

technique et scientifique requis par l'art de la peinture : de la proportion naturelle et artificielle (pour laquelle Lomazzo recourt à la théorie des proportions de Dürer) ; de l'expression (Lomazzo y produit une théorie développée de l'expression des passions non seulement par la déformations des traits du visage, mais surtout par les gestes et les mouvements du corps) ; de la couleur ; de la lumière ; de la perspective. Les deux livres suivants insistent sur l'importance de la culture humaniste pour les peintres. Afin de réaliser les compositions les plus expressives et les mieux appropriées à leur sujet (la notion de convenance y joue un rôle important), le peintre doit bien connaître l'histoire et la littérature ancienne et moderne (livre VI) ainsi que l'iconographie qui l'instruit sur les attributs de la trinité, des saints, des martyrs, etc. (livre VII). Lomazzo confirme ainsi l'intellectualisation de la peinture.

Si le *Traité* relève encore d'une approche aristotélicienne et scolastique suivant laquelle le beau réside dans l'équilibre des proportions et dans le coloris, l'*Idea del tempio della pittura* déploie une approche de l'art très inspirée par la métaphysique néo-platonicienne de Marsile Ficin, ainsi que par l'astrologie et l'occultisme (notamment par *La Philosophie occulte* de Cornelius Agrippa). La beauté sensible est émanation du divin. La beauté idéale a sa source en Dieu et se reflète dans l'esprit de l'homme. Le peintre ne crée donc pas tant en imitant le sensible qu'en se tournant vers l'intelligible. Lomazzo compare la peinture à un temple porté par des colonnes qu'il nomme les sept « gouverneurs » de l'art : Michel-Ange, Gaudenzio Ferrari, Polydore de Caravage, Léonard, Raphaël, Mantegna, Titien. Chaque maître est associé à une planète dont il subit l'influence, et aux attributs de celle-ci (métaux, animaux) ainsi qu'à des poètes et à des types d'artistes. Lomazzo insiste sur la parenté du peintre et du poète qu'établit la doctrine de *l'ut pictura poesis* et considère que tous deux sont mus par la *furia* d'Apollon. Le génie est ce don naturel que l'artiste doit suivre, même s'il ne le dispense pas de l'étude et du contrôle de la raison. En faisant reposer le temple de la peinture sur sept héros de la peinture plutôt que sur une unique idée de beauté idéale, Lomazzo affirme par ailleurs une idée neuve et de grande conséquence : la perfection ne se dit pas au singulier ; il n'y a pas de canon du beau mais des *manières* également remarquables.

LOMAZZO G., *Trattato dell'arte de la pittura*, Milan, 1585 ; rééd. R. P. Ciardi, Florence, 1973-1974. – *Idea del tempio della pittura*, Milan, 1590 ; rééd. R. Klein, Florence, 1973-1974. – *Della forma delle Muse cavate dagli antichi autori greci e latini : Opera utilissima a' pittori e scultori*, Milan, 1591 ; rééd. A. Ruffino et L. Tongiorgi Tomasi, Pise, 2002.

CIARDI R., « Struttura e significato delle opere teoriche del Lomazzo », *Crit. A*, XII, 1965 ; XIII, 1966. – KLEIN R., *La Forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*, Paris, Gallimard, 1970. – OSSOLA C., *Autunno del Rinascimento. "Idea del tempio" dell'arte nel ultimo cinquecento*, Florence, L. S. Olschki, 1971. – PANOFKY E., *Idea*, Paris, Gallimard, 1984.

CAROLE TALON-HUGON

→ Aristote, Ficin, Léonard de Vinci.

LUKÁCS, GEORG. 1885-1971

Georg Lukács est un philosophe marxiste hongrois d'expression allemande, né à Budapest en 1885. Après son doctorat, il devient l'assistant du sociologue Max Weber. Engagé dès 1917 au Parti communiste hongrois, forcé à l'exil en Autriche, en Allemagne puis en Russie, il revient enseigner la philosophie en Hongrie à partir de 1945. Principalement liés à son œuvre de jeunesse, ses travaux en esthétique s'inscrivent pour la plupart dans le domaine de la théorie littéraire. Ils ont influencé de nombreux penseurs majeurs du xx^e siècle (Adorno, Heidegger, Debord, pour n'en citer que quelques-uns). Il est le premier philosophe à proposer une théorie de l'art explicitement marxiste.

De facture néo-kantienne, son ouvrage de jeunesse *L'Âme et les formes* (1911) décrit l'expression de l'Idée (en tant que principe unificateur) à travers les formes artistiques, là où le quotidien nous cache en réalité sa manifestation. Ce processus manifeste la valeur métaphysique inégalable de l'art. Entre 1912 et 1914, Lukács rédige une série de textes esthétiques, publiés après sa mort, et traduits en français sous le titre *Philosophie de l'art*. Écrite au contact de la production artistique de son temps, cette esthétique cherche à saisir l'essence de l'art sans s'engager – comme la théorie littéraire de Lukács semble le faire davantage – sur le terrain de la normativité.

Elle déploie de manière originale les idées de « malentendu » (malentendu lié à l'autonomie parfois radicale de l'œuvre, qui échappe à son producteur autant qu'à son récepteur), de « dissonance », ou d'« historicité » des formes artistiques.

L'esthétique littéraire de Lukács se distingue par ses positionnements fermes. Développant une perspective sociologique, le philosophe recommande de comprendre l'œuvre à partir de son inscription dans une conjoncture socio-historique, inscription dont il importe d'analyser les effets. Par ailleurs, il défend le réalisme en littérature, qui favorise à ses yeux les modèles éthiques de grande valeur (utiles pour l'éducation des masses incultes), au point d'écarter avec sévérité des auteurs modernes comme Joyce, Kafka ou Beckett – ce qui lui sera, par la suite, souvent reproché. *La Théorie du roman* (1920) décrit les principales catégories du roman et le développement du genre romanesque dans l'histoire de la civilisation occidentale, analysé du point de vue d'une philosophie historique des formes. La théorie de Lukács relève moins d'une analyse interne des pouvoirs formels de la littérature que d'une valorisation de la dimension éducative et éthique du genre romanesque. Aux yeux de Lukács, pour le dire d'un trait, les grands textes littéraires aident l'homme à progresser et à écarter la déraison qui le guette.

LUKÁCS G., *Die Seele und die Formen*, 1911; trad. fr. G. Haarscher, *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974. – *Theorie des Romans*, 1916; trad. fr. *La Théorie du roman*, 1920 (rééd. Denoël, 1968; Gallimard, 1989). – *Geschichte und Klassenbewusstsein*, 1923; trad. fr. K. Axelos et J. Bois, *Histoire et conscience de classe*, Paris, Minuit, 1960. – *Der historische Roman*, 1956; trad. fr. *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965. – *Ästhetik in vier Teilen*, 1972-1976; trad. fr. R. Rochlitz, *Philosophie de l'art : 1912-1914, premiers écrits sur l'esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981.

ARVON H., *Georges Lukács, ou le Front populaire en littérature*, Paris, Seghers, 1968. – HAARSCHER G., « Approche des écrits de jeunesse de Lukács », *L'Âme et les formes*, 1974, p. 277-353. – ROCHLITZ R., *Le Jeune Lukács. 1911-1916 : théorie de la forme et philosophie de l'histoire*, Paris, Payot, 1983.

MAUD HAGELSTEIN

→ Adorno, Debord, Heidegger, Marx.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. 1924-1998

Né à Versailles en 1924, Lyotard a étudié la philosophie à la Sorbonne et obtenu l'agrégation en 1950. Dans les années qui suivent, il milite dans l'organisation révolutionnaire *Socialisme ou barbarie*, puis dans le groupe d'extrême gauche *Pouvoir ouvrier*. Il soutient en 1971, à l'Université de Paris X, une thèse intitulée *Discours, figure*, réalisée sous la direction de Mikel Dufrenne, et il devient l'année suivante professeur à l'université de Paris VIII-Vincennes où il enseignera jusqu'à sa retraite en 1987. Lyotard a été membre fondateur du Collège international de philosophie et a régulièrement enseigné aux États-Unis. D'une considérable influence en France et à l'étranger, la pensée sur l'art de Lyotard, qui seule nous retiendra ici, ne se donne pas seulement dans des ouvrages ou des articles portant explicitement sur l'art, sur des peintres (Adami, Buren, Duchamp, Monory, Barnett Newman, ou Albert Ayme...) ou des auteurs (Mallarmé, Kafka, Joyce, Beckett...) particuliers, mais aussi de manière plus diffuse dans ses autres écrits relevant de la phénoménologie ou de la pensée politique. Lyotard est mort à Paris en 1998.

Alors que l'*ut pictura poesis* entendait ennoblir la peinture en affirmant qu'elle est une poésie muette – et relève donc de l'ordre du discours –, la modernité s'est efforcée de montrer que la peinture est le lieu par excellence du sensible. Lyotard s'inscrit dans la mouvance théorique qui accompagna ce moment moderne de l'art. *Discours, figure* se présente comme une « défense de l'œil » et décrit la manière dont la peinture moderne a déjoué la ruse du logos pour asservir le visible en se débarrassant de l'espace homogène, rationalisé et faux qui était celui de la perspective géométrique instaurée par la Renaissance. La peinture moderne a fait « stationner l'esprit devant le sensible » (*id.*). De cela procède l'éloge que Lyotard fait de la couleur, essence même du pictural et défi pour l'esprit. Qu'il parle de la peinture de Masaccio, de Cézanne, de Klee, ou de contemporains, Lyotard retient la présence de la matière, l'événement de l'apparition sensible, le grand mutisme de la peinture. Cette matière est « immatérielle, an-objectable, parce qu'elle ne peut avoir lieu ou occasion qu'au prix de la suspension [des] pouvoirs actifs de l'esprit » (*id.*). En