

Introduction à la

philosophie de l'art

Alain Séguy-Duclot



ellipses

INTRODUCTION :

« L'ART DOIT IMITER LA NATURE »



Que ne pouvons-nous voir ce qui se passe dans l'esprit des hommes lorsqu'ils choisissent une opinion ! Je suis sûr que si cela était, nous réduirions le suffrage d'une infinité de gens à l'autorité de deux ou trois personnes, qui ayant débité une Doctrine que l'on supposait qu'ils avaient examiné à fond, l'ont persuadée à plusieurs autres, qui ont trouvé mieux leur conte, pour leur paresse naturelle, à croire tout d'un coup ce qu'on leur disait qu'à l'examiner soigneusement. De sorte que le nombre des sectateurs crédules et paresseux s'augmentant de jour en jour a été un nouvel engagement aux autres hommes de se délivrer de la peine d'examiner une opinion qu'ils voyaient si générale [...] et enfin on s'est vu réduit à la nécessité de croire ce que tout le monde croyait, de peur de passer pour un factieux qui veut lui seul en savoir plus que tous les autres [...]

Pierre Bayle, *Pensées diverses sur la Comète*.

1. Une histoire consensuelle

Pour introduire à la philosophie de l'art, il est usuel de procéder de la façon suivante. On montre successivement :

1. Comment les philosophies de l'art dans l'Antiquité – en privilégiant celles de Platon, d'Aristote et de Plotin – définissent l'art par l'imitation de la nature.
2. Comment l'art occidental au Moyen Âge, dominé par la théologie chrétienne, s'inscrit toujours dans la continuité de ces philosophies antiques, qui irriguent cette théologie.
3. Comment la création artistique est bouleversée par l'invention de la perspective à la Renaissance, qui renouvelle la question de l'imitation de la nature en s'inscrivant dans une nouvelle vision du monde : celle de la pensée moderne.

4. Comment la philosophie de l'art et la création artistique se séparent peu à peu au XIX^e siècle de la théorie de l'imitation de la nature, suite principalement à l'invention de la photographie, jusqu'à l'apparition d'un art abstrait, non figuratif.
5. Comment le concept d'art lui-même est remis systématiquement en cause au XX^e siècle à la fois dans la création artistique et dans sa théorisation philosophique.

Un tel trajet historique a un double mérite : d'une part, il est facile à comprendre et d'autre part, il fait consensus. Il ne présente au fond qu'un seul défaut : celui d'être fictif, au même titre qu'un récit mythique.

En fait, il s'agit du *mythe fondateur de la philosophie de l'art* qui a été repris par le *monde de l'art*. Car telle est précisément la fonction d'un mythe : raconter l'origine du monde afin de lui donner sens. Les mythes ont leur importance et leur poids. Ils sont également sécurisants et bienfaisants : il est doux de se joindre aux autres pour répéter un mythe, leur montrer que l'on fait partie du groupe et bénéficier ainsi de sa solidarité. S'opposer à un mythe, c'est risquer en revanche d'être exclu du monde qu'il permet de construire, voire de devenir un bouc émissaire. Mais si notre approche est philosophique, elle doit courir ce risque. Remettre en question ce mythe, telle est la tâche majeure de notre introduction à la philosophie de l'art.

2. Une projection anachronique

Afin de prendre conscience de ce caractère mythique, notons tout d'abord qu'un tel trajet théorique repose sur une projection anachronique de notre concept moderne¹ d'art sur la pensée antique et médiévale.

Pour les Grecs, le terme que l'on traduit communément par *art* est en effet celui de *tekhnê*. Or, *tekhnê* désigne la *technique*² au sens large, qui regroupe toutes les techniques humaines (l'agriculture, la menuiserie, la peinture, etc.), et non l'*art* au sens moderne dont le concept s'oppose à l'*artisanat*, qui relève de la technique. Et il en va de même pour le terme latin *ars* qui traduit le grec *tekhnê*.

1. Par *moderne*, j'entends ici le concept d'art tel qu'il s'est mis en place au XVIII^e siècle.

2. Martin Heidegger propose ici une interprétation opposée. Je la critique au chapitre suivant. Voir plus bas, p. 39.

Certes, les Grecs prennent en compte une dimension non technique dans la création humaine, en pensant une forme d'inspiration divine. Mais ils situent sa source principalement dans les Muses. Or, les Muses, généralement au nombre de neuf, sont liées tout aussi bien à des disciplines que nous considérons désormais comme *artistiques* (la littérature – sous les différents modes de la poésie épique, de la poésie lyrique, de la tragédie et de la comédie –, la musique, le chant et la danse) et à des disciplines que nous ne considérons pas comme *artistiques* (la rhétorique, l'histoire et l'astronomie), tandis que d'autres disciplines que nous considérons comme *artistiques* (comme la peinture et la sculpture) ne sont pas liées à une Muse. La notion antique d'inspiration ne permet donc pas de fonder un équivalent du concept moderne d'art.

Quant au modèle qui domine en Occident au Moyen Âge, il distingue en les hiérarchisant les *arts libéraux* (*artes liberales*) – à savoir dignes d'un être libre –, et les *arts mécaniques* (*artes mechanicae*)¹ et ne correspond pas davantage à notre concept moderne d'art.

Les arts libéraux, assez proches des disciplines liées aux Muses, se divisent en deux cycles selon une division qui remonte au II^e siècle et se développe dans les milieux platoniciens²: le *trivium* qui regroupe la grammaire, la rhétorique (dont la poésie est un appendice) et la dialectique; et le *quadrivium* qui regroupe l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Aux sept arts libéraux, Hugues de Saint-Victor (1096-1141) fait correspondre sept arts mécaniques dans son *Didascalicon* (*L'art de lire*) vers 1125: la fabrication de la laine, l'armement, la navigation, l'agriculture, la chasse, la médecine et le théâtre³, sachant que ce dernier terme est pris au sens large de technique de divertissement. La peinture (incarnée par Apelle) et la sculpture (incarnée par Phidias) figurent parmi les arts mécaniques représentés sur les bas-reliefs du campanile de la cathédrale de Florence, Santa Maria del Fiore, sculptés par Andrea Pisano (1290-1348) vers 1337.

Insistons sur le fait que cette distinction prévaut jusqu'au XVIII^e siècle. La remise en cause au XIII^e siècle – notamment par Roger Bacon (1214-1294) et Raymond Lulle (1232-1315) – de la supériorité des arts libéraux sur les arts mécaniques, et la contestation en Italie

-
1. Distinction qui a sa source chez le philosophe stoïcien Posidonios (-135/-51): voir plus bas, p. 80.
 2. Voir Ilsetraut Hadot, *Arts libéraux et Philosophie dans la pensée antique*, Paris, Études augustiniennes, 1984.
 3. *Didascalon*, II, 20.

au XV^e siècle de l'appartenance de la peinture et de la sculpture aux arts mécaniques sont certes importantes, mais elles continuent de présupposer la validité de la distinction entre arts libéraux et arts mécaniques, laquelle est incompatible avec le concept moderne d'art.

3. Une émergence tardive

Ce concept d'art n'émerge qu'au XVIII^e siècle¹, avec justement la remise en cause de la distinction traditionnelle entre *arts libéraux* et *arts mécaniques* au profit d'une nouvelle distinction entre productions *artisanales* et productions *artistiques*. Ces dernières regroupent pour la première fois dans un même ensemble (celui des *beaux Arts*) des productions qui relevaient autrefois des arts libéraux (la poésie, la musique) et d'autres, des arts mécaniques (la peinture, la sculpture). Un tel concept des *beaux Arts*, qui comme nous le verrons, rassemble les productions d'objets à la fois *beaux* et *inutiles*, n'aurait pas été accepté par les Grecs : pour eux la beauté est partout (un bon cordonnier fait de belles chaussures, un bon chaudronnier de beaux chaudrons, etc.) et tout remplit une fonction et est à ce titre utile (les statues célèbrent les dieux ou les héros, la musique accompagne les cérémonies, la poésie rappelle les mythes et les exploits du passé, etc.).

Or, ces *beaux Arts* vont se détacher suffisamment des *autres arts* pour former à la fin du XVIII^e un nouveau concept d'art, *l'art* au sens moderne. Parler de « l'art » et des « artistes » au sens moderne à propos de textes antérieurs au XVIII^e siècle, c'est se condamner à l'anachronisme que nous avons dénoncé.

Précisons ici que cet anachronisme ne doit pas pour autant être rejeté purement et simplement. Il est lié de façon irréductible à la perspective propre à l'histoire de l'art, qui est née précisément au XVIII^e siècle. Sa tâche première a été de construire l'histoire de la création dans les disciplines considérées désormais comme *artistiques* et donc de comprendre en quoi des productions *qui ne se sont*

1. Nous reviendrons plus en détail sur cette émergence au chapitre 5.

pas pensées comme artistiques l'étaient bel et bien. Je ne mets nullement en cause une telle approche. Mais prendre en compte la visée *non artistique* de ces créations me paraît crucial pour en saisir le sens¹.

Si un tel anachronisme est admissible en histoire de l'art, sous la condition que je viens d'indiquer, il l'est toutefois nettement moins en philosophie de l'art. Car la philosophie travaille sur les concepts et projeter dans une pensée un concept qui n'en relève pas, est le plus sûr moyen de la manquer. Parler donc sans prudence de « la philosophie de l'art de Platon », de « la philosophie de l'art d'Aristote », de « la philosophie de l'art des stoïciens », ou encore de « la philosophie de l'art de Plotin », de même qu'introduire les termes « art » et « artiste » dans les traductions des textes grecs et latins est à éviter.

Ces auteurs ont construit une théorie de la création, laquelle se déploie dans des disciplines que nous considérons comme artistiques aussi bien que dans des disciplines que nous ne considérons pas comme artistiques. S'il est du plus haut intérêt de considérer ces théories de la création, et s'il est légitime de se concentrer sur l'application de ces théories aux disciplines que nous considérons comme artistiques (la peinture, la poésie, la musique, la sculpture), elles n'ont en aucun cas le sens de « philosophies de l'art ».

Il y a donc une émergence tardive non seulement du concept d'art, mais de la philosophie de l'art. Introduire à la philosophie de l'art, dans le cadre de la démythification que nous avons indiquée, c'est introduire à cette double émergence.

4. Un nouveau point de départ?

Notre nouveau point de départ semble se clarifier. Dans un premier temps, nous pourrions étudier la théorie antique de la création comme imitation de la nature, qui excède les seules disciplines que nous considérons comme artistiques. Puis nous demander comment cette théorie, qui a été universellement admise pendant près de deux mille ans, a été rejetée au XIX^e siècle suite à l'invention de la photographie, parallèlement à l'émergence du concept moderne d'art.

1. Cela conduit notamment à penser l'art *indépendamment de toute intentionnalité artistique*, en conflit donc avec les tentatives récentes de penser l'art par l'intentionnalité artistique. Voir plus bas, p. 301.

De fait, la théorisation de ce rejet, et de sa nécessité aussi bien théorique que pratique, est l'un des rares points à faire consensus chez les philosophes du XX^e siècle, quelle que soit la tradition théorique à laquelle ils appartiennent. Notamment :

- Martin Heidegger évoque dans une conférence de 1935 « l'opinion heureusement dépassée selon laquelle l'art serait une copie et une imitation du réel¹ ».
- Arthur Danto remarque en 1964 que si « l'insuffisance de la théorie [de l'imitation] ne fut pas remarquée jusqu'à l'invention de la photographie »², elle paraît désormais évidente.
- George Dickie identifie en 1973 la théorie de l'imitation à « la première phase » des « tentatives traditionnelles pour définir l'art³ », qui a heureusement pris fin au XIX^e siècle.
- Gilles Deleuze considère dans *Francis Bacon. Logique de la sensation* (1981) la figuration comme un échec⁴ auquel la peinture doit désormais s'efforcer d'échapper.

Les théoriciens s'accordent à voir dans l'invention de la photographie, à savoir d'une technique mécanique de production des images de la nature, l'origine de l'abandon de la théorie mimétique. Contrairement aux inquiétudes de ceux qui, au XIX^e siècle, ont cru à la mort de la peinture en découvrant les premières photographies, celle-ci a survécu en ressaisissant la vérité de sa production qui n'est pas imitation de formes existantes et naturelles, comme le croyaient encore les défenseurs du classicisme, mais création de formes nouvelles, surréelles plutôt que surnaturelles. Par là, la création picturale pouvait enfin s'extraire de la technique et se saisir comme art à part entière.

-
1. M. Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1986, p. 37.
 2. A. Danto, « Le monde de l'art » [1964], tr. D. Lories dans *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 183.
 3. G. Dickie, « Définir l'art » [1973], tr. C. Hary-Schaeffer dans *Esthétique et poétique*, prés. G. Genette, Paris, Seuil, 1992, p. 9.
 4. G. Deleuze, *Logique de la sensation*, I, Paris, La différence, 1996, p. 66.

5. Hegel, Kandinsky

Toutefois, à la lumière de notre analyse initiale, doit-on véritablement se réjouir d'un tel consensus? N'est-on pas en droit de soupçonner qu'il fait partie du consensus plus large entourant ce que nous avons appelé le *mythe du monde de l'art*, mythe que notre entreprise théorique a précisément pour tâche de remettre en cause¹?

Une étude un peu plus poussée de la question nous révèle de fait que, contrairement à ce qu'affirme Danto, la condamnation de l'art comme imitation de la nature est *antérieure* à l'invention de la photographie. On en trouve une formulation explicite dès les cours d'*Esthétique* de Hegel, prononcés entre 1818 et 1829 et publiés à titre posthume en 1835-1837, alors que les premières réalisations photographiques de Louis Daguerre (1787-1851)², datent de 1838³:

C'est un vieux précepte que l'art doit imiter la nature; on le trouve déjà chez Aristote [...] D'après cette conception, le but essentiel de l'art consisterait dans l'imitation, autrement dit dans la reproduction habile d'objets tels qu'ils existent dans la nature, et la nécessité d'une pareille reproduction faite en conformité avec la nature serait une source de plaisirs. Cette définition assigne à l'art un but purement formel, celui de refaire une seconde fois, avec les moyens dont l'homme dispose, ce qui existe dans le monde extérieur, et tel qu'il y existe [...] lorsqu'il ne va pas au-delà de la simple imitation, il [l'art] est incapable de nous donner l'impression d'une réalité vivante ou d'une vie réelle: tout ce qu'il peut nous offrir, c'est une caricature de la vie [...] Tant qu'il imite, l'homme ne dépasse pas les limites du naturel, alors que le contenu doit être de nature spirituelle.⁴

Un tel rejet de l'imitation au nom du sens spirituel de l'art est d'autant plus remarquable qu'une formulation analogue figure dans le plus célèbre manifeste en faveur de la peinture abstraite, *Du spirituel dans l'art* (1910) de Vassily Kandinsky (1866-1944):

Les musiciens les plus modernes, comme Debussy, reproduisent des impressions spirituelles qu'ils empruntent souvent à la nature et transforment en images spirituelles sous une forme purement musicale [...] Un artiste qui ne voit pas, pour lui-même, un but dans l'imitation, même

1. Je dis *remettre en cause* et non *déconstruire*, comme il est d'usage actuellement. Réduire la déconstruction derridienne à un processus de démythification correspond à un contresens qu'il importe de dénoncer. Voir Alain Séguy-Duclot (désormais ASD), *Philosophie contemporaine. XX^e et XXI^e siècle*, Paris, Ellipses, 2022, p. 271.
2. Les *daguerréotypes*, qui sont des photographies fixées sur une plaque métallique.
3. Nicéphore Niepce (1765-1833) est mort avant d'avoir achevé son invention.
4. Hegel, *Esthétique*, I, Flammarion, 1986, p. 34-37.

artistique, des phénomènes naturels et qui est créateur, et veut et doit exprimer son monde intérieur, voit avec envie avec quelle facilité ces buts sont atteints dans l'art le plus immatériel à l'heure actuelle : la musique.¹

Kandinsky reproche à la théorie classique de l'imitation de ne comprendre l'œuvre d'art que comme copie de la réalité matérielle. Cela correspond selon lui à un point de vue *matérialiste*, qui occulte la véritable fonction *spirituelle* de l'art. D'où un privilège inique de la question *comment ?* (de la manière) sur la question *quoi ?*, laquelle correspond à la recherche de ce qui doit être le véritable objet de l'art :

Ce *quoi* ne sera plus le quoi matériel, orienté vers l'objet de la période précédente, mais un élément *intérieur* artistique, *l'âme* de l'art, sans laquelle son *corps* (le « comment ») ne pourra jamais avoir une vie saine et véritable, de la même manière qu'un homme ou qu'un peuple.²

Si l'avènement de l'art abstrait achève de discréditer la théorie de l'art comme imitation de la nature³, ses racines semblent donc antérieures à l'invention de la photographie.

6. Plotin

Or, elles sont même bien plus anciennes que *l'Esthétique* de Hegel... Car le dernier texte de Kandinsky que nous venons de citer, dans son rejet de la matérialité au profit de l'âme intérieure, présente également une parenté troublante avec la théorie du beau élaborée par le néoplatonicien Plotin (205-270), dont la philosophie a exercé une influence profonde sur l'idéalisme allemand, au début du XIX^e siècle, ainsi que sur la pensée de Kandinsky :

[...] nous recherchons l'extérieur, et nous ne savons pas que c'est l'intérieur qui nous émeut [...] il n'y a pas de beauté plus grande que la sagesse que l'on admire chez quelqu'un, on l'aime sans considération pour son visage, qui pourrait être laid ; on reste indifférent à son apparence extérieure, et l'on recherche sa beauté intérieure.⁴

1. V. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, [1910], Paris, Gallimard, 2021, p. 84 et 98.

2. V. Kandinsky, *Du spirituel en art*, éd. cit., p. 68.

3. Comme le note George Dickie : « Le développement de l'art non figuratif a montré que l'imitation n'est même pas toujours une propriété concomitante de l'art, et encore moins une propriété essentielle. » (« Définir l'art », éd. cit., p. 10).

4. Plotin, *Ennéades*, V, 8, 2, tr. pers.