

**Till Kuhnle**  
**Cours de Master CCIC**  
**Université de Limoges 2016/2017**

# Histoire des formes 1

# Forme

- Qualité d'un objet, résultant de son organisation interne, de sa structure, concrétisée par les lignes et les surfaces qui le délimitent, susceptible d'être appréhendée par la vue et le toucher, et permettant de le distinguer des autres objets indépendamment de sa nature et de sa couleur (TLF)
- **Forme** (lat. forma)
- Équivalent grec gr.: *eidos* ou *morphe*
- Opposition: matière (griech. *hyle*)

Selon Hegel, tout art porte en lui le besoin de produire une « représentation, une idée à partir de l'esprit » dans le but de communiquer – à l'instar du langage. Il entreprend donc une classification des arts. L'architecture, soumise à la pesanteur de la matière, s'oppose à l'esprit. La sculpture porte en elle cette lutte de l'esprit avec le matériau et avec les formes organiques. Viennent ensuite les arts formant « l'intériorité du subjectif » (« die Innerlichkeit des Subjektiven »), à savoir la peinture, la musique, puis la rhétorique qui forme avec la poésie « le seul art absolu et véritable de l'Esprit et de son expression en tant qu'Esprit même » (« die absolute, wahrhafte Kunst des Geistes und seiner Äußerung als Geist ») Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, d'autres théoriciens de l'esthétique allemands y ajoutent la danse comme sixième art.

- Référence: Hegel, *Werke 14*, 260sq..

# La classification des arts selon Hegel

## La classification des arts selon Hegel

- 1. architecture
- 2. sculpture
- 3. peinture
- 4. musique
- 5. poésie

## XIXe siècle

- 6. arts vivants: danse, théâtre, cirque et eurythmie (Rudolf Steiner)

## XXe siècle

- 7. cinéma
- 8. arts médiatiques
- 9. bande dessinée (*bande dessinée / fumetto*)
- 10. [arts numériques / vidéo]
- 11. [arts numériques]

**Digression**

# *Digression:*

## *The Birth of the Seventh Art*

In Ancient Greece, the arts were divided into superior and minor arts. By definition, "superior arts" were those which could be appreciated by the "superior senses" (vision and audition); the touch was not considered a "must" for the purpose of beauty appreciation. At that time, the Fine Arts were six:

Architecture

Sculpture

Painting

Music

Declamation (including literature)

Dance (including drama theater)

# *Muses*

- Calliope (Epic poetry)
- Clio (History)
- Euterpe (Music, Song, Lyrics)
- Melpomene (tragedy)
- Polyhymnia (Hymns)
- Terpsichore (Dance)
- Thalia (Comedy)
- Urania (Astronomy)

# Septem artes liberales

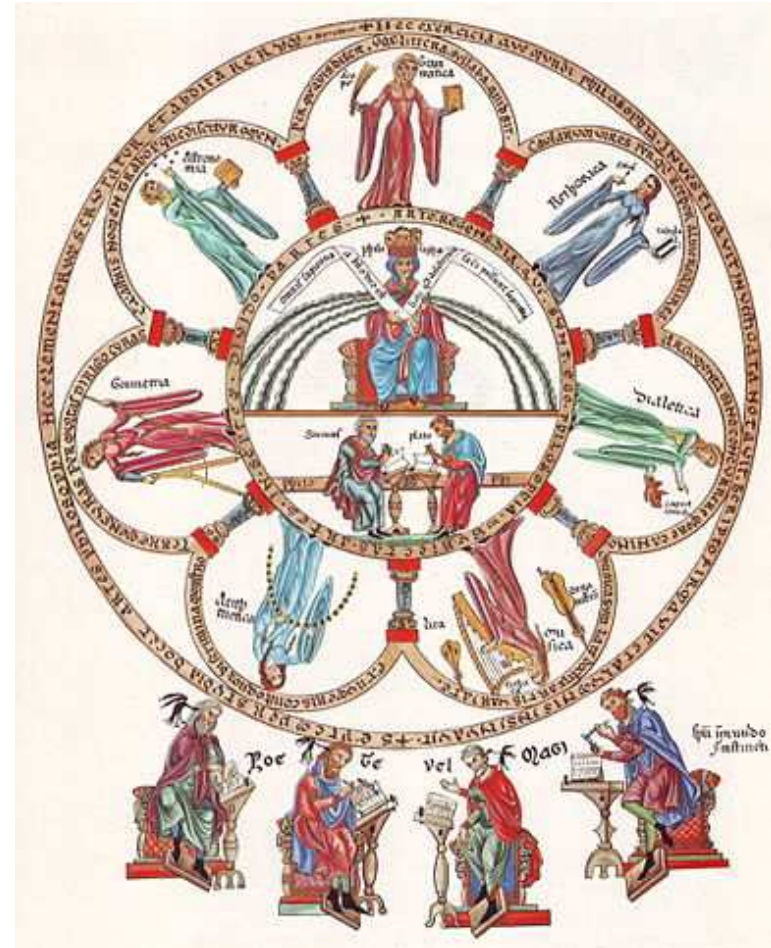
## Moyen Âge

### *Trivium*

- Grammer
- Dialectics
- Rhetoric

### *Quadrivium*

- Arithmetics
- Music
- Geometry
- Astromomy





# *L'arte del disegno* (Renaissance)

## *Arts of volume*

- Sculpture
- Architecture

## *Arts of surface*

- Engraving
- Drawing
- Painting

En France, l'Italien Riccioto Canudo reprend cette classification et l'applique à l'art cinématographique (d'abord, en 1911, il parle encore du *sixième art*). Son *Manifeste du septième art* (1923) scelle la reconnaissance du cinéma. Après la Seconde Guerre mondiale suivent la radio et la télévision. Entre 1964 et 1967, Pierre Vankeer et Maurice de Brévère alias Morris publient dans *Spirou* une rubrique intitulée *Neuvième art* avec pour sous-titre *Musée de la bande dessinée*. La course entre les arts pour le dixième ou onzième rang paraît encore ouverte bien que la vidéo et le numérique soient en bonne position...

# La classification des arts

## La classification des arts selon Hegel

- 1. architecture
- 2. sculpture
- 3. peinture
- 4. musique
- 5. poésie

## XIXe siècle

- 6. arts vivants: danse, théâtre, cirque et eurythmie (Rudolf Steiner)

## XXe siècle

- 7. cinéma
- 8. arts médiatiques
- 9. bande dessinée (*bande dessinée / fumetto*)
- 10. [arts numériques / vidéo]
- 11. [arts numériques]

# Victor Hugo : *La Préface de Cromwell* (1827)

Le théâtre des anciens est, comme leur drame, grandiose, pontifical, épique. Il peut contenir trente mille spectateurs ; on y joue en plein air, en plein soleil ; les représentations durent tout le jour. Les acteurs grossissent leur voix, masquent leurs traits, haussent leur stature ; ils se font géants, comme leurs rôles. La scène est immense. Elle peut représenter tout à la fois l'intérieur et l'extérieur d'un temple, d'un palais, d'un camp, d'une ville. On y déroule de vastes spectacles. C'est, et nous ne citons que de mémoire, c'est Prométhée sur sa montagne ; c'est Antigone cherchant du sommet d'une tour son frère Polynice dans l'armée ennemie (les Phéniciennes) ; c'est Évadné se jetant du haut d'un rocher dans les flammes où brûle le corps de Capanée (les Suppliantes d'Euripide) ; c'est un vaisseau qu'on voit surgir au port, et qui débarque sur la scène cinquante princesses avec leur suite (les Suppliantes d'Eschyle). Architecture et poésie, là, tout porte un caractère monumental. L'antiquité n'a rien de plus solennel, rien de plus majestueux. Son culte et son histoire se mêlent à son théâtre. Ses premiers comédiens sont des prêtres ; ses jeux scéniques sont des cérémonies religieuses, des fêtes nationales.

# La Fusion des arts

## Victor Hugo : *La Préface de Cromwell* (1827)

Une dernière observation qui achève de marquer le caractère épique de ces temps, c'est que par les sujets qu'elle traite, non moins que par les formes qu'elle adopte, la tragédie ne fait que répéter l'épopée. Tous les tragiques anciens détaillent Homère. Mêmes fables, mêmes catastrophes, mêmes héros. Tous puisent au fleuve homérique. C'est toujours l'Iliade et l'Odyssée. Comme Achille traînant Hector, la tragédie grecque tourne autour de Troie.

# Victor Hugo : *La Préface de Cromwell* (1827)

Cependant l'âge de l'épopée touche à sa fin. Ainsi que la société qu'elle représente, cette poésie s'use en pivotant sur elle-même. Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère ; et, comme pour finir dignement, la poésie épique expire dans ce dernier enfantement.

# Victor Hugo : *La Préface de Cromwell* (1827)

Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le Drame ; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle.



# Victor Hugo : *La Préface de Cromwell* (1827)

Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité. Les rhapsodes marquent la transition des poètes lyriques aux poètes épiques, comme les romanciers des poètes épiques aux poètes dramatiques. Les historiens naissent avec la seconde époque ; les chroniqueurs et les critiques avec la troisième. Les personnages de l'ode sont des colosses : Adam, Caïn, Noé ; ceux de l'épopée sont des géants : Achille, Atrée, Oreste ; ceux du drame sont des hommes : Hamlet, Macbeth, Othello. L'ode vit de l'idéal, l'épopée du grandiose, le drame du réel. Enfin, cette triple poésie découle de trois grandes sources : la Bible, Homère, Shakespeare.

*Aux Artistes – Du passé et de l'avenir des beaux-arts  
(Doctrine de Saint-Simon), Paris 1830.*

Enfin la musique, la peinture, la sculpture  
seconderont les efforts de l'éloquence et de la  
poésie dans les temples que l'architecture aura  
renouvelés sous l'inspiration d'un culte nouveau,  
ralliant tous les hommes au pied des mêmes  
autels, aura paru sur la terre (Barrault: 1830, 84).



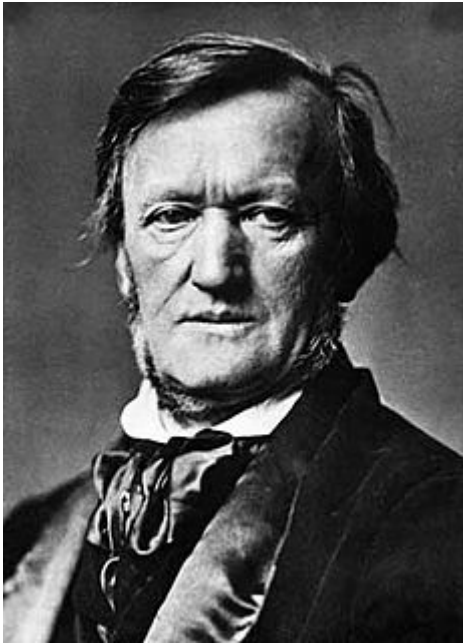
# Charles Baudelaire

## *Richard Wagner et Tannhäuser*

« J'ai souvent entendu dire que la musique ne pouvait pas se vanter de traduire quoi que ce soit avec certitude, comme fait la parole ou la peinture. Cela est vrai dans une certaine proportion, mais n'est pas tout à fait vrai. Elle traduit à sa manière, et par les moyens qui lui sont propres. Dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite, qui est cependant le plus positif des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur.

Ce sont sans doute ces considérations qui ont poussé Wagner à considérer l'art dramatique, c'est-à-dire la réunion, la *coïncidence* de plusieurs arts, comme l'art par excellence, le plus synthétique et le plus parfait. Or, si nous écartons un instant le secours de la plastique, du décor, de l'incorporation des types rêvés dans des comédiens vivants, et même de la parole chantée, il reste encore incontestable que plus la musique est éloquente, plus la suggestion est rapide et juste, et plus il y a de chances pour que les hommes sensibles conçoivent des idées en rapport avec celles qui inspiraient l'artiste ».

# Richard Wagner (1813-1883)



- *Die Kunst und die Revolution* (1849)
- L'Art et la Révolution
- *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850)
- L'Œuvre d'Art de l'avenir

# Art et Révolution 1

La décadence de la tragédie se produit en même temps que la dissoiation de l'État athénien. Tandis que l'âme collective se dispersait en mille directions égoïstes, se résolvait aussi en les différents éléments d'art qui la constituaient la grande œuvre d'art commune de la tragédie ; sur les ruines de la tragédie pleura avec un rire fou le poète comique Aristophane, et toute création d'art cessa finalement pour faire place aux graves méditations de la philosophie, qui réfléchit aux causes de l'instabilité de la beauté et de la force humaines.

# Art et Révolution 2

C'est à la *philosophie*, non à l'Art, qu'appartiennent les deux mille ans qui se sont écoulés depuis la mort de la tragédie grecque jusqu'à nos jours. De temps à autre il est vrai l'Art jeta des éclairs à travers la nuit de la pensée inassouvie, de la folie du doute qui possédait l'humanité ; mais ce n'étaient là que des cris de douleur et de joie de l'individu qui échappait au chaos général et, comme un étranger venant de lointaines contrées, égaré par bonheur, arrivait à la murmurante source solitaire de Castalie, et y trempait ses lèvres assoiffées sans pouvoir offrir au monde la boisson rafraîchissante ; ou bien l'Art servait l'une de ces idées, l'une de ces imaginations qui, tantôt plus mollement, tantôt plus durement, opprimaient l'humanité souffrante et enchaînaient la liberté de l'individu comme celle de la communauté ; jamais il n'était l'expression libre d'une communauté libre : car le véritable art est la liberté la plus haute et il ne peut proclamer que la liberté la plus haute, il ne peut laisser naître aucune autorité, aucun pouvoir, en un mot aucune force antiartistique.

# Art et Révolution 3

Le Grec libre qui se plaçait au sommet de la nature pouvait, de la joie de l'homme intérieur, créer l'Art : le chrétien, qui rejetait également la nature et lui-même, ne pouvait sacrifier à son dieu que sur l'autel du renoncement, il ne pouvait lui porter en don ce qu'il faisait, ce qu'il produisait, mais il croyait se le devoir rendre favorable en s'abstenant de toute création personnelle hardie. L'Art est la plus haute activité de l'homme physiquement bien développé, en harmonie avec lui-même et avec la nature; l'homme doit éprouver vis-à-vis du monde physique la plus haute joie, s'il veut en tirer l'instrument d'art ; car ce n'est que du monde physique seul qu'il peut prendre la volonté de faire œuvre d'art. Le Chrétien, s'il avait voulu réellement créer l'œuvre d'art correspondante à sa croyance, aurait au contraire dû dans l'essence de l'esprit abstrait, la grâce de Dieu, prendre la volonté et trouver l'instrument, — mais quel aurait pu être son but ? Ce ne pouvait être la beauté physique qui selon lui émanait du diable ! Et comment l'esprit aurait-il pu d'ailleurs produire quelque chose de perceptible aux sens ?



## *GESAMTKUNSTWERK (DITL)*

### L'œuvre d'art totale

- L'essai de Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, est une œuvre d'esprit révolutionnaire, écrite en 1850, après les déceptions de la Révolution de 1848, et avant l'élaboration des grands chefs d'œuvre wagnériens. Wagner y cherche en quelque sorte consolation dans l'œuvre d'art. «L'égoïsme» des arts doit être vaincu, dit-il et remplacé par leur «communisme». Le grand exemple de Gesamtkunstwerk, la tragédie grecque, où les arts convergient dans un même dessein, s'est dissout. Les arts ont suivi leurs voies de plus en plus séparées, malgré quelques tentatives de réunion à la Renaissance et à l'époque baroque. Le drame s'est abaissé jusqu'à devenir l'opéra.. Il faut qu'il revive, et devienne l'œuvre d'art de l'avenir, ce qui sera rendu possible par la nouvelle réunion des arts. D'abord celle des «trois sœurs» comme les appelle Wagner, danse, musique, poésie, arts «purement humains» dont la dimension est le temps, réunion aidée et soutenue par les arts de l'espace (architecture, peinture, sculpture).
- Les artistes, comme les arts, doivent vaincre leur égoïsme et œuvrer tous dans un désir commun.

## *GESAMTKUNSTWERK (DITL)*

- Wagner «révolutionnaire», veut pourfendre ce spectacle décadent fondé sur un découpage arbitraire en morceaux de bravoure, sur une virtuosité creuse, des livrets extravagants, et qui est avant tout prétexte à un nouveau rituel «bourgeois» et petit-bourgeois.
- Les artistes et écrivains depuis la seconde moitié du XIXe siècle ont éprouvé, à l'égard du *Gesamtkunstwerk* un mélange de fascination et de méfiance. Fascination souvent pour le drame wagnérien, méfiance à l'égard des théories (voir entre autres Baudelaire, Mallarmé, les Symbolistes, Nietzsche, Thomas Mann, D'Annunzio, etc.).
- Le devenir du concept et de ses éventuelles concrétisations au XXe siècle nous a semblé intéressant à évoquer non sous forme historique, et chronologique, mais typologique, selon une classification mise en évidence par le chercheur Odo Marquard, dans sa contribution à *Der Hang Zum Gesamtkunstwerk*, présenté par Harold Szeeman, Zürich, 1983 ( *Gesamtkunstwerk und Identitäts system*, pp. 40 sq.)



# *Le Manifeste du futurisme*

## Marinetti 1909

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2. Les éléments essentiels de notre poésie seront. le courage, l'audace et la révolte.
3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... Une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.
5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.

6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.

7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

9. Nous voulons glorifier la guerre - seule hygiène du monde, - le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste.

# À Victor Hugo

J'aime Leopardi, poète ivre d'azur,  
Qui sut guider aux abreuvoirs de l'infini  
Le troupeau las de mes désirs à l'aventure.  
J'aime à suivre, en rêvant, le doux pâtre d'Asie,

Soit qu'il jette à l'Aurore éperdument son cri,  
Soit qu'il parle tout bas au sommet des collines  
A la Lune, bergère aux yeux bleus, qui conduit  
Les astres, comme des brebis adamantines !

Les Alpes éblouies par les couchants vermeils  
Ont reflété longtemps, Giosuè, le soleil  
Que tu sus enchaîner dans tes grands vers barbares !

„Mais j'adore entre tous, le lourd fracas d'amarre  
Brisée par la rafale et cette immense voile  
Larguée par ton génie, Hugo, vers les Étoiles!“

# Henri-Martin Barzun

## *L'Ère du drame* (1912)

Le drame étant à la clé du poème – comme jadis y furent le symbole, le roman –, toutes les valeurs de la portée poétique sont dès lors transfigurées sans changer de nom. Le chant, l'image, la sensation, la vision, etc., deviennent dramatique et ne peuvent plus être comparés, dès lors, aux valeurs correspondantes des arts passés. L'expression directe des êtres, entités, collectifs, forces et volontés du monde par eux-mêmes, supprime largement, en outre, les intermédiaires objectifs et discursifs



La scène débuta dans l'église, puis elle sortit devant le portail et s'établit enfin spectacle communal, public et gratuit. Mais à qui veut goûter pleinement la communion des arts dans l'art par la sculpture, la peinture, la musique, la poésie, j'enseignerai la fréquentation des Notre-Dame, ses voûtes, ses vitraux, ses orgues, son plein-chant, un Dimanche de grande humanité. Là, ce n'est plus la pièce – play : jeu, comme l'on dit à Londres –, c'est l'office sacré, un sacerdoce pour nous pareillement divin. Jamais, l'art n'a été un amusement, une distraction, un jeu facile que le public sanctionne. Par les sommets où il atteint au cours des âges, l'art atteste pour nous la plus haute connaissance de l'âme humaine, la plus haute perception de l'idéal terrestre, la permanence lumineuse du génie universel – et s'avère comme le moyen suprême d'exprimer sans cesse leur toujours plus haute révélation (p. 118).

## *L'avant-garde historique*

L'avant-garde historique fait éclater les limites imposées par les différents genres et disparaître la distinction entre les arts ; en quelque sorte, elle peut réclamer la continuation de l'effort wagnérien pour créer le *Gesamtkunstwerk*, l'œuvre d'art totale qu'elle cherche même à dépasser – comme Kandinsky par son concept du *Monumentalkunstwerk* tenant compte des forces antagonistes des arts qui contribuent à sa réalisation.

# Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde* (*Théorie de l'avant-garde*), 1974

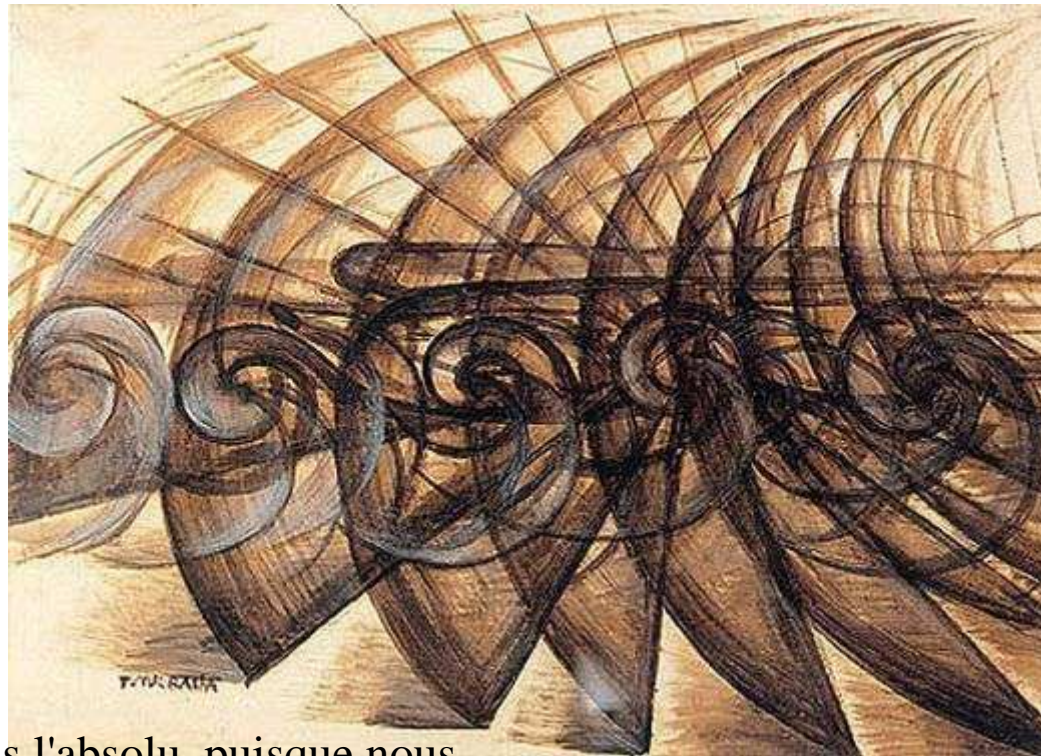
**«Instaurer, à partir de l'art, une nouvelle pratique de la vie»**

Les mouvements de l'avant-garde historique ne visent à rien d'autre qu'à «l'abolition de l'institution art, en tant que coupée de la pratique de la vie». Ils se situent, pour Bürger, au-delà de l'opposition traditionnelle entre un art autonome (que l'on pourrait résumer à la formule «l'art pour l'art») et un art de propagande politique, l'idée centrale de l'avant-garde étant d'«instaurer, à partir de l'art, une nouvelle pratique de la vie».

*La modernité futuriste* – Giacomo Balla



# *Vélocité d'un motorcycle-* Giacomo Balla

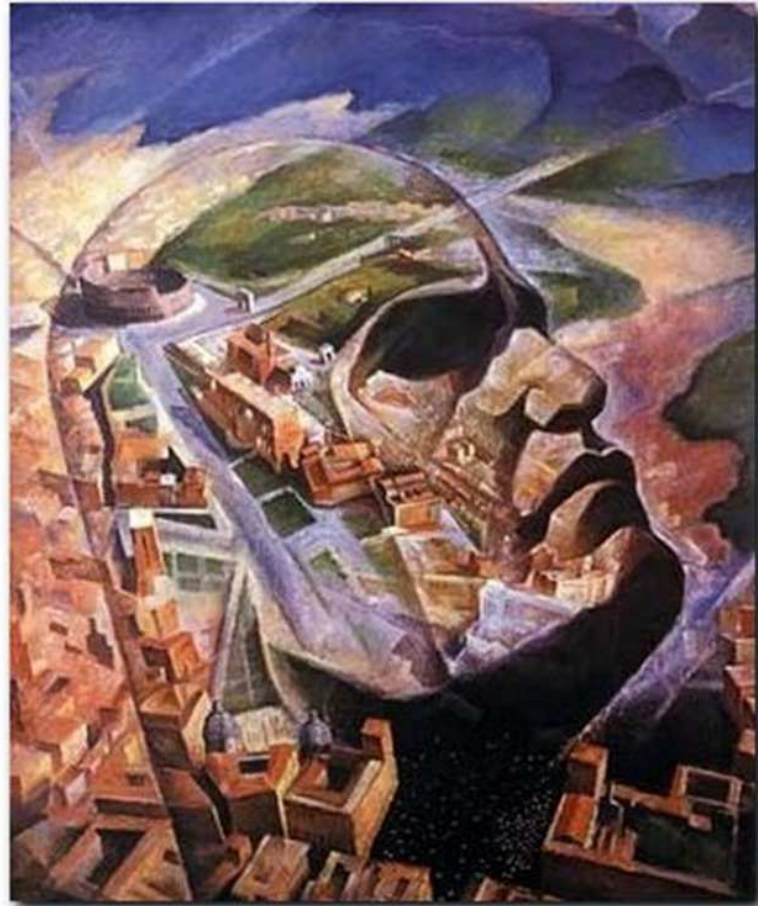


Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous  
avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

*La rue entre dans la maison* (1911) –  
Umberto Boccioni



*Aeroritratto di Benito Mussolini Aviatore (1930)*  
-Alfredo Gauro Ambrosini



**Arno Brecker**



**Albert Speer**





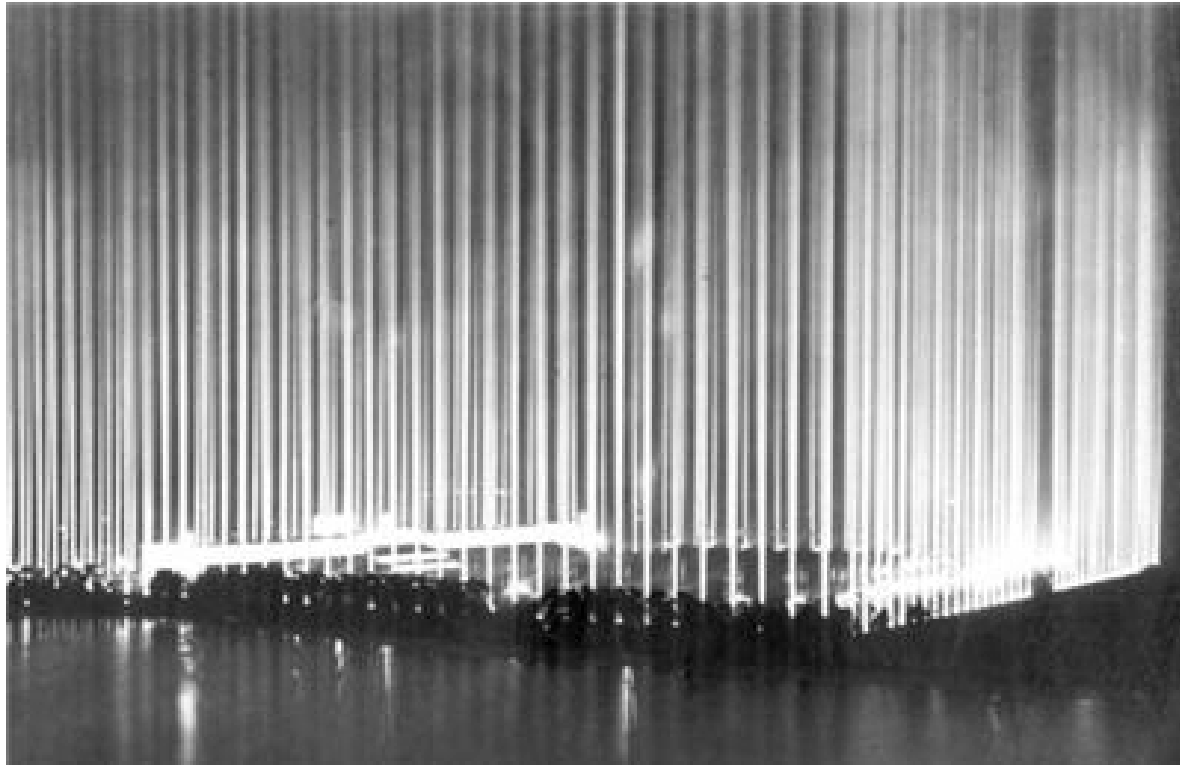


# Eugène Ionesco:

## Notes et contre-notes (1966)

En 1933 l'écrivain Denis de Rougemont se trouvait en Allemagne à Nuremberg au moment d'une manifestation nazie. Il nous raconte qu'il se trouvait au milieu d'une foule compacte attendant l'arrivée de Hitler. Les gens donnaient des signes d'impatience lorsqu'on vit apparaître, tout au bout d'une avenue et tout petits dans le lointain, le Führer et sa suite. De loin, le narrateur vit la foule qui était prise progressivement d'une sorte d'hystérie, acclamant frénétiquement l'homme sinistre. L'hystérie se répandait, avançait, avec Hitler, comme une marée. Le narrateur était d'abord étonné par ce délire. Mais lorsque le Führer arriva tout près et que les gens, à ses côtés, furent contaminés par l'hystérie générale, Denis de Rougemont sentit, en lui-même, cette rage qui tentait de l'envahir, ce délire qui « l'électrisait ». Il était tout prêt à succomber à cette magie, lorsque quelque chose monta des profondeurs de son être et résista à l'orage collectif. Denis de Rougemont nous raconte qu'il se sentait mal à l'aise, affreusement seul, dans la foule, à la fois résistant et hésitant. Puis ses cheveux se hérissant, « littéralement » dit-il, sur sa tête, il comprit ce que voulait dire l'Horreur Sacrée. À ce moment-là, ce n'était pas sa pensée qui résistait, ce n'était pas des arguments qui lui venaient à l'esprit, mais c'était tout son être, toute « sa personnalité » qui se rebiffait.

# Nuremberg 1938



## Walter Benjamin: *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* (1936)

« *Fiat ars, pereat mundus* [“Que l’art s’effectue, même si le monde doit périr”], tel est le mot d’ordre du fascisme qui, Marinetti le reconnaît, attend de la guerre la satisfaction artistique d’une perception sensible modifiée par la technique. C’est là évidemment la parfaite réalisation de l’art pour l’art. Au temps d’Homère, l’humanité s’offrait en spectacle aux dieux de l’Olympe ; elle s’est faite maintenant son propre spectacle. Elle est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre. Voilà quelle esthétisation de la politique pratique le fascisme. La réponse du communisme est de politiser l’art » (Walter Benjamin, ).

