

a. La diversité artistique

« Entre la nature et nous, que dis-je ? Entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent, pour l'artiste et le poète. [...] Quand nous éprouvons de l'amour ou de la haine, quand nous nous sentons joyeux ou tristes, est-ce bien notre sentiment lui-même qui arrive à notre conscience avec les mille nuances fugitives et les mille résonances profondes qui en font quelque chose d'absolument nôtre ? Nous serions alors tous romanciers, tous poètes, tous musiciens. »

Bergson, *Le Rire*

Les formes artistiques et les œuvres d'art sont tellement variées, aujourd'hui et historiquement, qu'il semble bien difficile de définir l'art et de fixer des frontières claires et précises à ce qui appartient à son domaine. D'une manière assez générale, l'on pourrait dire que, tout d'abord, le mot *art* est synonyme de *technique* – le mot grec *technè* désignant les deux. L'art désigne alors une *habileté*, un *savoir-faire* qui, lorsqu'il est parfaitement maîtrisé, peut provoquer l'admiration du spectateur. On retrouve d'ailleurs ce sens dans certaines expressions (ex : l'art de la navigation, les arts martiaux). Ce sens peut également s'employer de manière ironique (ex : l'art de parler pour ne rien dire).

Mais il faut ensuite remarquer que le mot art possède également une signification plus moderne : celle des *beaux-arts* et des *œuvres d'art*. Il s'agit alors d'une activité qui peut s'apparenter à un travail, un labeur, mais qui repose le plus souvent sur une *passion* : l'on peut bien entendu peindre ou réaliser des films uniquement pour devenir riche et célèbre, mais l'écrasante majorité des artistes le font par simple amour de leur domaine et par plaisir de créer. Il existe une recension officielle de ce qui est considéré comme artistique qui, comme toute liste, est en partie critiquable : elle regroupe essentiellement la peinture, la sculpture, l'architecture, la poésie, la photographie, le théâtre, la danse, la bande dessinée, le cinéma et la littérature. Dans chacun de ces domaines, on a tendance à hiérarchiser les arts, entre *arts majeurs* et *arts mineurs*. On peut ainsi s'interroger sur la prétendue supériorité de la peinture sur la sculpture selon Schopenhauer ou de la musique sur la poésie pour Hegel, ou encore critiquer la soi-disant supériorité de musique classique sur le rock'n'roll ou le R&B, des drames sur les comédies, ou du cinéma muet sur le cinéma parlant. De même,

on observe une tendance à hiérarchiser les œuvres elles-mêmes, en en considérant certaines comme des *chefs-d'œuvre*. Or, il semble en vérité difficile, voire impossible, de parfaitement justifier de telles hiérarchies, et de déterminer de façon stricte ce qu'est *l'art* en général. Et c'est pour cela que l'on peut, pour chaque nouvelle œuvre et chaque nouveau courant, se questionner sur ce qui en fait quelque chose d'artistique et, par-là, sur *l'essence de l'art*. La richesse de ce dernier provient du fait qu'il possède des formes et des objectifs infiniment variés selon les cultures, les époques et les artistes eux-mêmes. De plus, comme le souligne Freud, l'idée d'une création artistique, tout comme le fait qu'elle fasse écho en nous, proviennent de notre vécu, voire de causes enfouies dans les profondeurs de notre inconscient.

Nous laissons ici volontairement de côté la question de la *beauté artistique*, et ce pour deux raisons : d'une part, la notion du programme de Terminale n'est pas celle du *beau* mais celle de *l'art*. D'autre part, la notion de *beauté* est d'ailleurs très difficile à définir, si tant est qu'elle ne soit pas un mot vide de sens. Sur ce point, il n'est pas impossible d'être *sceptique*, et il ne faut peut-être pas vouloir à tout prix rechercher des critères d'*objectivité* dans le domaine de la beauté. Cela ne signifie bien sûr pas qu'il ne faille pas parler de nos goûts et de l'art, selon le dicton « *des goûts et des couleurs on ne discute pas* », mais simplement que nous devons avoir à l'esprit que ces conversations peuvent uniquement nous permettre de mieux comprendre autrui ou de modifier nos propres appréciations, par exemple en commençant à apprécier des œuvres d'art qui ne sont pas faciles d'accès et qui demandent une certaine *culture du goût*.

b. Analyses philosophiques d'œuvres d'art

« C'est dans les œuvres de l'art que les peuples ont déposé leurs pensées les plus intimes et leurs plus riches intuitions. »

Hegel, *Cours d'esthétique*

Il est possible, et dans un travail de philosophie sur l'art, nécessaire, de donner quelques illustrations artistiques de cette diversité culturelle, dans laquelle la question de la beauté n'est en effet que secondaire :

► Dans l'Antiquité grecque, l'art a soit une vocation religieuse, consistant à honorer les dieux, soit un rôle mimétique dans le cas de la peinture, soit une fonction éducative et morale, comme le montre bien le cas du théâtre. Mais, depuis la Renaissance au moins, la peinture et la sculpture ont le plus souvent servi à immortaliser des événements (ex : *La liberté guidant le peuple* de Delacroix) ou à esthétiser de grands personnages historiques, afin de souligner leur importance (ex : *Napoléon Bonaparte* de David).

► Une œuvre d'art peut devenir importante et célèbre à cause de sa complexité ou de son innovation technique. Le grand public connaît d'ailleurs certaines œuvres sans connaître les raisons techniques de leur célébrité. C'est ainsi que la notoriété de la Joconde de Léonard de Vinci provient du fait que *tout le monde la connaît*, de sa notoriété même. Le talent de Léonard de Vinci tient au fait qu'il ait développé une technique picturale à la fois innovante et difficile à réaliser. Mais ce qui a rendu célèbre *Le portrait de Mona Lisa*, c'est son sourire : Vinci est parvenu à peindre *l'esquisse, le mouvement* d'un sourire, qui peut alors symboliser la force intérieure de Mona Lisa, le courage qu'elle a de sourire dans le malheur.

► Il peut également s'agir, pour l'artiste, de créer une nouvelle façon de voir le monde et créer de nouvelles façons... de créer ! Ce qui est essentiel est alors l'originalité du style de l'auteur. De manière plus profonde, on peut alors se demander, comme l'a fait Kandinsky, si l'art n'a pas une vocation d'ordre *existentiel, métaphysique*. Ses tableaux ne représentent pas, en effet, un objet du monde, puisqu'il s'agit d'un *art abstrait*, qui se développe surtout au *xx^e* siècle. Ce qu'ils représentent, c'est un sentiment de l'auteur, et peut-être du spectateur, si l'œuvre fait écho en lui : son sentiment face à l'existence et face au monde, sa façon de le voir et de l'éprouver. Kandinsky se libérera pour sa part peu à peu de la représentation d'un modèle concret et organisera ses tableaux autour de symboles et de jeux de couleurs qui lui sont propres. Il construira ainsi une sorte de *code mystique personnel*, comparable à des hiéroglyphes qu'il s'agirait d'interpréter afin d'accéder ce qui échappe à la perception ordinaire, qui est plutôt de nature pragmatique, liée à l'action et à l'utile.

► Au *xx^e* siècle, le *surréalisme* de Salvador Dali ou d'André Breton développe une philosophie de l'art différente mais proche de la précédente : il repose sur l'idée selon laquelle notre perception courante ne nous donnerait accès qu'à une partie de la réalité. Le monde, qui peut certes paraître délirant, du *surréal* n'est donc pas à réduire à de l'*irréel*. L'art serait au contraire un moyen d'élever notre esprit à un monde qui resterait caché à nos sens, mais qui serait bel et bien réel. Or, puisque pour y parvenir il est nécessaire de libérer son esprit, les surréalistes s'inspirent des délires pathologiques, du sens symbolique des rêves, de l'écriture automatique et des états seconds.

► Les œuvres d'art peuvent être les déclencheurs et les catalyseurs de mouvements sociaux ou de changements dans les façons de penser. Cela est évident lorsqu'elles sont explicitement engagées sur un plan *politique*, mais c'est aussi parfois le cas quand elles modifient des conventions purement *esthétiques*. Ainsi, lorsque le compositeur russe Stravinsky présenta, en 1913, le ballet intitulé *Le Sacre du Printemps*, qui raconte l'histoire du sacrifice d'une jeune sauvage, le public se mit à huer et à se battre dans le théâtre : l'œuvre était provocante pour l'époque dans la mesure où les danseurs rampaient, étaient voûtés, sautaient

sans aucune grâce, et que la musique comprenait des ruptures de rythme et de nombreuses dissonances volontaires. Ce nouveau style tranchait tellement avec la façon de juger de *ce que devait être un ballet* qu'elle provoqua à elle seule de vives réactions. De même, c'est pour livrer un combat au nom de valeurs *morales* que les représentantes d'un mouvement féministe ukrainien, les *Femen*, posèrent seins nus à côté de la Vénus de Milo, dans le Louvre, le 3 octobre 2012. Elles déployèrent une pancarte sur laquelle on pouvait lire un slogan provocateur (« *Viole-moi, je suis immorale.* »), afin de dénoncer les violences faites aux femmes, notamment un viol qui venait d'être commis en Tunisie, ainsi que la tendance à réduire les femmes à des objets, que symbolisent les seins nus de la Vénus. La difficulté pour ces femmes de se défendre était alors symbolisée par le fait que cette représentation de la déesse Aphrodite ait été retrouvée sur l'île grecque de Milo en 1820, mais sans ses bras. Son auteur, Alexandre d'Antioche, n'avait sans doute pas songé que son œuvre aurait un jour un tel destin. Aussi devons-nous compléter ce point en soulignant le fait que c'est parfois sans que son auteur ne l'ait voulu que son œuvre va par exemple devenir l'emblème d'une lutte sociale et politique (ex : la célèbre photographie de la place Tian An Men où un opposant fait face à un char de l'armée chinoise, en 1989).

► Le *pop art* va lui aussi, d'une manière qui lui est propre, dans le sens d'une réflexion *engagée*, d'une critique des préoccupations sociales et *populaires* (d'où son nom). Rejetant une conception trop élitiste et techniciste de l'art, il partage avec le rap, le reggae ou le rock'n'roll, l'idée selon laquelle l'art doit exprimer des messages et faire s'interroger le spectateur sur l'art, sur sa société et, finalement, sur lui-même. Ainsi, avec son œuvre intitulée *Marilyn Monroe*, ce qu'Andy Warhol choisit de représenter est l'une des plus grandes icônes américaines et mondiales. C'est en effet le premier grand sex-symbol de l'histoire. Il entend peut-être ainsi dénoncer cette vision de la *femme objet*, ainsi que la médiatisation excessive, la *peopolisation* comme nous dirions aujourd'hui. De plus, cette célèbre image est reproduite de façon industrielle en dix exemplaires, ce qui suggère une série infinie de reproductions possibles. Cela peut nous amener à nous interroger sur les fondements de la société de production et de consommation de masse et sur son lien avec celle de la construction et la propagation, dans les sociétés modernes et *libérales*, d'icônes populaires. Celles-ci remplacent peut-être les vieilles idoles religieuses.

► L'art conceptuel se donne lui-aussi pour but de faire réfléchir le spectateur, notamment sur ce qu'est la création artistique, sur ce qui fait sa valeur. Il va se démarquer de la tradition artistique, de son histoire, pour mieux interroger *l'essence de l'art*. En effet, pourquoi une œuvre d'art serait-elle forcément belle, harmonieuse ou profonde (ex : *Fountain*, dit *L'urinoir*, de Duchamp) ? Pourquoi sa valeur serait-elle liée au fait qu'elle soit difficile à réaliser (ex : *Ceci n'est pas*

une pipe de Magritte) ? Pourquoi serait-elle vouée à durer, donc à être conservée dans des musées, et non pas à être naturellement éphémère (ex : les *ready-made* de Duchamp) ? Pourquoi faudrait-il tenter d'effacer les traces du passage du temps, en restaurant les œuvres comme s'il fallait les maintenir dans une sorte d'éternité, attitude de sacralisation de l'art qui témoigne alors d'un rapport *religieux* à lui ? Ainsi, le 19 juillet 2007, l'artiste cambodgienne Rindy Sam a commis un acte *artistique et/ou terroriste* en déposant une empreinte de rouge à lèvres sur un monochrome blanc du *Triptyque consacré au Phèdre de Platon* de Cy Twombly. Pourquoi l'art serait-il une activité sérieuse, et non pas ludique ou humoristique (ex : *Les vacances de Hegel* de Magritte) ? Pourquoi les matériaux alors utilisés devraient-ils être nobles, comme l'est par exemple le marbre, et non pas quelconques (ex : les concassions métalliques de César) ? Voire repoussants (ex : l'utilisation d'entrailles de lapin par Beuys, d'ordures par Arman ou d'excréments humains par Manzoni) ? Pourquoi une œuvre d'art devrait-elle former un tout, et non pas être naturellement divisée en plusieurs morceaux (ex : *Merda d'artista* de Manzoni est composé de quatre boîtes vendues séparément ?) Si l'art conceptuel a été souvent critiqué comme étant *du grand n'importe quoi*, et que de nombreux artistes ont sans doute emprunté cette voie par facilité plus que par conviction ou par talent, les questions qu'il pose n'en sont pas moins importantes pour un artiste : il s'agit de savoir comment celui-ci doit se positionner vis-à-vis de l'*histoire* dans laquelle, qu'il le veuille ou non, il va inscrire ses propres œuvres. Autrement dit, il se doit de s'interroger sur l'usage qu'il compte faire de sa propre liberté créatrice.

Sujets de dissertations type Bac

- Une œuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?
- Une société peut-elle se passer d'artistes ?
- Qui peut juger de la valeur d'une œuvre d'art ?

Peut-on convaincre autrui qu'une œuvre d'art est belle ?

Introduction

L'affirmation selon laquelle, en matière d'art, c'est « à *chacun ses goûts* » semble à première vue bien naïve. Pouvons-nous la dépasser et défendre un point de vue qui montre que nous pouvons nous entendre sur la valeur et la beauté d'une œuvre d'art ? Est-il possible de définir rigoureusement la notion de *beauté*, et pourquoi ? Si tel n'est pas le cas, il semble difficile, voire impossible, de s'entendre sur la valeur et la beauté d'une chose.

Dans le domaine esthétique, il semble que le fait de *s'entendre* signifie être capable de discuter, d'échanger des points de vue et des arguments divergents. Mais n'est-il pas absurde de vouloir faire changer des *goûts*, qui appartiennent au domaine de la sensibilité personnelle, à l'aide d'*arguments*, qui sont pour leur part d'ordre rationnel ? C'est à ces interrogations que nous tenterons de répondre dans la suite de notre réflexion, en commençant par envisager qu'il existe des critères qui nous permettraient de convaincre autrui qu'une œuvre d'art est belle, à l'aide de certains critères, qui *pourraient* (ou *devraient être*) reconnus par tous. Notre seconde partie aura pour objet de remettre en cause une telle conception, tout en montrant qu'il est, dans une certaine mesure, possible de convaincre autrui de la supériorité, de la plus grande valeur d'une œuvre d'art par rapport à une autre.

1^{re} partie

Nous devons prendre soin de ne pas confondre ici deux notions : *convaincre*, terme qui provient du latin *cum vincere*, désigne l'action de *vaincre* autrui, dans le domaine de l'échange d'opinions. ***Convaincre, c'est triompher des arguments d'un interlocuteur, en l'amenant à reconnaître l'exactitude d'un propos ou l'existence réelle d'un fait, soit par le raisonnement, soit grâce à des preuves matérielles.*** Or, dans le domaine esthétique, qui ne repose pas sur l'exercice de la raison, il n'est pas certain que l'on puisse « s'entendre » avec autrui en lui démontrant le bien-fondé de notre jugement de goût. ***Au sens strict on emploie par contre le terme *persuader* pour désigner l'action qui a pour but de faire changer autrui de conviction, de certitude, soit en utilisant des arguments rationnels, soit en utilisant d'autres moyens, tels que la rhétorique, le charisme ou le charme.*** Contrairement au fait de convaincre, la persuasion repose donc sur la dimension affective et passionnelle de l'homme. C'est pourquoi on peut tout à fait être *convaincu* (être à court d'*arguments*) sans être pour autant, en son for intérieur, *persuadé*.

Dans le cas de la beauté des œuvres d'art, il est donc davantage question de *persuader* que de *convaincre*. ***Contrairement à ce qui se passe par exemple en sciences, il est clair qu'aucun argument rationnel, aucun enchaînement démonstratif, ne saurait établir (« par $a + b$ », comme l'on dit) qu'une œuvre d'art déterminée est belle ou que***

telle œuvre est plus belle qu'une autre. Comme l'écrit Hume, de façon apparemment simpliste mais en réalité très profonde, « nous pouvons observer que cette uniformité du genre humain n'empêche pas qu'il y ait beaucoup de diversité dans les sentiments de beauté et de valeur, et que l'éducation, la coutume, le préjugé, le caprice et l'humeur modifient fréquemment notre goût ». Toutefois, ne pouvons-nous pas opérer une distinction qui nous permettrait de poser l'existence une beauté *universelle*, qui *devrait être* reconnue comme telle et qu'il serait possible de prouver l'existence ? C'est ce qu'a tenté de montrer Kant, en distinguant, dans le domaine esthétique, des choses qui seraient *belles* et des choses qui seraient seulement *agréables*. Ce dernier terme désigne alors tout objet qui procure du plaisir. On réservera par contre l'adjectif *beau* aux productions artistiques qui nous procurent un plaisir lié à la vue (ex : un beau tableau, un beau paysage) ou à l'ouïe (ex : une belle mélodie), au détriment de l'odorat, du goût et du toucher. **Contrairement aux œuvres d'art agréables, celles qui sont belles devraient alors nous donner l'intime conviction qu'elles peuvent et qu'elles doivent plaire à tout le monde, « universellement » comme le dit Kant.** Autrement dit, nous trouvons certaines choses *si agréables* que nous sommes tentés « d'exiger » que tout le monde soit du même avis que nous – et ce sont précisément ces choses que Kant qualifie de *belles*. Toutefois, ce qui est *universel* peut généralement être *démontré*, comme c'est le cas pour les vérités mathématiques. On ne peut pas, par contre, *démontrer* de manière *rationnelle* qu'une chose est belle et, par conséquent, convaincre autrui qu'une chose est belle *au même sens* que l'on peut le convaincre qu'une chose est réelle ou vraie. En effet, contrairement à ce qui a lieu en sciences, on peut parfois *convaincre* quelqu'un qu'une œuvre d'art est belle, c'est-à-dire *le vaincre à l'aide d'arguments*. Kant dit en ce sens qu'une œuvre d'art qui est *belle* doit plaire « universellement », mais « sans concept », c'est-à-dire sans que l'on puisse le démontrer de manière rationnelle (cf. Kant, *Critique de la faculté de juger*, §9, Deuxième définition du Beau). **Ce que l'on nomme la beauté serait donc « une exigence » :** lorsque je suis face à une « belle » œuvre d'art, et non pas seulement face à quelque chose qu'il est « agréable » à regarder ou à entendre, je serais en droit *d'exiger d'autrui* qu'il en reconnaisse que cette œuvre est belle. Autrement dit, même s'il n'est pas concrètement possible de convaincre mon semblable qu'une œuvre d'art est belle, il existerait une exigence, une sorte de *devoir esthétique* (et non pas un *devoir moral*), qui imposerait à quiconque, quelle que soit sa culture, de reconnaître que telle œuvre est belle, qu'elle est pour ainsi dire, selon l'expression platonicienne, la manifestation sensible de « l'Idée de la Beauté ».

2^e partie

Que vaut cette distinction et cette conception de la beauté ? Elle *exige*, certes, au nom de des « principes de la raison réfléchissante », que l'on suppose l'existence d'œuvres belles, mais elle ne permet pas de convaincre autrui de la beauté de telle ou telle œuvre d'art précise. Comme toujours avec le formalisme, la théorie est cohérente et apaisante du point de vue de la raison, de la volonté de *fonder* rationnellement les choses, mais elle reste stérile en situation : **il est concrètement impossible de convaincre autrui que telle œuvre d'art (qu'elle soit célèbre ou non), appartenant à tel courant artistique, relève du domaine du beau et non pas de l'agréable.** De plus, on peut remarquer que l'idée même de *beauté* inclut en elle des objets d'une si grande diversité, que l'on ne voit parfois

même plus ce qu'il y a de commun entre elles, c'est-à-dire entre les *genres de beauté* qu'elles expriment : qu'ont finalement de commun le *Requiem* composé par Mozart, les *Tournesols* peints par Van Gogh et la *Danaïde* sculptée par Rodin ? Plus généralement, qu'y a-t-il de commun entre la *beauté* d'une œuvre d'art, du geste technique d'un athlète, de la plaidoirie d'un avocat ou du visage d'une jeune femme ? **Nous sommes habitués, dès notre plus jeune âge, à employer des mots comme beau, sublime, perfection, etc., nous croyons savoir ce que ces mots signifient. Mais ils ne désignent peut-être, en vérité, rien de précis et de réel.** Il semble impossible de développer une réflexion rigoureuse concernant l'art, si l'on suppose, comme le fait notamment Kant, que la vocation de celui-ci est de produire des œuvres qui soient, le plus objectivement possible, *belles*. C'est à cette conclusion, que l'on peut qualifier de *sceptique*, qu'aboutissait d'ailleurs déjà le dialogue de Platon intitulé *l'Hippias mineur*. Comme le remarque Wittgenstein au cours de ses *Leçons sur l'esthétique*, dans le domaine artistique, les spécialistes ne qualifient d'ailleurs que très rarement les choses de *belles*, de *sublimes*, de *merveilleuses*, etc. : ils sont capables de préciser *ce qui* est beau ou laid dans telle ou telle musique ou dans tel ou tel tableau, et emploient plutôt des expressions comme « Dans ce morceau, le *tempo* est incorrect. », « Cet agencement de couleurs est particulièrement subtil. », ou encore « On appréciera la tessiture de cette voie. ». Comme le note Wittgenstein (que son érudition en musique rend sur ce point particulièrement crédible), les spécialistes, les connaisseurs parlent plutôt en termes de *correction* ou d'*incorrection* par rapport aux normes en vigueur et aux techniques qu'il est utile de savoir maîtriser dans tel ou tel domaine. **Ce n'est que lorsque les mots leur manquent que ces professionnels rejoignent les gens ordinaires et qu'ils se contentent de qualifier, de manière assez vague et peu rigoureuse, une œuvre d'art de belle.** Ce que nous nommons la beauté ne semble donc pas exister *dans les choses elles-mêmes*, mais seulement *dans l'esprit* de celui qui contemple quelque chose de *beau*. En effet, quand nous disons qu'une chose est *belle*, nous ne qualifions pas la chose *elle-même*, mais seulement un plaisir que nous éprouvons de manière tout à fait personnelle, lorsque nous percevons cette chose. À proprement parler, nous devrions donc prendre soin de dire, non pas que « *cette œuvre est belle* », mais seulement que « *nous trouvons belle cette œuvre* ».

Par ailleurs, on constate que les hommes ne s'accordent pas sur ce qui peut être légitimement qualifié de *beau*, de *laid* ou de *quelconque*. Or, ce désaccord n'a rien d'énigmatique, mais provient de facteurs, notamment psychologiques et sociaux, tels que l'éducation et les habitudes culturelles. Ces facteurs modifient notre goût, faisant que celui-ci diffère, non seulement de celui d'autrui, mais aussi de nos propres goûts passés ou à venir. **Plus généralement, on constate que tous les prétendus critères objectifs de la beauté artistique (cf. l'ordre, le parallélisme, l'harmonie, etc.) ont varié en fonction des cultures et des époques, sans qu'il soit objectivement possible de faire une hiérarchie entre celles-ci.** Les exemples de beauté avancés dans l'Antiquité grecque n'ont pas grand-chose à voir avec ceux qui furent défendus de l'âge classique, et il y a peu de chances pour que ce qu'un écossais du xvii^e siècle et un hollandais du xx^e siècle jugent *beau* en matière d'art soit identique. Ce qui apparaît alors, et ce que montrent bien les ouvrages de sociologie et d'histoire de l'art, c'est que nous ne possédons pas tel ou tel goût précis parce que nous avons de *bonnes raisons* à avancer en faveur de notre