

# LA MDL PRISE D'ASSAUT PAR DES ESTHETES

*De nombreux placards sur les murs du lycée excitaient la curiosité de la communauté lycéenne depuis des semaines. Tous les esprits maturaient secrètement, et se préparaient dans la perspective de la discussion promise pour le 10 mars. Le thème de celle-ci ? Sur les affichettes on pouvait lire « Pourquoi avons-nous tendance à voir de l'art partout ? ». Le jour tant attendu arriva enfin et d'éminents représentants de la communauté lycéenne convergèrent en l'enceinte de la MDL pour reproduire le geste de Socrate, Platon, Aristote, Kant, Hegel, Adorno, Merleau-Ponty et tant d'autres esprits en dissertant sur le Beau, l'art et leurs frontières.*

Une fois ce beau monde confortablement installé, et une fois les victuailles disposées sur une table appelée à devenir un objet de controverses étourdissantes, **Norbert Samouna**, prit la parole et formula quelques mots de bienvenue. Après quoi **Grégory Chibba** put rappeler aux participants le sujet du jour, son importance et ses enjeux. Son importance d'abord car le sujet a trait à l'expérience esthétique, du Beau qui a une valeur universelle et s'inscrit dans le quotidien de chacun. Ses enjeux ensuite : il s'agit de tenter d'expliquer pourquoi on constate une tendance à faire de toute chose un objet d'art et de se questionner sur la légitimité d'une telle attitude intellectuelle. Bien évidemment la réponse apportée en la matière, ne pouvait découler que de la définition que les interlocuteurs donneraient de l'art. Point qui, nous le verrons, a beaucoup sollicité l'intelligence des élèves.

Ces bases de la discussion rappelées, **Florent Commère** put ensuite étayer le constat d'une tendance à voir de l'art partout. Il commença pour ce faire par mobiliser un exemple issu de son univers professionnel : les mathématiciens disent faire l'expérience du Beau dans le cadre de leur activité scientifique, il suffit ainsi parfois d'un point pour leur évoquer la solitude et émouvoir ces froids amateurs d'abstractions. Mais Florent ne s'arrête pas là : les laboratoires de mathématiques ne sont pas les seuls à être pris de cette manie esthétique, le Musée d'art moderne de New York n'a-t-il pas ainsi accueilli à partir de 2013 des biens de consommation courante comme les jeux vidéo dans ses prestigieuses collections ? N'a-t-on pas également tendance à trouver belles des œuvres très abstraites, non figuratives ? Quelle mouche nous pique donc, et nous pousse à esthétiser tout ce qui nous environne ?



---

*La tête dans les  
mains, canon  
de beauté  
incontesté chez  
les philosophes*

---

# A LA RECHERCHE D'UNE DEFINITION DE L'ART (?)

*En réponse aux amorces du débat par Grégory et Florent, les différents interlocuteurs se sont prioritairement attelés à définir l'art. Au cours des deux heures, différents aspects de l'art furent ainsi mis en valeur. Pour restituer les différents points de vue on peut en premier lieu distinguer les élèves selon lesquels ce qui fait l'œuvre d'art c'est son contenu, ce que l'artiste y met (« message », réflexion, vision ...) de ceux qui pensent que l'art est d'abord le résultat d'une appréciation de la part d'un « public ». Dépassant ce premier clivage, des interlocuteurs ont pu également s'interroger brièvement sur ce qui distingue les conditions de production des œuvres d'art de celles d'autres types de production. Enfin certains, devant la difficulté à définir l'art s'engagèrent dans une métaréflexion questionnant la légitimité même d'une définition de l'art.*

## *Une définition de l'art par l'acte du créateur*

**Macéo** ouvrit les débats en défendant l'idée que l'art est avant tout une production porteuse d'un « message ». Sa position admet comme étant de l'art tout un ensemble de productions, indépendamment de leur beauté, de leur laideur, des émotions immédiates qu'elles suscitent. Il raconta alors comment il était parvenu à cette opinion, au fil des échanges avec d'autres sur la question et au fur et à mesure de sa confrontation à des œuvres qui sont porteuses d'un message sans pour autant prétendre à une quelconque beauté, générer des émotions. Ainsi Macéo dit avoir appris à apprécier l'« art pauvre » (un mouvement artistique italien avant-gardiste des années 1967-1971), et des œuvres tout aussi déconcertantes, hermétiques au premier abord comme le « Carré blanc sur fond blanc » de Malevitch (1918) ou encore la sculpture invisible « Io sono » vendue récemment (18/05/2021) par l'artiste italien Salvatore Garau. Pour clore son argumentaire Macéo invita l'assemblée à rejeter les œuvres belles, agréables mais sans messages et à ne pas s'arrêter à l'apparence d'absurdité de certaines œuvres pour trouver le message dont elles sont porteuses. **Grégory** résuma par la suite la position défendue par ce premier interlocuteur : le projet, la démarche compte davantage que l'œuvre pour déterminer si l'on a affaire à de l'art ou non. Face aux interrogations qu'a suscitées son opinion, notamment celle de **Bilal** (« Une œuvre d'art sans message est-elle une œuvre d'art ? »), Macéo put réitérer, et préciser sa position. Il maintint alors que l'art dépasse ce qui est apprécié individuellement, car parfois le message n'est pas explicite et il faut donc dépasser le sentiment laissé par l'œuvre pour accéder vraiment à ce qui en fait une œuvre d'art. Et, conciliant avec ses adversaires (voir plus bas), il admit que certaines œuvres agréables et belles permettent d'accéder à l'art en facilitant la compréhension du message.

Plus tard dans la conversation **Leina** adhéra à un principe proche de celui de Macéo. Elle ne renia pas de son côté l'idée selon laquelle l'art est ce qui est beau mais estima que c'est la réflexion de celui qui conçoit l'objet qui en fait la beauté. Poussant son idée jusque dans ses conséquences les plus radicales, Leina éleva alors une chaise de la MDL à la dignité d'œuvre d'art.

**Migüel** exprimait une opinion analogue à celles de ces camarades quand il soutint que l'art repose sur une expression par le créateur, de ce qu'il ressent, de ce qu'il vit. Ce critère de l'art vaut y compris si cela se traduit par des propos vulgaires, choquants comme dans le cas du rap ou encore par des prestations chaotiques comme celle du groupe de noise japonais Boredoms. En vertu du même critère **Migüel** juge que le suicide, expressif d'un mal-être, peut également être considéré comme de l'art.

D'après **Anthony** il existe deux conceptions de l'art, l'une universelle fondée sur la technique utilisée pour concevoir l'œuvre, et d'autre part une conception plus relative fondée sur la vision que l'artiste imprime à son œuvre. Anthony

évoqua Baudelaire comme représentatif de cette seconde conception, en effet ce dernier parvient, dans le recueil *Les fleurs du mal* (1857), à transfigurer des objets habituellement considérés comme hideux en thèmes artistiques. Anthony pensait notamment au poème « Une charogne » dans lequel la décomposition d'un corps est magnifiée, présentée comme révélatrice d'une vérité cosmique et utilisée par Baudelaire comme prétexte pour une réflexion sur la condition humaine et la valeur de l'amour. Anthony pencha finalement en faveur de la seconde définition de l'art, mais, quel qu'ait été son choix, ses deux définitions le placent parmi ceux qui pensent que c'est davantage l'artiste qui fait l'art plutôt que l'appréciation de l'œuvre par un public.

## Une définition de l'art par le goût du public

La réponse à ces opinions assez originales séparant nettement (pour Macéo surtout) l'art de la notion de beau, du plaisir esthétique subjectif, ne se fit pas attendre. **Lilian** défendit la nécessité pour les œuvres d'art d'être belles, au motif notamment que si message il y a, il ne peut passer sans beauté. Le plaisir esthétique, la beauté restent pour lui la base de l'œuvre d'art, et, conséquent, il refuse alors à l'« art pauvre » évoqué par son comparse le statut d'art. Ayant de la suite dans les idées Lilian fut également au cours de la discussion un critique des idées de **Leina**. Par une sorte de raisonnement par l'absurde il montra que définir l'art comme étant tout ouvrage élaboré avec intelligence peut mener à considérer un célèbre magasin de meuble suédois comme un musée. Or ce n'est pas le cas, la réflexion au cours de l'acte de création ne suffit donc pas à faire d'une production une œuvre d'art. Il faut selon lui bien séparer art et création réfléchi sans quoi on exagère, dans le cas du mobilier par exemple, la valeur du geste du concepteur et on attribue à son acte une dignité qu'il n'a pas.

**Simon** tenta également de réfuter par l'absurde la théorie de Leina avec le raisonnement suivant : « si tout ce qui est fait de manière réfléchi est art alors moi-même qui ait été conçu de manière réfléchi par mes parents je suis de l'art ». Le Café-Philo devait-il adhérer au principe leinien jusque dans ses ultimes conséquences, à savoir célébrer Simon comme un chef d'œuvre ou bien devait-il le rectifier afin qu'il mène à des conclusions moins fantasques ?

La déduction apparemment absurde de Simon ne choqua pas **Livio**, lequel était prêt à considérer les personnes et donc Simon comme une œuvre d'art au nom d'une conception très subjectiviste de l'art. L'art étant pour lui ce que l'on aime, il suffit alors de s'aimer soi par exemple pour s'élever au rang des œuvres. De la même manière **Wassime** se décida comme **Leina** à impliquer le mobilier de la MDL dans la controverse, en l'occurrence une table, mais le tout dans une optique différente de celle de sa camarade. Selon lui ce qui fait l'art c'est le sentiment ressenti par un « public » lorsqu'il est confronté à une production, par conséquent il admet que la table puisse être qualifiée d'œuvre d'art. Sans pour autant préciser si lui-même est tombé sous les charmes de l'objet.

**Aude Ventura** n'était pas loin non plus de considérer Simon comme un chef d'œuvre quand elle évoqua Nietzsche (plus précisément la vingtième de ses « flâneries inactuelles » dans *Le Crépuscule des Idoles* (1888)) pour appuyer les dires de Simon : « Rien n'est beau, il n'y a que l'homme qui soit beau : sur cette naïveté repose toute esthétique, c'est



---

**Faut-il étendre la définition de l'art aux personnes ?**

---

sa première vérité. Ajoutons-y dès l'abord la deuxième : rien n'est laid si ce n'est l'homme qui dégénère, — avec cela l'empire des jugements esthétiques est circonscrit. [...] Nous entendons le laid comme un signe et un symptôme de la dégénérescence : ce qui rappelle de près ou de loin la dégénérescence provoque en nous le jugement « laid ». Chaque indice d'épuisement, de lourdeur, de vieillesse, de fatigue, toute espèce de contrainte, telle que la crampe, la paralysie, avant tout l'odeur, la couleur, la forme de la décomposition, serait-ce même dans sa dernière atténuation, sous forme de symbole — tout cela provoque la même réaction, le jugement « laid ». Ici une haine jaillit : qui l'homme hait-il ici ? Mais il n'y a à cela aucun doute : l'abaissement de son type. Il hait du fond de son plus profond instinct de l'espèce ; dans cette haine il y a un frémissement, de la prudence, de la profondeur, de la clairvoyance —, c'est la haine la plus profonde qu'il y ait. C'est à cause d'elle que l'art est profond... ». Simon étant manifestement vivace, il pouvait satisfaire l'amour-propre humain, donc prétendre à être beau au sens de Nietzsche, et pourquoi pas prendre sa place parmi les chefs-d'œuvre.

A la suite de Lilian, Livio et **Wassime**, nombreux furent les interlocuteurs à défendre que l'objet d'art soit défini prioritairement par l'appréciation subjective qui en est faite. Plusieurs variantes de cette idée furent mises en avant. Ainsi pour **Anicet** l'art est bien subjectif, en témoigne le fait que les définitions de l'art et que ce qui est apprécié en tant que tel évolue au cours de l'histoire. De même c'est bien le fondement subjectif de l'art qui mène à une certaine incompréhension à l'égard des avant-gardes, des artistes qui proposent de nouvelles formes pour les œuvres. Ce qui fait l'art c'est l'appréciation subjective et donc l'éducation ou la période dont elle n'est que le produit. Aussitôt après Anicet, **Léo** opina en faveur de cette idée.

**Anthony** n'était pas loin non plus de cette opinion lorsqu'en réaction au constat de **Livio**, selon lequel malgré l'accessibilité de l'art sur Internet (YouTube, Pinterest, Instagram ...) tout le monde ne s'y met pas, il avança l'idée que la culture, la connaissance alimentent l'intérêt pour les arts. Il illustra alors ce raisonnement avec des éléments tirés de son expérience personnelle. Dans son cas, la connaissance de la culture japonaise, les apprentissages faits à ce propos lui ont permis d'apprécier les productions artistiques de cette société. L'art dépend donc bien de facteurs subjectifs, et des apprentissages qui façonnent cette subjectivité.

Le cas japonais a également généré une sous-discussion entre quelques interlocuteurs. Pour **Livio** le Japon est emblématique du fait que le jugement esthétique dépend du contexte culturel, ainsi au Japon selon lui tout tend à être esthétisé, et à rentrer dans le domaine de l'art : les jardins, les vêtements, l'architecture (temples)... **Anthony** approuva cette interprétation et affirma que les japonais ont une notion plus complète de l'art, ce qui transparaît dans certaines de leurs pratiques traditionnelles comme les arts martiaux (*Aikido*). Néanmoins **Simon** s'inscrit en faux contre cette interprétation des productions japonaises et soutient qu'en réalité c'est le regard étranger qui tend à voir de l'art partout au Japon, car tout paraît exceptionnel à des sens peu familiers de cet univers culturel. Il y a là selon lui une erreur due à une forme d'ethnocentrisme. Pour appuyer son argumentaire il expliqua qu'on fait le même genre d'erreur d'une période historique à une autre. Ainsi on reconnaît aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre des tableaux qui hier n'étaient sans doute que des commandes privées destinées à servir de mobilier et embellir un intérieur.

Pour **Shaines** l'art est bien personnel, le fruit d'une appréciation subjective. Il ne faut alors pas s'étonner du fait que le musée personnel, manifestant une subjectivité unique et toujours surprenante, ne corresponde pas au musée institutionnel.

Plus tard **Anicet** tâcha de préciser ce que signifie cette subjectivité de l'art. Selon lui, est art ce qui fait réagir d'une manière ou d'une autre. Cette opinion ne manqua pas elle-même de faire réagir, **Etienne** d'abord qui contesta et **Thibaut Magnier** ensuite qui essaya de prolonger la réflexion d'Anicet : l'art fait certes réagir mais tout ce qui fait réagir n'est pas de l'art. Anicet élaborait son idée pour faire face à ses contradicteurs et expliqua que l'art fait réagir car il présente une singularité aux yeux du public par rapport au reste des choses. Ce que **Simon** formule d'une autre manière : l'art doit sortir de l'ordinaire.

Dans une veine plus critique **Maxence** et **Zoé** admirent que l'art est le résultat d'une appréciation subjective mais leur conscience de ce fait est malheureuse car cette nature subjective de l'art rend le jugement esthétique fragile et faillible. Ce dernier cède selon eux facilement à des formes de pressions sociales, et s'avère souvent conformiste. Maxence ajoute l'idée que le contexte institutionnel de présentation peut à lui seul amener le public à considérer une production comme artistique. Ainsi pour lui le peu de fiabilité du jugement esthétique est mis en lumière par le succès de certains canulars parvenant à faire percevoir comme des œuvres des objets tout à fait prosaïques en les mettant seulement en scène dans le cadre de musées.

## *Une définition de l'art par ses conditions de production*

A un moment de la conversation le problème de l'originalité de l'œuvre d'art soulevé par Anicet et Simon passa au premier plan et les interlocuteurs abordèrent des thématiques proches de celles qui avaient préoccupé certains penseurs de l'école de Francfort (Theodor W. Adorno et Walter Benjamin notamment). L'avènement des techniques de production modernes et avec elles de la société industrielle ne sape-t-il pas en effet les conditions de production d'une œuvre d'art originale ? L'artiste peut-il véritablement s'épanouir en dehors de conditions de production artisanales (production à l'unité, possession individuelle des moyens de production) ? La durée des échanges sur ces thèmes fut courte mais ils n'en furent pas moins intéressants.

C'est ainsi que **Macéo** prolongea la réflexion de Simon et Anicet en mobilisant de nouveau la table du café philo comme cas pratique de la réflexion sur l'art. Cette dernière étant produite en série, Macéo pense qu'elle ne peut prétendre à être de l'art car la condition d'originalité n'est pas vérifiée dans son cas.

La production en série pose de plus selon Macéo un autre problème car elle oblige à travailler dans un collectif ce qui fait que la production n'est *in fine* plus attribuable à un créateur unique. Pour lui ce critère d'attribuabilité de l'œuvre à un créateur individuel doit être ajouté au précédent pour déterminer si l'on a affaire à de l'art ou non. Cette définition exigeante de l'art amène Macéo à exclure les jeux vidéos du champ artistique de même que les productions des intelligences artificielles. **Thibaut** objecta alors que le jeu vidéo est dirigé dans sa création, ce qui le rend bien attribuable à un créateur.



---

*La table, objet de réflexion à défaut d'être un objet d'art pour tous les membres de l'assemblée*

---

## Définir l'art, une prétention légitime ?

Devant ces oppositions entre interlocuteurs à propos de la source et des conditions de production de l'art, d'autres choisirent de se demander s'il est possible et légitime de définir l'œuvre d'art. En quelque sorte ils s'engagèrent alors dans une méta-discussion.

Cette question se pose en premier lieu car l'extension du domaine de l'art aux objets de la MDL n'est pas du goût de **Norbert Samouna**. Selon lui, si l'on est prêt à admettre la table, objet strictement technique, utilitaire et produit en série, parmi les œuvres d'art, cela est dangereux pour l'art lui-même. En effet, avec cette inclusion de la table dans les œuvres d'art, le mot pourrait désigner tout et n'importe quoi. Ce faisant il perd sa signification et en quelque sorte l'art meurt de ne pas avoir été délimité, domicilié. Norbert appelait donc en creux à garder son sang-froid théorique, à définir l'art avec rigueur et à ne pas céder aux charmes du mobilier de la MDL. **Florent** fut également au cours de la discussion un partisan de cette idée d'une mort de l'art du fait d'une délimitation trop confuse. Pour ces deux professeurs définir l'art est donc nécessaire.

**Etienne** proposa quant à lui une explication de la difficulté qui se fait sentir à cerner et délimiter le domaine de l'art. Cette difficulté réside selon lui dans la pauvreté de notre lexique. Pour lui nous sommes dans une sorte de préhistoire où il nous manque des mots, des termes pour désigner les phénomènes auxquels nous sommes confrontés. A la manière du mot « phobie » dans la langue latine qui ne permettait pas d'opérer de *distingo* entre la haine et la peur le terme « art » désigne des phénomènes trop divers, des œuvres religieuses jusqu'aux œuvres contemporaines. Le mot « art » est surchargé de sens au point d'être inopérant. Pour lui il faut résoudre ce problème lexical par un travail théorique de définition opérant des distinctions plus fines entre les phénomènes que l'on regroupe aujourd'hui sous l'étiquette « art ». Cette attitude place Etienne dans la continuité de Norbert et Florent.

Les opinions de Norbert hérissèrent le poil de **Thibaut Magnier**, et avec une certaine véhémence il contesta le fait que les arts soient bien définis. En creux Thibaut semblait défendre que la liberté créatrice et celle du jugement esthétique ne peuvent s'accommoder d'une définition trop rigide des arts. Il fut suivi par **Florent** qui étaya l'idée : l'art est impossible à définir car l'art, les artistes ont vocation à sortir des cases. A leur suite **Shaines** considéra également qu'il y a un danger à définir l'art, à le délimiter. Renoncer à une définition de l'art élargit selon elle le champ des possibles en laissant à chaque sensibilité la possibilité de s'exprimer.



## UNE TENDANCE A VOIR DE L'ART PARTOUT QUI DIVISE

*Sur la base des définitions de l'art qu'ils purent proposer (ou non) les interlocuteurs tâchèrent de répondre plus explicitement au sujet. Il s'agissait alors d'expliquer la tendance à voir de l'art partout et de porter un jugement sur celle-ci au nom de la définition de l'art admise au préalable. Une série d'interlocuteurs mit en lien le fait de voir de l'art partout avec une certaine tendance à la démocratisation de l'art. D'autres y virent un effet de la psychologie humaine. Et enfin une fraction de l'assemblée proposa de voir dans l'omniprésence de l'art une cause ou une conséquence d'une forme de déchéance humaine.*

### Voir de l'art partout, un résultat de la démocratisation du jugement esthétique

Pour **Leina**, si l'on voit de l'art partout c'est que l'art a vocation à toucher les sensibilités. Or celles-ci sont diverses, il est donc nécessaire que l'art se présente sous des formes multiples. A tel point que tout devient art. **Wassime** et **Shaines** adhèrent également à cette idée et d'autres interlocuteurs en proposèrent des variantes.

**Léo** défendit également l'idée que l'on voit de l'art partout du fait de la diversité des sensibilités, mais il ajouta que cette diversité est notamment déterminée par le contexte social dans lequel les individus évoluent et qui forme leur sensibilité. Léo conclut en expliquant que les arts sont de plus en plus omniprésents du fait du développement et de la diversification des techniques artistiques, des moyens d'expression.

**Simon** tint une position proche et resitua cette multiplication des sensibilités dans une histoire. Pour lui l'art s'est banalisé du fait notamment de la plus grande accessibilité des œuvres et la liberté d'expression à leur propos s'est renforcée. Le jugement esthétique s'est donc largement démocratisé, démultiplié (à l'instar de l'usage de l'électricité) et en parallèle il est donc normal que le domaine de l'art se soit étendu. Pour lui cette tendance à la démocratisation doit cesser au risque d'aller trop loin. Plus bas on verra pourquoi l'extension de ce processus de démocratisation peut être critiqué selon lui.

**Bilal** adopta une réflexion analogue à celle de Simon en remplaçant la tendance à voir de l'art partout dans une histoire, mais son histoire fut plus « sociale », plus déterminée par les rapports qu'entretiennent les classes les unes avec les autres. Pour lui, l'art, d'abord universel, a été monopolisé par une élite, « sectaire », riche, désireuse de cultiver un entre-soi et aujourd'hui l'évolution opposée s'observe : l'art est de nouveau accessible universellement et les moyens d'expression se renouvellent. Pour lui le sujet du Café Philo prend tout son sens dans ce contexte chamboulé où les frontières de l'art sont en mouvement.

Enfin **Livio** constata lui aussi une accessibilité plus grande des œuvres pour le public et une accessibilité plus grande des moyens de création pour les artistes, cette double tendance explique selon lui l'omniprésence de l'art.

Cette tendance est ambiguë pour **Zoé** qui y voit à la fois un moyen de toucher davantage de sensibilités mais aussi une perte de la dimension exceptionnelle (sacrée, pourrait-on dire) des productions artistiques. Elle fait du *street art* un exemple des aspects positifs de cette tendance à la démocratisation de l'art. Pour **Simon** également l'art revêt un caractère exceptionnel, surprenant, il doit donc mûrir, et pouvoir être apprécié dans des conditions propices à la délectation esthétique (éclairage par exemple). C'est sans doute pour cette raison qu'il espère que la démocratisation évoquée plus haut, et le fait de voir de l'art partout sauront être canalisés. Pour **Anthony** cette tendance à l'universalisation de l'art est encore plus regrettable.

## Voir de l'art partout, un effet de la psychologie humaine ?

**Macéo** pensait quant à lui que la source de cette tendance n'est pas dans la diversité des sensibilités mais plutôt dans certaines sensibilités qui éprouvent du plaisir esthétique en face de toute création. Et il porte sur ces sensibilités un jugement plutôt négatif.

Comme ses camarades, **Etienne** part de ses réflexions sur la définition de l'art pour expliquer et juger de la tendance constatée à voir de l'art partout. Pour lui c'est donc tout d'abord l'imprécision du lexique qui conduit à voir de l'art partout. Sa critique de cette tendance repose également sur un autre argument : notre constitution psychologique nous empêche de considérer les problèmes auxquels nous sommes confrontés avec nuance et notre esprit ne fait que sauter d'un extrême à un autre. L'essor du christianisme et la disparition des thermes qu'il entraîna et le fait qu'il n'y ait pas selon lui de juste milieu entre la normalité et l'extravagance vestimentaire de nos jours constituent autant de preuves de notre incapacité à envisager les problèmes avec nuance. La tendance à voir de l'art partout n'est qu'un des avatars de ce mal psychologique, elle nous mène à l'erreur et plus encore risque de susciter une réaction inverse par sa radicalité (soit une redéfinition très restrictive et élitiste de l'art).

## L'omniprésence de l'art, symptôme et cause de la déchéance de l'homme

**Norbert**, craignant que l'art puisse mourir de ne pas être défini, fut un des plus critiques à l'égard de la tendance à voir de l'art partout. Il suggéra ainsi que si l'on voit de l'art partout c'est que cela permet d'atténuer le poids d'un monde trop dur, trop logique. Norbert, dans un raisonnement analogue à celui de Marx à propos de la religion, semblait donc penser que l'art partout est une illusion que nos esprits secrètent et qui nous assure un bonheur factice dans un monde impossible à supporter en tant que tel. **Grégory** approuva cet argument : n'occulte-t-on pas des choses en voyant des œuvres d'art partout et en glosant là-dessus ?

Cette dernière remarque de Grégory conduisit certains interlocuteurs à pointer du doigt les dangers moraux de cette tendance à voir de l'art partout. Ainsi pour **Sébastien Perez** comme pour Norbert c'est l'impératif de donner du sens, de justifier les choses qui amène à voir de l'art partout. Mais ce faisant l'art peut contribuer à couvrir des actes immoraux. **Livio** poursuivit et mit en avant l'idée que l'art, le fait d'esthétiser nos actes déresponsabilise.

**Thibaut** n'était toutefois pas de cet avis et invita à relativiser le pouvoir corrompeur de l'esthétique, les meurtres commis pour des raisons esthétiques ne semble en effet pas figurer parmi les menaces qui pèsent sur l'ordre public.

*Les deux heures s'étaient écoulées. Chacun avait pu faire la démonstration de la profondeur de ses vues esthétiques et se délecter de celles des autres même si certains se dirent frustrés de n'avoir pu développer davantage leurs points de vue. A ceux-là les organisateurs du Café-Philo présentent leurs excuses et promettent quelques adaptations qui devraient permettre de mieux répartir la parole et canaliser l'ardeur des interlocuteurs pour les prochaines séances. Au terme de la séance il revint à Florent de prononcer quelques mots de conclusion, **Sébastien**, dont c'était le baptême dialectique à Langevin, put également dire à quel point il avait apprécié les échanges et félicita l'assemblée pour la qualité des débats. Ces deux professeurs sonnaient ainsi la fin de ce riche dialogue et renvoyaient chacun vaquer à son existence sans lumière ... Du moins provisoirement... Jusqu'à ce que de nouveau, les placards apparaissent aux murs du lycée et annoncent le prochain Café Philo sur le thème des idoles.*

Avec la plume de votre confrère de SES **Aymeric MOULIN**