernani* et les autres combats survenus lors de l'avènement du romantisme. Cependant, l'impopularité du nouvel art présente une tout autre physionomie. Il faut distinguer ce qui n'est pas populaire de ce qui est impopulaire. Le style innovateur tarde un peu à conquérir la popularité : il n'est pas populaire, mais il n'est pas non plus impopulaire. L'exemple de l'irruption romantique, que l'on invoque d'habitude, fut, comme phénomène sociologique, exactement l'inverse de celui que l'art offre aujourd'hui. Le romantisme

conquit très rapidement le “peuple”, pour qui le vieil art classique n'avait jamais été une chose très intime. L'ennemi contre lequel le romantisme dut se battre fut justement une minorité choisie, ankylosée dans les formes archaïques de l'“ancien régime” poétique. Les œuvres romantiques sont les premières – depuis l'invention de l'imprimerie – à avoir bénéficié de gros tirages. Le romantisme a été le style populaire par excellence. Premier né de la démocratie, il fut dorloté par la masse.

Par contre, le nouvel art a la masse contre lui, et il en sera toujours ainsi. Il est impopulaire par essence; plus encore, il est antipopulaire. Quelle que soit l'œuvre que l'art engendre, elle produit automatiquement auprès du public un curieux effet sociologique. Elle le divise en deux parties, l'une, minime, composée d'un nombre restreint de personnes qui lui sont favorables; l'autre, majoritaire, innombrable, qui lui est hostile. (Laissons de côté la faune équivoque des *snobs*.) L'œuvre d'art agit donc comme un pouvoir social qui crée deux groupes antagoniques; un pouvoir qui sépare et sélectionne dans le tas informe de la multitude deux castes différentes d'hommes.

Quel est le principe différenciateur de ces deux castes? Toute œuvre d'art suscite des

divergences; elle plaît aux uns et déplaît aux autres; elle plaît moins à certains et plus à d'autres. Cette dissociation n'est pas organique, elle n'obéit pas à un principe. Le hasard de notre nature individuelle nous placera parmi les uns ou parmi les autres. Mais dans le cas du nouvel art, la disjonction se produit sur un plan plus profond que celui sur lequel évoluent les variétés du goût individuel. Ce qui se passe, ce n'est pas que l'œuvre jeune *ne plaise pas* à la majorité du public et bien à la minorité, mais que la majorité, la masse, *ne la comprend pas*. Les vieilles perruques qui assistaient à la représentation d'*Hernani* comprenaient très bien le drame de Victor Hugo, c'est précisément pour cela qu'il ne leur plaisait pas. Fidèles à une sensibilité esthétique bien définie, elles éprouvaient de la répugnance envers les nouvelles valeurs artistiques que le romantique leur proposait.

À mon sens, ce qui caractérise le nouvel art, “au point de vue sociologique”, c'est qu'il divise le public en deux classes d'hommes: ceux qui le comprennent et ceux qui ne le comprennent pas. Cela implique que les uns possèdent un organe de compréhension refusé, par conséquent, aux autres; nous avons là deux variétés distinctes de l'espèce humaine. Le nouvel art

n'est visiblement pas fait pour tout le monde, comme l'était l'art romantique, mais il s'adresse naturellement à une minorité spécialement dotée. D'où l'irritation qu'il suscite au sein de la masse. Lorsque quelqu'un n'aime pas une œuvre d'art mais qu'il l'a comprise, il se sent supérieur à elle et l'irritation n'a pas lieu d'être. Mais lorsque le mécontentement que l'œuvre provoque naît de son incompréhension, l'homme se sent comme humilié, il a une obscure conscience de son infériorité qu'il doit compenser par l'affirmation indignée de soi face à l'œuvre. L'art jeune, par sa seule manifestation, oblige le bon bourgeois à se sentir tel qu'il est : un bon bourgeois, un sujet incapable de sacrements artistiques, aveugle et sourd à toute beauté pure. Or, cela ne peut se produire impunément après cent ans de flatterie en tout genre envers la masse et d'apothéose du "peuple". Habitée à prédominer dans tous les domaines, la masse se sent offensée dans ses "droits de l'homme" par le nouvel art, qui est un art de privilège, de noblesse de nerfs, d'aristocratie instinctive. Partout où les jeunes muses se présentent, la masse regimbe.

Pendant un siècle et demi, le "peuple", la masse a prétendu être toute la société. La musique de Stravinsky ou le drame de

Pirandello ont l'efficacité sociologique de l'obliger à se reconnaître tel qu'il est, "rien que peuple", simple ingrédient parmi d'autres de la structure sociale; matière inerte du processus historique, facteur secondaire du cosmos spirituel. Par ailleurs, l'art jeune contribue aussi à ce que les "meilleurs" se connaissent et se reconnaissent au milieu de la grisaille de la multitude et apprennent leur mission : être peu nombreux et se battre contre le nombre.

Le temps approche où la société, de la politique à l'art, se réorganisera, comme il se doit, en deux ordres ou rangs : celui des hommes illustres et celui des hommes vulgaires. Tout le malaise de l'Europe débouchera sur cette nouvelle scission salvatrice qui le guérira. L'unité indifférenciée, chaotique, informe, sans architecture anatomique, sans discipline rectrice, dans laquelle nous avons vécu cent cinquante ans durant, ne peut perdurer. En dessous de toute la vie contemporaine sommeille une injustice profonde et irritante : la prétendue égalité réelle entre les hommes. Chaque pas fait parmi eux nous montre le contraire, de manière si évidente, que chaque pas est un douloureux trébuchement.

Si la question se pose en politique, les passions qu'elle suscite sont telles qu'il est peut-être trop

tôt pour se faire comprendre. Heureusement, la solidarité de l'esprit historique à laquelle je faisais allusion plus haut permet de souligner, en toute clarté, en toute sérénité, dans l'art germinal de notre époque, les mêmes symptômes et signes annonciateurs qui, en politique, se trouvent assombris par de basses passions.

L'évangéliste disait: *Nolite fieri sicut equus et mulus quibus non est intellectus*. Ne soyez pas comme le cheval et le mulet, à qui l'entendement fait défaut. La masse regimbe et ne comprend pas. Essayons, quant à nous, de faire l'inverse. Extrayons de l'art jeune son principe essentiel et nous verrons alors dans quel sens profond il est impopulaire.

ART ARTISTIQUE

SI le nouvel art n'est pas intelligible à tout le monde, cela signifie que ses ressorts ne sont pas ceux du genre humain. Ce n'est pas un art pour les hommes en général, mais pour une classe très particulière d'hommes qui, même s'ils ne valent pas plus que les autres, sont de toute évidence différents.

Il convient, d'emblée, de préciser une chose. Qu'est-ce que la majorité des gens entendent

par "plaisir esthétique"? Que se passe-t-il dans leur esprit lorsqu'une œuvre d'art, par exemple, une pièce de théâtre, leur "plaît"? La réponse ne fait aucun doute; un drame leur plaît lorsqu'ils ont réussi à s'intéresser aux destinées humaines qui leur sont proposées. Les amours, les haines, les peines, les joies des personnages font vibrer leur cœur: ils y participent comme s'il s'agissait de cas réels de la vie. Et ils disent d'une œuvre qu'elle est "réussie" lorsqu'elle parvient à produire la quantité d'illusions nécessaire pour que les personnages imaginaires équivalent à des personnes vivantes. Dans la poésie lyrique, ils chercheront les amours et les douleurs de l'homme qui palpète sous le poète. Dans la peinture, seuls les attireront les tableaux où ils trouveront des silhouettes d'hommes et de femmes avec qui, dans un certain sens, il serait intéressant de vivre. Une peinture de paysage leur semblera "jolie" si le paysage réel qu'il représente mérite, grâce à ses charmes ou à son pathétisme, qu'ils y aillent en excursion.

Cela revient à dire que pour la majorité des gens le plaisir esthétique n'est pas une attitude spirituelle différente par essence de celle qu'ils adoptent habituellement dans leur vie. Elle ne s'en distingue que par des qualités secondaires:

elle est, peut-être, moins utilitaire, plus dense et dépourvue de conséquences fâcheuses. Mais, en définitive, l'objet dont ils s'occupent en art, qui sert de terme à leur attention et en même temps aux autres facultés, est le même que celui de la vie quotidienne : des passions et des sujets humains. Ils appelleront "art" l'ensemble des moyens grâce auxquels on leur permet d'entrer en contact avec des choses humaines intéressantes. De telle sorte qu'ils ne toléreront les formes proprement artistiques, les irréalités, la fantaisie, que dans la mesure où elles ne font pas obstacle à leur perception des formes et des péripéties humaines. Dès que ces éléments purement esthétiques dominent et qu'il ne peut pas bien saisir l'histoire de Jean et Marie, le public est pris au dépourvu et il ne sait que faire face à la scène, au livre ou au tableau. C'est normal, il ne connaît pas d'autre attitude face aux objets que l'attitude pratique, celle qui nous pousse à nous passionner et à intervenir sentimentalement. Une œuvre qui ne l'invite pas à cette intervention le prive de son rôle.

Cela étant dit, il convient de clarifier ce dernier point. Se réjouir ou souffrir face aux destinées humaines que l'œuvre peut nous conter ou nous présenter, voilà une chose bien différente du véritable plaisir esthétique. Plus

encore : cette préoccupation pour le caractère humain de l'œuvre est, en principe, incompatible avec la jouissance esthétique au sens strict du terme.

Il s'agit d'une question d'optique extrêmement simple. Pour voir un objet, il faut que notre appareil oculaire accommode. Si notre accommodation est inadéquate, nous ne verrons pas l'objet ou nous le verrons mal. Que le lecteur s'imagine que nous regardons un jardin à travers la vitre d'une fenêtre. Nos yeux accommoderont de sorte que le rayon visuel pénètre la vitre, sans s'y arrêter, et aille s'accrocher dans les fleurs et les frondaisons. Comme la cible de notre vision est le jardin et que c'est vers lui que le rayon visuel est lancé, nous ne verrons pas la vitre, notre regard passera à travers sans la percevoir. Plus le verre sera pur, moins nous le verrons. Mais ensuite, en faisant un effort, nous pouvons nous désintéresser du jardin et, rétractant le rayon oculaire, l'arrêter sur la vitre. Alors le jardin disparaît à nos yeux et nous n'en voyons plus que des masses confuses de couleur qui semblent collées à la vitre. Par conséquent, voir le jardin et voir la vitre sont deux opérations incompatibles : elles s'excluent l'une l'autre et requièrent des accommodations oculaires distinctes.

De la même manière, celui qui, dans l'œuvre d'art, cherche à être ému par les destins de Jean et Marie ou de Tristan et Iseult et y accommode sa perception spirituelle, ne verra pas l'œuvre d'art. Le malheur de Tristan réside tout entier dans son malheur ; donc, il ne pourra nous émouvoir que si nous le prenons pour la réalité. Mais il se fait que l'objet artistique n'est tel que dans la mesure où il n'est pas réel. Pour pouvoir apprécier le portrait équestre de Charles Quint du Titien, il est indispensable que nous n'y voyions pas là Charles Quint en chair et en os, authentique et vivant, mais plutôt un simple portrait, une image irréelle, une fiction. Le modèle et son portrait sont deux objets complètement distincts ; nous nous intéressons soit à l'un, soit à l'autre. Dans le premier cas, nous "cohabitons" avec Charles Quint ; dans le second, nous "contemplons" un objet artistique en tant que tel.

Mais voilà, la majorité des gens sont incapables d'accommoder leur attention à la vitre et à la transparence qu'est l'œuvre d'art ; au lieu de cela, ils passent au travers sans s'y arrêter et vont se vautrer passionnément dans la réalité humaine à laquelle il est fait allusion dans l'œuvre. Si on les invite à lâcher leur

proie et à prêter attention à l'œuvre d'art, ils diront qu'ils n'y voient rien, car, en effet, ils n'y voient rien d'humain, mais seulement des transparences artistiques, de pures virtualités.

Au XIX^e siècle, les artistes procédèrent de manière trop impure. Ils réduisaient les éléments strictement esthétiques à leur plus simple expression et ramenaient presque toute l'œuvre à la fiction de réalités humaines. Dans ce sens, il faut dire que, d'une façon ou d'une autre, tout l'art normal du XIX^e siècle a été réaliste. Réalistes furent Beethoven et Wagner. Réaliste Chateaubriand, tout comme Zola. Romantisme et naturalisme, vus de notre promontoire actuel, se rapprochent et découvrent leurs racines réalistes communes.

Des produits de cette nature ne sont qu'en partie des œuvres d'art, des objets artistiques. Pour en jouir, ce pouvoir d'accommodation au virtuel et à la transparence qui constitue la sensibilité artistique n'est pas nécessaire. Il suffit d'avoir une sensibilité humaine et de laisser les angoisses et les joies d'autrui se répercuter en nous. On comprend donc que l'art du XIX^e siècle ait été si populaire ; il est fait pour la masse indifférenciée au sens où il n'est pas art, mais "tranche de vie". Qu'on se rappelle qu'à toutes les époques où il y a eu