

Fiche 1

L'art

- I. Art et technique
- II. Art et génie
- III. Le jugement esthétique
- IV. Art et imitation
- V. Art et vérité
- VI. Quelle est la place de l'artiste dans la société ?

Le mot « art » vient du latin *ars* et désigne étymologiquement toutes les formes de pratiques qui engagent un savoir-faire, des compétences et la maîtrise d'une technique. On parle en ce sens, encore aujourd'hui, des arts martiaux, des arts de la table ou de l'art et la manière de faire telle ou telle chose. Ceci dit, lorsque nous employons actuellement le terme « art », nous songeons en priorité aux beaux-arts, aux arts du beau ou plus précisément à la création artistique. Il sera dès lors étonnant de voir comment l'artiste-artisan des temps anciens peut se muer en un génie sans technique, du moins sans production personnelle effective, comme l'illustrent notamment et de façon exemplaire les « ready-made »¹ de Duchamp.

I. Art et technique

L'œuvre d'art est une production problématique et paradoxale en ce qu'elle ne répond à aucune nécessité utilitaire ou vitale tout en apparaissant en même temps essentielle à l'humanité. On imagine mal une société où l'on ne chante pas, où l'on ne danse pas et où l'on ne ressent pas l'envie de créer de belles choses. Dans la mesure où elle n'a pas un usage directement utilitaire, l'œuvre d'art se distingue ainsi des autres productions humaines, les objets techniques, dont on conçoit d'emblée le rôle et la fonction : ce sont des objets que, ne trouvant pas dans la nature, l'homme est amené à se fabriquer par et pour lui-même ; ils sont utiles, ils ont des fonctions clairement assignables et ils répondent à des besoins ou désirs humains.

1. Un « ready-made » est un objet « tout fait », manufacturé et promu au rang d'œuvre d'art par le seul choix de l'artiste. Marcel Duchamp a ainsi récupéré un urinoir en porcelaine, fabriqué industriellement, il l'a signé « R. Mutt », daté (1917) et intitulé « Fontaine » en vue d'une exposition d'art.

Pourquoi une chaise ? La réponse est évidente. Pourquoi une sculpture ou une symphonie ? La réponse n'est pas aussi aisée. Toutefois cette question invite à penser que l'œuvre d'art a cela de particulier que ce n'est pas un simple moyen en vue d'une fin qui serait son usage. Elle est au contraire une production qu'on peut qualifier de désintéressée puisqu'elle est à elle-même sa propre fin. Pourquoi et en vue de quoi créer des objets esthétiques ? Une fin extérieure à l'œuvre elle-même semble faire défaut.

On pourrait certes considérer le plaisir esthétique comme une finalité possible ; pour autant, il ne peut pas vraiment être rapporté à la satisfaction d'un intérêt empirique. Cherchant à identifier la nature et l'originalité du plaisir esthétique, Kant montre que celui-ci ne résulte pas d'un intérêt vital, intellectuel ou moral. Ainsi, une nature morte ne plaît pas parce qu'on désire manger ce qui est représenté mais, indépendamment de tout intérêt vital, elle plaît en raison de la seule représentation de l'objet, quel qu'il soit. La *Grande Odalisque* d'Ingres peut plaire en dépit de la non-conformité avec l'anatomie humaine (le peintre ayant ajouté quelques vertèbres supplémentaires à la jeune femme), donc indépendamment de toute adéquation à un concept donné qui en serait la vérité. Certains ouvrages subversifs, comme l'ont été à l'époque de leur parution, *Les Fleurs du mal* de Baudelaire par exemple, peuvent plaire indépendamment de toute conformité à l'idée de bien et quand bien même notre sens moral les désapprouverait. L'œuvre d'art est à elle-même sa propre fin, sans qu'aucune autre finalité objective ou subjective ne soit recherchée. Le beau, dont le jugement n'a à son fondement qu'une finalité formelle, c'est-à-dire sans fin, est tout à fait indépendant de la représentation de l'utile, du vrai ou du bon. « La beauté est la forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle est perçue en celui-ci sans représentation d'une fin » (*Critique de la faculté de juger*, 1^{re} partie, 1^{re} section, 3^e moment, § 17, trad. A. Philonenko).

Toutefois, si l'œuvre d'art se distingue radicalement de l'objet technique, il n'en demeure pas moins que l'art a à voir avec la technique. L'artiste est, d'une certaine manière, aussi un artisan en ce qu'il fait preuve de savoir-faire et d'habileté pour façonner ou créer ses œuvres. Créer suppose en effet de savoir manier certains outils, d'effectuer certains gestes minutieux et d'avoir appris certaines règles.

Le travail de l'artiste ne se réduit cependant pas à la seule maîtrise des règles de l'art, auquel cas il suffirait à quiconque d'apprendre un certain nombre de méthodes et de procédés de fabrication pour devenir immanquablement un artiste. La technique est une condition nécessaire, mais non suffisante de la création artistique et parler de « création » implique d'emblée l'idée du caractère unique et original de ce qui vient à l'être pour la première fois (en ce sens, la création artistique a souvent été rapprochée de l'acte créateur divin). L'artisan ne « crée » pas à proprement parler, il produit ce qui peut être indéfiniment reproduit sans perdre de sa valeur ou de son intérêt. Un ébéniste par exemple peut fabriquer plusieurs meubles semblables et cette similitude est le signe d'une équivalence : tous les meubles fabriqués à l'identique se valent dans leur usage notamment. On peut toutefois faire remarquer que la répétition, dans le travail artisanal, est souvent l'occasion

d'un perfectionnement rendu possible par une plus en plus grande maîtrise des règles de production.

II. Art et génie

Toute création artistique suppose un apprentissage qui mobilise la connaissance de certaines règles (celles de la perspective en peinture, de l'harmonie en musique ou de la métrique en poésie) ; mais il faut bien reconnaître qu'aucune œuvre d'art n'a été produite par l'application mécanique de ces règles et que même s'il y a de grands maîtres et des élèves, l'art ne se transmet pas comme le savoir-faire d'un artisan. Pour le dire autrement, la construction mesurée d'une œuvre, sa cohérence ou son harmonie ne résultent pas de l'application mécanique d'un savoir préalable ou de règles bien apprises. Comme le montre Kant, l'œuvre d'art possède bien des règles, mais celles-ci ne préexistent pas à l'œuvre : elles n'apparaissent que par et dans l'œuvre, quand celle-ci est achevée. De simplement talentueux lorsqu'il sait appliquer les règles déjà existantes, l'artiste devient « *général* » lorsqu'il « *donne ses règles à l'art* » (*op. cit.*, Livre II, § 46).

On ne s'improvise donc pas artiste (comme pourrait le laisser croire parfois l'art contemporain) puisque l'activité artistique suppose une certaine maîtrise technique et un apprentissage ; pour autant, ce qui caractérise l'artiste de premier plan, c'est qu'il ne se contente pas de reprendre ce qu'ont fait ses prédécesseurs, même s'il s'en imprègne : il invente des règles nouvelles. Son originalité ne consiste pas à faire « n'importe quoi n'importe comment », mais à mettre au jour des règles nouvelles en même temps qu'il crée son œuvre. En ce sens, il est amené à être « *exemplaire* » : il sert d'exemple, voire de modèle, en tout cas il exerce une influence. Tel fut le cas des grands génies qui ont marqué leur temps ou qui ont eu une postérité. Leur décalage par rapport aux canons esthétiques de leur époque les a souvent conduits à être en marge, voire à être rejetés ou incompris par leurs contemporains, mais la postérité n'a pas manqué de relever leur originalité artistique. Tel fut le cas de Stravinsky dont le *Sacre du Printemps* a été hué lors de sa création parisienne en 1913 ou de Monet dont les premières toiles ont souvent été refusées dans les Salons officiels.

L'artiste de génie est donc un créateur hors du commun, ce qui fait de lui un être à part. Cela autorise-t-il pour autant à le considérer comme un être littéralement extraordinaire et quasi divin ? Dans *Humain, trop humain* (IV, 155), Nietzsche montre que c'est une illusion de le croire, illusion d'ailleurs entretenue par les artistes eux-mêmes :

« Les artistes ont intérêt à ce qu'on croie aux intuitions soudaines, aux soi-disant inspirations ; comme si l'idée de l'œuvre d'art, du poème, la pensée fondamentale d'une philosophie, tombait du ciel comme un rayon de la grâce. En vérité, l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon,

du médiocre ou du mauvais, mais son jugement, extrêmement aiguisé, exercé, rejette, choisit, combine ; ainsi l'on se rend compte aujourd'hui d'après les carnets de Beethoven qu'il a composé peu à peu ses plus magnifiques mélodies et les a en quelque sorte tirées d'ébauches multiples ».

On croit généralement au « miracle » instantané et fulgurant de la création, alors que les artistes n'ont de cesse de reprendre leurs esquisses et leurs ébauches pour les perfectionner. Cette conception d'un travail laborieux, fait d'essais multiples et de tentatives parfois manqués n'est pas flatteuse ; on préfère généralement se concentrer sur le travail achevé comme s'il était sorti tel quel de l'imagination de l'artiste, ce qui rend ce dernier « divin ». Or pour Nietzsche, cette illusion masque l'essentiel du travail artistique, car ce qui distingue le bon artiste du médiocre, c'est sa persévérance dans le travail, mais aussi sa capacité à juger son œuvre, à la passer au crible pour ne conserver que ce qu'il y a de bon et rejeter ce qui est mauvais.

III. Le jugement esthétique

Même si l'expression « à chacun ses goûts » revient souvent dans les conversations sur l'art, il apparaît toutefois que nous ne nous résignons pas totalement à cette idée : devant une œuvre d'art qui nous plaît, nous argumentons et aimons débattre précisément parce que le sentiment que nous éprouvons face au beau nous paraît devoir être partagé par tous. Alors, puisque l'œuvre d'art ne se réduit pas à une simple application de règles prédéfinies, nous ne pouvons pas démontrer qu'une œuvre d'art est belle en vérifiant simplement la conformité de l'œuvre aux règles données. Nous cherchons pourtant à convaincre autrui comme s'il s'agissait d'un jugement objectif et non pas subjectif, comme si on pouvait trouver un accord fondé sur des critères vérifiables par chacun.

Le jugement esthétique repose sur la sensibilité (« esthétique » vient du grec *aïsthesis* qui signifie la sensation), mais le sentiment du beau doit être distingué de la simple sensation agréable. Le plaisir lié à une simple sensation agréable, quel que soit le sens qu'elle sollicite (odeur, saveur, son), est « intéressé » au sens où l'on juge et désire pour soi l'objet que l'on trouve agréable.

« Pour ce qui est de l'agréable, chacun se résigne à ce que son jugement, fondé sur un sentiment individuel, par lequel il affirme qu'un objet lui plaît, soit restreint à sa seule personne. Il admet donc quand il dit : le vin des Canaries est agréable, qu'un autre corrige l'expression et lui rappelle qu'il doit dire : il m'est agréable ; il en est ainsi non seulement pour le goût de la langue, du palais et du gosier, mais aussi pour ce qui plaît aux yeux et aux oreilles de chacun. [...] Discuter à ce propos pour accuser d'erreur le jugement d'autrui, qui diffère du nôtre, comme s'il s'opposait à lui logiquement, ce serait folie ; au point de vue de l'agréable, il

faut admettre le principe : à chacun son goût ». (Critique de la faculté de juger, 1^{re} partie, Section I, Livre I, § 7)

Le plaisir que l'on prend à la contemplation d'une œuvre d'art n'est pas pure sensation agréable, parce que, comme on l'a déjà vu, il est désintéressé, mais surtout parce qu'il s'adresse aussi à l'esprit. Ce qui nous plaît dans un tableau, ce n'est pas simplement la matière (telle ou telle couleur particulière), mais la forme (la composition, le dessin) qui est saisie par l'entendement : l'œuvre d'art nous donne à sentir et à penser à la fois. Et c'est parce qu'elle dépasse la simple sensation de l'agréable qu'on ne se contente pas de considérer le beau comme une simple question de goût qui serait variable d'un individu à un autre.

Le jugement esthétique n'est donc certes pas universel et objectif (comme peut l'être un jugement scientifique par exemple) ; il n'est pas totalement particulier et subjectif non plus. Quand je trouve qu'une œuvre d'art est belle, je ne parviens pas à séparer la beauté de ce que je vois ; le beau semble être une propriété de l'œuvre et se distingue en ce sens de l'agréable qui renvoie toujours aux sensations. Nous disons d'ailleurs « c'est beau ! » comme s'il s'agissait d'une propriété objective de l'œuvre et comme si nous attendions d'autrui qu'il partage notre jugement. Ainsi, il y a dans tout jugement esthétique une prétention à l'universalité mais qui ne peut reposer sur aucun concept, c'est-à-dire sur aucune connaissance théorique qui permettrait de démontrer de manière certaine pourquoi ce qui est beau est beau. C'est ce que veut dire Kant lorsqu'il écrit : « *est beau ce qui plaît universellement sans concept* » (*op. cit.*, § 9) ; c'est aussi ce qui permet de comprendre que les discussions sur l'art peuvent être sans fin.

IV. Art et imitation

L'art est généralement considéré comme une imitation de la nature et de nos sentiments. Une œuvre d'art apparaît ainsi réussie lorsqu'elle est conforme à ce que l'on voit ou ce que l'on ressent. De ce point de vue, l'art ne serait qu'une copie, une reproduction à l'identique de la réalité. La beauté se trouverait dans l'imitation la plus parfaite et tout ce qui s'en éloignerait pourrait être considéré comme un échec. L'art accompli résiderait finalement dans la plus pure illusion du réel. « *Depuis les temps anciens, on cite toujours les raisins de Zeuxis pour vanter le triomphe de l'art et en même temps celui du principe d'imitation de la nature, parce que des colombes vivantes, dit-on, s'y seraient laissé prendre et auraient commencé à les picorer* » (Hegel, *Esthétique*, Introduction, trad. S. Jankélévitch).

Mais si tel est l'étalon pour juger d'une œuvre d'art, comment considérer tout ce qui s'éloigne du réel, tout ce qui relève de l'imaginaire, ou tout ce qu'on qualifie d'art « abstrait » ou « non figuratif » (dépourvu de référence directe au monde extérieur) ? Et si l'art n'est qu'un double, pourquoi ne pas se contenter de l'original qui serait par définition plus authentique et plus vrai ? Enfin, si la seule prouesse

admiration est la prouesse technique qui a su tromper notre œil, où se trouve alors la qualité esthétique de l'œuvre ?

Comme le montre Hegel, si la fin suprême de l'œuvre d'art est la parfaite imitation à un modèle, alors l'œuvre d'art en tant que telle sera inférieure au modèle naturel : « [...] du point de vue de la simple imitation, l'art ne pourra jamais rivaliser avec la nature et se donnera l'allure d'un ver de terre rampant derrière un éléphant » (*ibid.*). Les oranges peintes par Cézanne n'ont ni le parfum, ni la saveur ni le toucher granuleux du fruit. Si le but est de copier la réalité, l'art n'en offre qu'une pâle apparence et ne peut en aucune manière parvenir à la matière même du réel. Par ailleurs, une fois passé l'effet de surprise et une fois découvert « l'habile stratagème » qui n'est qu'affaire de technique, les œuvres les plus ressemblantes, les trompe-l'œil par exemple, ont vite fait de nous lasser.

De ce fait, le grand artiste est celui qui est capable, non pas tant d'imiter la nature, que de la transformer pour la rendre plus belle. Hegel prend l'exemple de la statuaire grecque et invite à voir comment les corps sculptés, loin de correspondre fidèlement aux proportions réelles des corps existants, présentent au contraire des formes aux proportions idéales et parfaites. Ici, l'art dépasse la nature puisque les artistes ne se contentent pas de reproduire platement ce qu'ils voient, ils remodèlent la réalité dans une création véritable se présentant sous une certaine perfection. Et c'est parce qu'il est volontaire, intentionnel et spirituel que le beau artistique est supérieur au beau naturel.

V. Art et vérité

L'activité artistique allie une dimension concrète, matérielle et sensible, à un aspect abstrait, spirituel et proprement humain. « *L'œuvre artistique tient ainsi le milieu entre le sensible immédiat et la pensée pure. Ce n'est pas encore de la pensée pure, mais en dépit de son caractère sensible, ce n'est plus une réalité purement matérielle, comme le sont les pierres, les plantes, la vie organique* » (*ibid.*). L'œuvre d'art est une manière pour l'homme de prendre conscience de lui-même. Certes, il y parvient de façon réflexive, par introspection, en faisant retour sur lui-même, sur ses sensations et ses sentiments pour les analyser ; mais il le fait également en contemplant ses œuvres dans le monde, en laissant des traces de son existence, qui peuvent aller des modifications les plus simples (admirer les ronds que forment les pierres jetées dans l'eau) jusqu'aux plus complexes (les œuvres d'art). Tout le monde n'est pas artiste, mais chacun, dès le plus jeune âge, a ressenti le besoin de dessiner, de faire des constructions, de modifier les éléments. Cela répond au besoin d'exprimer et de prendre conscience de son intériorité en modifiant la nature extérieure.

Dans cette perspective, l'art est par excellence l'activité pratique qui exprime le mieux l'intériorité. Si l'homme peut « se reconnaître » dans une œuvre d'art, ce n'est pas simplement parce qu'il reconnaît ou identifie les éléments représentés

dans l'œuvre d'art, mais parce que l'œuvre porte la marque d'une subjectivité, d'un regard sur le monde qui lui donne un certain sens. Une œuvre nous touche et nous « parle » parce qu'elle donne sens au monde qui nous entoure et résonne avec notre propre quête de sens. Ainsi, peignant tous deux le même monde paysan de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Millet et Van Gogh n'en montreront pas la même chose, parce qu'ils ne voient précisément pas la même chose : le premier, que l'on songe à *L'Angélu* ou aux *Glaneuses*, y verra un refuge pour des valeurs essentielles à la société, comme le travail, la religion, la famille, ferments d'une vie paisible et heureuse, inévitablement perdues ou corrompues dans un mode de vie urbain ; le deuxième, pourtant admiratif de son maître, dénoncera l'effet dévastateur de la misère dans les campagnes, du travail et du labeur éreintant qui brise les corps et les âmes (on peut ici se référer aux *Mangeurs de pomme de terre* ou au *Semeur*). Les artistes nous donnent à voir et à méditer la réalité, c'est-à-dire ce qui n'a pas de sens donné ou en soi.

C'est pourquoi, ce n'est pas tellement l'art qui imite la nature, mais plutôt l'inverse ! Dans un paradoxal renversement, O. Wilde nous invite à considérer ce fait :

« Les choses sont parce que nous les voyons, et la réceptivité aussi bien que la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés. Regarder et voir sont deux choses toutes différentes. On ne voit une chose que lorsqu'on en voit la beauté. C'est alors seulement qu'elle naît à l'existence. De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne les voyait, de sorte que nous n'en savions rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés. » (Le déclin du mensonge, trad. Ph. Neel).

L'artiste est celui qui « fait voir » ce qui n'est pas immédiatement visible au commun des mortels. Wilde pense ici surtout aux tableaux de Turner et Monet qui ont contribué à faire en sorte que le brouillard londonien ne pouvait plus être considéré que comme un simple désagrément météorologique, mais davantage comme une épiphanie de la beauté de la capitale anglaise. L'artiste invite à considérer la réalité quelle qu'elle soit avec un regard neuf, qu'il s'agisse de fruits, d'un visage ou d'un paysage. Loin d'être un imitateur, il devient, par la magie de son art, un révélateur de la réalité du monde, de sa beauté, de sa vérité.

VI. Quelle est la place de l'artiste dans la société ?

Ce qui est regrettable, selon Nietzsche, c'est que l'artiste, comme le philosophe d'ailleurs, est un contemplatif qui est dans l'erreur sur lui-même. Il méconnaît sa véritable nature, il se mésestime car il éprouve un sentiment d'infériorité par rapport aux autres et notamment par rapport à l'homme d'action qui se définit par son rôle efficace et utile dans la société. Par un renversement radical, dans le § 301 du *Gai savoir* intitulé « Délire des contemplatifs » (Livre IV, Sanctus Januarius, aphorisme 301), Nietzsche tente de montrer l'infinité supérieure des artistes dans le rôle qu'ils peuvent avoir au sein de la société. Ce qui les distingue des autres individus, c'est qu'« *indiciblement ils voient et ils entendent toujours plus* » car « *ils ne voient et n'entendent qu'en penseurs* ». Loin de séparer la pensée de la sensation pour en faire deux facultés distinctes, Nietzsche montre comment la pensée est toujours à l'œuvre dans la perception, mais de façon beaucoup plus profonde chez l'artiste et le philosophe. Comment alors comprendre que celui qui se définit par son extrême clairvoyance sur le monde puisse ainsi s'illusionner sur lui-même ?

« [...] il est constamment accompagné d'un délire : il croit en effet être placé, en tant que spectateur et auditeur, devant le grand spectacle visuel et sonore qu'est la vie ; il nomme sa nature contemplative sans s'apercevoir que lui-même est également le poète de la vie [...] – que sans doute il se distingue de l'acteur de ce drame, le soi-disant homme d'action, mais davantage encore du simple contemplateur invité à la fête pour siéger à l'avant-scène. À lui, le poète, la vis contemplativa¹, le regard rétrospectif sur son œuvre, certainement lui est propre, mais davantage et avant tout la vis creativa², qui fait totalement défaut à l'homme d'action, en dépit des apparences et de l'opinion courante. » (trad. P. Klossowski légèrement modifiée)

Étant plus sensible que ses contemporains qui sont souvent sourds et aveugles aux choses essentielles de la vie, l'artiste se perçoit lui-même comme une sorte de spectateur ou d'auditeur passif, amené à observer au premier rang ce qui se déroule sous ses yeux. Il nomme sa nature contemplative, mais sa véritable nature c'est d'être « poète de la vie ». Au sens étymologique (poète vient du grec *poiein*, créer, produire), l'artiste est un créateur de la vie, ou plutôt des valeurs de la vie, dans la mesure où la vie ou la nature n'en ont pas par elles-mêmes. « *La nature est toujours sans valeur, précise Nietzsche, – mais a reçu un jour de la valeur, tel un don, et nous autres [les contemplatifs] nous en étions les donateurs !* ». C'est dans cette perspective que l'on peut par exemple comprendre le scandale qu'a suscité le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet : ne mettait-il pas en question un certain rapport au

1. La vis contemplativa, force contemplative, est la capacité qu'ont les artistes et penseurs de méditer, réfléchir et donner du sens au monde qui les entoure.
2. La vis creativa est la force créative, propre aux artistes et penseurs qui inventent des valeurs et idées nouvelles.