

- I- APPROCHE GENERALE ET CLARIFICATION CONCEPTUELLE
- II- PEUT-ON EXPLIQUER LA CREATION ARTISTIQUE ?
- III- EXISTE-T-IL UNE SPECIFICITE DU PLAISIR ESTHETIQUE ?
- IV- RAPPORTS DE L'ŒUVRE D'ART ET DE LA BEAUTE
- V- L'ART : COPIE SERVILE OU TRANSFIGURATION DU REEL ?
- VI- ART ET IDEOLOGIE
- VII- L'ART, L'HISTOIRE ET LA CONDITION DE L'ARTISTE

I - APPROCHE GENERALE ET CLARIFICATION CONCEPTUELLE

Le mot **art** est assez ambigu. Il est utilisé à la fois pour parler de *technique* et de *beaux-arts*, autrement dit, du travail de l'artisan et celui de l'artiste. Les deux concepts étaient en effet confondus à l'origine et l'artiste était alors perçu comme artisan, technicien, ingénieur etc.

Il faudra attendre le XVIII^{ème} siècle pour que le concept d'art prenne le sens de *beaux-arts* (relevant de l'artiste et exprimant un idéal de beauté). C'est en cette dernière acception que nous prendrons ici le concept d'art. **ART** = production de la beauté par la réalisation d'une œuvre (littéraire, picturale, musicale etc.) En somme toute production qui n'est pas issue directement de la nature, mais qui relève de l'habileté humaine est en un sens de l'art.

Art vient du latin **ars** (équivalent du grec **technè**) et désigne à l'origine un savoir-faire, une science appliquée, voire un métier. Pris dans cette optique, l'art était constitué de toute activité fabricatrice de l'homme (un **artefact**), soumise à des règles, des recettes acquises au travers d'un apprentissage => arts martiaux, arts culinaires (latin *culinarius* ou *culina* = relatif à la cuisine), arts de la dissertation philosophique etc. Il convient pourtant de distinguer le travail de l'artisan de celui de l'artiste. L'un vise à l'utile et sa fabrication est reproductible à l'infini (l'**artisan**) alors que l'autre vise, non pas l'inutile mais le plaisir esthétique, désintéressé et n'est au service d'aucune autre fin que lui-même (l'**artiste**). Son œuvre est originale et en même temps unique.

L'art pose à la réflexion philosophique deux questions essentielles :

- Pourquoi/comment l'œuvre d'art est-elle produite ? => problème de la **création artistique**
- Quelle est la nature du plaisir esthétique éprouvé devant l'œuvre ? => problème de la **contemplation esthétique**.

II - PEUT-ON EXPLIQUER LA CREATION ARTISTIQUE ?

Si expliquer consiste dans une certaine mesure à ramener le nouveau à l'ancien, l'inconnu au familier, alors expliquer une création artistique, c'est nier son originalité. Mais doit-on pour autant s'interdire toute tentative d'explication de l'œuvre d'art ? Certes non, étant entendu que la création artistique n'est pas une création *ex nihilo*. Elle est l'œuvre d'un homme qui a une histoire, qui appartient à une classe sociale et à un milieu spécifique. C'est ce constat qui conduira certaines sciences à se livrer à l'interprétation de l'art. Ainsi la psychanalyse montre-t-elle que ce sont toujours des pulsions inconscientes, refoulées qui s'extériorisent dans l'œuvre d'art (voir la notion de « sublimation ») :

- Psychanalysant la Sainte Anne (du Louvre) de Léonard de Vinci, Freud découvre un vautour obsessionnel qui serait dessiné inconsciemment par les plis de la robe de la vierge Marie.
- Dans la même optique, l'on a pu voir dans la Cruche cassée de Greuze (1725 – 1805) le symbole inconscient de la défloration (virginité perdue). Avec leur corps de femmes nubiles (mariables, en âge d'être mariées) et leur tête de petites filles innocentes, toutes les jeunes filles de Greuze semblent révéler chez l'artiste quelque refoulement sexuel pour ce genre de filles.
- L'on a aussi cherché à interpréter l'œuvre d'art en vue d'en dégager un sens politique. C'est ainsi que les marxistes par exemple vont y déceler la transposition voilée et « mystifiée » des conflits des classes sociales à une époque donnée.

NB : Etaient en général reconnues comme art l'**architecture**, la **sculpture**, la **peinture**, la **musique**, la **danse** et la **poésie**. Plus récemment le **cinéma** complètera ce tableau en tant que « septième art ».

CRITIQUE

Il est difficile, voire impossible, de saisir le mystère qui préside à la réalisation d'une œuvre. Ces tentatives psychanalytiques ou sociologiques sont certes séduisantes, mais en même temps contestables. Le secret de la création artistique ne réside pas dans les matériaux, dans les sources des œuvres, ni même dans les bouleversements (politiques, sociaux, etc...) mais bien plutôt dans une sorte d'élan mystérieux qui emporte ces matériaux et ces bouleversements pour les métamorphoser en œuvres d'art. Déjà dans *Ion*, Platon disait au sujet des poètes « *ce n'est pas par un effet de l'art qu'ils disent tant et de si belles choses [...], mais par l'effet d'une grâce divine* », donc de l'**inspiration**, de la **possession divine**. Par ailleurs, aussi tourmenté que soit un art authentique (cf. poèmes de Rimbaud, peintures de Van Gogh...) il s'en dégage toujours un ordre, une unité, une transfiguration des passions et des servitudes originelles en une harmonie originale, en une cohérence souveraine. Comme le montrera Malraux, le style imprime la marque de l'homme libre sur la vie qui d'abord l'écrase, de sorte que chaque œuvre d'art témoigne d'une servitude domptée. « *L'art est un anti-destin* », dira-t-il.

III - EXISTE-T-IL UNE SPECIFICITE DU PLAISIR ESTHETIQUE ?

Dans le langage courant, « *esthétique* » est synonyme de « *beau* ». C'est ainsi que l'on entend parler de l'esthétique d'une chose (« la disposition du salon n'est pas esthétique »). Mais il faut bien noter que ce mot vient du grec « *aisthêtikos* » (c'est à dire « qui peut être perçu par les sens ») et désigne de nos jours la théorie de l'art et de tout ce qui concerne le beau sensible. L'art produit un effet esthétique en tant qu'il s'adresse à nos sens et à notre imagination.

L'essence de la contemplation esthétique, c'est-à-dire du plaisir éprouvé devant une œuvre d'art tient à la présence d'une réalité qui me ravit, qui m'arrache à l'univers matériel et par trop prosaïque. Lorsqu'on contemple *Les Oliviers à Saint Rémy* de Van Gogh, ceux-ci nous informent sur tout sauf sur le monde de la Provence. Avec leur aspect tourmenté, houleux, tordu, ils nous font plutôt pénétrer dans l'intimité du peintre lui-même (tourmenté dans sa vie quotidienne). Hegel écrit dans l'*Esthétique* à propos de la peinture : « *C'est l'âme de l'artiste qui se reflète dans son œuvre et qui offre, non pas une simple image des objets extérieurs, mais lui-même et sa pensée intime* ». En d'autres termes, l'œuvre d'art est un moyen d'exprimer et de communiquer sa pensée, ce que souligne si judicieusement le peintre Dubuffet lorsqu'il écrit : « *L'art est un langage : instrument de connaissance et instrument de communication* ». Et tout cela nous transporte de joie au point que nous nous extasions. Ce qui se trouve analysé ici, c'est l'acte de conscience qui juge du beau. Que veut dire celui qui, devant un tableau s'exclame : « *Que c'est beau !* » ? La question fondamentale ici n'est pas « *Qu'est-ce que le beau ?* », mais « *Qu'est-ce que le jugement sur le beau ?* ». Notons cependant que pour porter des jugements sur le beau, il faut tout de même savoir ce qu'il représente. Dans sa *Critique de la faculté de juger*, Kant nous fournit quelques éléments de réponse en quelques formules décisives :

- **Le beau est l'objet d'une satisfaction désintéressée** : formule invitant à distinguer l'émotion esthétique pure du reste. Le plaisir qui déclare beau un objet ne doit comporter aucune impulsion à l'action, il est désintéressé et essentiellement contemplatif. Une « nature morte » qui donne envie de manger ou un « nu » qui réveille le désir sexuel, perdent ainsi leur qualité d'œuvre d'art dans la mesure où ils nous servent d'aliments hallucinatoires à nos désirs et à nos envies. Tout autre est l'œuvre d'art authentique qui, elle, nous délivre du désir.
- **Le beau plaît universellement sans concept** : l'œuvre d'art vraiment belle a une valeur universelle. Elle est reconnue comme telle par tous les hommes compétents, ayant une certaine culture artistique. L'universalité du jugement du goût tient à ce que, lorsque je juge, je suppose qu'il en sera de même pour autrui. Ainsi chacun parle de la beauté « *comme si elle était une propriété des choses* », dit Kant.
- **Le beau est une finalité sans fin** : l'œuvre d'art est une *finalité* en tant qu'elle est harmonie souveraine et qu'elle plaît universellement. Elle est « *sans fin* » en ce sens qu'elle n'est au service d'aucune fin, d'aucun intérêt extérieur à l'art lui-même.
- **Le beau est l'objet d'une satisfaction nécessaire sans concept** : l'œuvre d'art a une valeur « *nécessaire* », c'est-à-dire qu'on ne peut pas ne pas reconnaître. L'œuvre d'art s'impose *sans concept* signifie qu'elle n'est accessible qu'au sentiment. Sa valeur ne se démontre pas par de grands raisonnements. En somme l'œuvre d'art ne se prouve pas, elle s'éprouve.

RAPPORTS DE L'ŒUVRE D'ART ET DE LA BEAUTE

1) Nature de la beauté.

Pour Platon, la beauté s'identifie à la bonté morale. Beauté = éclat du Bien. Mais Platon qui méprise la peinture qu'il considère comme art de l'illusion, des vaines apparences (cf. *copie d'une copie* => République - Livre X, 598a-d, Flammarion, 2002, page 485-487) pense que les peintres ne peuvent atteindre à la beauté absolue. La Beauté en soi, c'est Dieu lui-même (cf. les différents degrés de beauté qui conduisent aux Idées, aux Essences et par-delà, à la divinité elle-même).

2) L'art vise-t-il la beauté ?

Percevoir l'art comme l'expression du beau est une vision assez récente. Ainsi jusqu'au Moyen Age, on ne parlait pas de « *beaux-arts* » (arts ayant le beau pour finalité), expression qui n'apparaîtra qu'au XVIIIème siècle. En somme dans l'Antiquité, peinture et sculpture étaient tenues pour « arts serviles » (cf. Aristote : l'art vise à procurer l'utile et l'agréable). Dans Hippias majeur de Platon, Hippias aussi considère que le beau est ce qui répond bien à sa fonction.

V - L'ART : COPIE SERVILE OU TRANSFIGURATION DU REEL ?

Pendant longtemps, on a considéré que la peinture devait être imitation. C'est ainsi que dans l'Antiquité, on ne jugeait les œuvres d'art que selon leur degré de ressemblance avec la réalité => théorie de « l'art mimétique » (cf. **mimésis** = imitation). Aristote écrivait dans sa Physique (II, 2) que « *L'art imite la nature* ». De même dans la Poétique il dira que les arts « *sont tous d'une manière générale des imitations* ».

Même conception à l'**âge classique**, Boileau disait en ce sens que « *Rien n'est plus beau que le vrai : le vrai seul est aimable* ». De même Corneille : « *Dans la portraiture, il n'est pas question si un visage est beau mais s'il ressemble* ».

Le **réalisme du XIXème** siècle ne disait pas autre chose. Dans la Lettre à ses élèves (25 décembre 1861), Courbet écrivait : « *Je tiens aussi que la peinture est un art essentiellement concret et ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes. C'est une langue toute physique, qui se compose, pour mots, de tous les objets visibles. Un objet abstrait, non visible, non existant, n'est pas du domaine de la peinture* ». D'où la célèbre boutade : « *Vous voulez que je peigne des anges : montrez-moi z'en !* ».

Pourtant on notera que pour rendre l'apparence, il ne suffit pas toujours de reproduire textuellement les proportions du modèle, mais de se livrer à quelques artifices. L'art est une création et jamais une copie. En d'autres termes, l'art n'est art qu'en tant qu'il déréalise le réel.

(cf. **textes de Hegel, p. 204** : « *L'art doit-il être imitation de la nature ?* » et

p.208 : « *Le beau artistique est supérieur au beau naturel* »)

- L'Odalisque du classique Ingres (XIXème siècle) compterait treize côtes au lieu de douze.
- L'homme qui marche de Rodin (XXème siècle) marche comme jamais on ne marche dans la réalité : les deux pieds à terre et bien à plat, sans mettre un pied au-dessus de l'autre.

Ces erreurs volontaires ont pour but de créer l'illusion esthétique du vrai. L'art est un autre monde que la nature. On ne devient pas musicien en écoutant le chant des oiseaux, mais plutôt en allant au concert. De même, ce n'est pas en contemplant des couchers de soleil qu'on devient peintre. « *La peinture s'apprend au musée* », disait Renoir. Malraux aussi soutenait que l'artiste commençait par imiter non pas la nature, mais les toiles de ses maîtres, avant de trouver son style propre. L'analyse conduite jusqu'ici incline à admettre que l'art ne doit pas recopier servilement, ni peindre d'après la nature car « *L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible* » comme l'affirmait Paul KLEE. A travers son Esthétique Hegel stigmatise l'art mimétique (**mimésis** = imitation) en écrivant : « *En voulant rivaliser avec la nature par l'imitation, l'art restera toujours au-dessous de la nature et pourra être comparé à un ver de terre faisant des efforts pour égaler un éléphant* ». Donc, même s'il lui arrive de prendre appui sur le réel, l'art ne doit procéder autrement que comme la transfiguration du réel. C'est ainsi que des choses banales, voire fondamentalement laides, deviennent belles parce que justement transfigurées par l'art (cf. *Les vieux souliers* de Van Gogh, *La pipe et la chaise* du même Vang Gogh, *La Hyène de la Salpêtrière* de Géricault, etc...).

« *L'art ne veut pas la représentation d'une belle chose, mais la belle représentation d'une chose* » dira Kant.

En définitive, s'il est vrai que l'artiste exprime le monde extérieur, il n'en reste pas moins qu'il extériorise avant tout ses sensations, ses angoisses, ses préoccupations, bref son monde intérieur. En effet, qu'il soit réaliste ou même hyperréaliste, tout art passe toujours par une sensibilité subjective.

VI – ART ET IDEOLOGIE

1) Jusqu'à la Renaissance, l'art sous toutes ses formes, notamment l'art des sculpteurs et des artisans verriers, fut longtemps assujéti en Occident à l'autorité religieuse. L'artiste du Moyen-Age produisait sur commande et en fonction de thèmes bien définis qui lui sont imposés. Il ne se souciait donc pas des notions de « *l'art pour l'art* » ou « *art engagé* ». Il faudra attendre le Quattrocento et le Cinquecento (Renaissance italienne) pour voir peu à peu l'art se dégager de certaines contraintes. Dès lors s'imposera l'idée qu'un objet puisse être contemplé uniquement pour sa dimension esthétique et non pour sa portée fonctionnelle, utilitaire.

2) Conception de *l'art pour l'art*

Employée pour la première fois par Victor Cousin en 1818 dans ses Leçons à la Sorbonne, la formule « *l'art pour l'art* » avait un sens tout à fait naturel :

« *Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, de l'art pour l'art* ».

La doctrine de l'art pour l'art considère que l'art n'est pas fait pour servir, qu'il est désintéressé et est à lui-même sa propre fin. « *Il n'y a rien de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien : tout ce qui est utile est laid* », disait Théophile Gautier (1811-1872).

3) La notion d'*art engagé*

Contrairement aux poètes du Parnasse (mouvement littéraire issu de l'Art pour l'Art vers 1866 tendant à la synthèse de l'esprit positiviste et de l'esprit « artiste ») qui considéraient que l'art ne devait pas être le reflet de quelque préoccupation, l'on admettra que l'art puisse parfaitement s'engager dans les luttes de son temps. Certes, on peut quelquefois relever la platitude et la médiocrité esthétique de certaines productions de l'art engagé. Mais on ne saurait nier que certaines œuvres reconnues aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre étaient commandées aux artistes par des pouvoirs tant politiques que religieux. Sur le plan purement littéraire, certaines œuvres de Zola, tels poèmes de Victor Hugo, la littérature latino-américaine contemporaine... sont autant de productions qui montrent que l'art engagé peut être aussi du grand art. Peut-on vraiment affirmer qu'une œuvre comme Guernica de Picasso est produite de façon totalement innocente et désengagée de toute préoccupation politique ? Que dire en outre de certains mouvements telle la **négritude** avec Senghor et Aimé Césaire qui affichaient clairement leur intention combative et protestataire en vue de la reconnaissance d'une égalité entre les noirs et blancs ?

VII - L'ART, L'HISTOIRE ET LA CONDITION DE L'ARTISTE

S'il est vrai que l'art est toujours d'une époque, il est tout aussi vrai qu'il transcende l'histoire. Il échappe à l'évolution du temps. C'est donc dire qu'il n'y a pas à proprement parler *stagnation* et encore moins, *progrès* en art. « *Transportée dans l'ordre de l'imagination, l'idée de progrès se dresse avec une absurdité gigantesque* » (Baudelaire).

Bien noter que les grands artistes ont presque toujours fait preuve :

- **d'un travail acharné** : pressés parfois par des commandes qui leur permettaient de subsister, contraints quelquefois par des puissants. Ainsi Michel-Ange (1475-1564) fut-il retenu à Rome par le Pape Jules II pour peindre les plafonds de la Chapelle Sixtine de 1508 à 1512.
- **d'un intérêt** pour les œuvres de leurs prédécesseurs : les jeunes peintres s'exerçaient à reproduire les tableaux des grands maîtres avant de se forger un style personnel. « *De même qu'un musicien aime la musique et non les rossignols, un poète des vers et non des couchers de soleil, un peintre n'est pas d'abord un homme qui aime les figures et les paysages. C'est un homme qui aime les tableaux* » dira Malraux dans Les Voix du silence.
- **d'un acharnement** à acquérir non seulement une culture artistique, mais aussi la maîtrise d'un ensemble de techniques (par exemple la peinture à l'huile ne pose pas les mêmes problèmes que les aquarelles).

** Statut social de l'artiste : depuis la Renaissance, l'artiste jouit d'un prestige social accru, alors que les sculpteurs des cathédrales médiévales étaient traités en simples compagnons. C'est ainsi qu'à partir du XVI^{ème} siècle, on commencera à parler de **création** artistique (terme qui était jusque-là réservé à la divinité), du *divin* Michel-Ange, du *divin* Mozart, etc...

** De la soi-disant marginalité de l'artiste : nombreux sont ceux qui considèrent l'artiste comme un être voué à la marginalité ou au désespoir, du fait de son tempérament de visionnaire et de son détachement par rapport aux biens matériels (cf. *mythe du poète maudit* par exemple). Mais cette vision n'est plus de nos jours si on se réfère aux tableaux ou sculptures de maîtres qui s'attachent à prix d'or et qui permettent à leurs auteurs de vivre fort confortablement.

Texte-support :

« Qu'est-ce que l'artiste ? C'est un homme qui voit mieux que les autres, car il regarde la réalité nue et sans voiles. Voir avec des yeux de peintre, c'est voir mieux que le commun des mortels. Lorsque nous regardons un objet, d'habitude, nous ne le voyons pas ; parce que ce que nous voyons, ce sont des conventions interposées entre l'objet et nous ; ce que nous voyons, ce sont des signes conventionnels qui nous permettent de reconnaître l'objet et de le distinguer pratiquement d'un autre, pour la commodité de la vie. Mais celui qui mettra le feu à toutes ces conventions, celui qui méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie et s'efforcera de voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui, celui-là sera un artiste. »

Henri Bergson, Mélanges, « *Conférence de Madrid sur l'âme humaine* » (1916), PUF, 2^{ème} éd. 1972.

***Éléments pour une problématique :**

L'artiste est-il le plus éloigné ou le plus proche de la réalité ? L'artiste doit-il approfondir la perception commune ou plutôt rompre résolument avec elle ?

***Thèse de l'auteur :**

Seul l'artiste sait voir directement la réalité, dans la mesure où il brise les écrans des habitudes conventionnelles et utilitaires => En somme il se débarrasse de la vision commune afin de mieux saisir la réalité profonde dans toute sa nudité.

***Structure du texte :**

1) « *Qu'est-ce que...commun des mortels* » => par la pureté de sa vision, l'artiste (le peintre en l'occurrence) voit la réalité même.

2) « *Lorsque nous regardons...commodité de la vie* » => en effet, le regard ordinaire s'arrête souvent aux conventions utilitaires et langagières.

3) « *Mais celui qui mettra le feu...sera un artiste* » => mais, détruisant les conventions et les codes utilitaires, l'artiste s'efforce de pénétrer directement au cœur même du réel afin d'en saisir la quintessence.