

## Art

**A**rtifice en opposition à la nature, l'art requiert imitation et travail selon les normes du classicisme, précisément pour exprimer la vérité de la condition humaine. Il doit emporter l'adhésion du public. Puis le romantisme et l'esthétisme défendirent plutôt la subjectivité. Pour Baudelaire, « le beau est toujours bizarre ». L'art finit par devenir un point de vue qui permet de juger et de connaître. « La vie imite l'art bien plus que l'art n'imité la vie » (Oscar Wilde). La fonction de l'artiste mérite aussi examen, sa place dans la cité ainsi que son jugement sur sa propre création. L'artiste, comme l'intellectuel n'est-il pas quelqu'un qui s'occupe de ce qui ne le regarde pas? (Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*).

### *Mimesis et travail de l'art*

#### ***L'art d'imiter est bien éloigné du vrai.***

Platon, *La République*, livre X,  
428-348 av. J.-C.

Il s'agit de savoir ici, si l'art est mensonger ou porteur de vérité. Dans un dialogue, Platon évoque trois lits : l'idée de lit qui est la seule vraie, le lit de l'artisan, et le lit du peintre qui n'est qu'une copie. L'art est donc illusion, le poète devant être banni de la cité idéale, Dans *la Poétique* Aristote montre au contraire la vérité de la *mimesis*, imitation significative du réel.

#### ***In medias res.***

Horace, *Art poétique*, 65-8 av. J.-C.

Cette formule du poète latin peut s'appliquer au théâtre, à l'épopée, au roman : le sujet est présenté au milieu des faits pour que sa présentation puisse acquérir plus de vivacité, avant la dramatisation proprement dite, le mot grec *drama* désignant l'action.

#### ***Tout art est une imitation de la nature.***

Sénèque, *Épîtres* 65,3, 2-66 ap. J.-C.

Dans la *Poétique*, Aristote avait développé une conception finaliste et harmonieuse de la nature. Celle-ci est ordonnée et ne fait rien en vain. Elle peut donc servir de modèle à l'art qui, ainsi, l'imité. Mais imiter n'est pas reproduire servilement, c'est saisir ce que le monde nous montre de symbolique et de significatif. Il en va ainsi pour la peinture des caractères, des sentiments et des passions, ce qui est

l'objectif de l'art classique. C'est ce qu'indique Boileau dans *l'Art poétique* (1674) dans son idéal de vérité et de naturel. L'imitation est au centre de la doctrine de l'art classique et, avant lui, de la doctrine de La Pléiade. La *mimesis* aristotélicienne est porteuse de vérité. Il faut donc se soumettre au modèle. Dans *Les Caractères* (Des ouvrages de l'esprit) La Bruyère écrit : « Il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature ; celui qui le sent et qui l'aime a le goût défectueux. » Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on juge des goûts avec fondement. Mais la vérité de l'art évolue puisque, pour les romantiques et les modernes, elle réside plutôt dans la subjectivité créatrice. L'art métamorphose la nature comme le montre l'esthétique baudelairienne et devient même un point de vue qui permet d'apprécier la nature. N'est-il pas alors possible de dire que c'est la nature qui imite l'art, par exemple lorsque nous parlons d'un paysage « à la Rousseau » ?

#### ***La vie imite l'art bien plus que l'art n'imité la vie.***

Oscar Wilde, *La Décadence du mensonge*, 1889

Quel est le modèle : l'art ou la vie ? Pour la tradition classique, l'art imite la nature ; au contraire ici, nous menons notre vie conformément aux images de l'art. Nous parlons d'un paysage alpestre à la Rousseau, d'un personnage balzacien, d'un crépuscule à la

Turner. Dans *À Rebours* de Huysmans, Des Esseintes voit Londres à travers la brume parisienne. Là où le « barbare » s'enrhume, l'artiste apprécie l'automne des impressionnistes.

***Franchement, il est bon à mettre au cabinet.***

Molière, *Le Misanthrope*, I, 2, 1666

Une polémique oppose, dans *Le Misanthrope*, Alceste à Oronte. Le premier défend une poésie sincère et naturelle, donnant en exemple une chanson du temps du roi Henri IV, Oronte demande, pour sa part à Alceste, ce qu'il pense de l'un de ses sonnets. Après quelque hésitation (« Je ne dis pas cela ») et avoir dit à Oronte que « le temps ne fait rien à l'affaire », il expédie la question et lance ce jugement polémique en faisant allusion au cabinet, meuble de rangement des papiers au xvii<sup>e</sup> siècle.

***Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis [...] qu'il y a des hommes et qui pensent. L'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes.***

Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, Des ouvrages de l'esprit, 1688

Ce début du premier chapitre des *Caractères*, consacré à l'art, rend hommage aux anciens, conformément à la doctrine classique. Comme les poètes de La Pléiade, les classiques reconnaissent la valeur des modèles. L'originalité littéraire est celle de la forme puisque l'universalité du contenu

de la réflexion sur l'homme a déjà caractérisé les œuvres antiques.

***C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule.***

Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, Des ouvrages de l'esprit, 1688

Cette citation ouvre le débat entre le talent et le travail d'une part, le génie et l'inspiration d'autre part. La Bruyère met l'accent sur la valeur du travail. Dans le chant I de *L'Art poétique* (1674), Boileau définit aussi le poète comme un ouvrier, un technicien du vers, ce à quoi la théorie romantique de l'écrivain mage ou prophète s'opposera. (Hugo, « Fonction du poète », *Les Rayons et Les Ombres*). On connaît aussi la boutade de Malherbe: « Un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles », ou bien encore de ce mot à Racan: « Toute la gloire que nous pouvons espérer est qu'on dira que nous avons été deux excellents arrangeurs de syllabes ».

***Il y a dans l'art un point de perfection comme de bonté ou de maturité dans la nature; celui qui le sent et qui l'aime a le goût parfait. Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement.***

Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, Des ouvrages de l'esprit, 1688

Pour La Bruyère, la création esthétique comme le jugement de goût se mesurent selon des normes. La nature, la clarté, la vérité au sens de la vraisemblance permettent de juger la réussite

des œuvres. Plus tard, au contraire, pour les romantiques et les modernes, la vérité de l'art résidera dans la subjectivité créatrice, renonçant à cet absolu de vérité cher aux classiques : « entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une seule qui soit la bonne », écrit La Bruyère.

***Les Français n'ont pas la tête épique.***

Phrase de Monsieur de Malézieu, rapportée par Voltaire dans *l'Essai sur la poésie épique*, 1728

Même si Boileau a défini l'épopée comme un grand genre dans *l'Art poétique*, elle n'a guère été illustrée en France, si l'on excepte *La Henriade* de Voltaire et *La Franciade* de Ronsard, sans doute faute d'esprit épique. Cartésiens, attachés à l'ordre et à la raison, les Français n'auraient pas le sens de la mythologie et de l'exaltation, comme dans les littératures germaniques ou celtiques retrouvées par les romantiques. Malgré sa volonté de prendre la suite du grand siècle en écrivant de nombreuses tragédies ainsi que l'épopée *La Henriade*, Voltaire atteste la faiblesse du genre épique en France, pourtant catalogué comme grand genre par Boileau, en contraste avec sa vitalité dans les autres pays européens. Signe d'un esprit français trop cartésien et réaliste ?

*Romantisme: « art pour l'art » et modernité*

***To the happy few.***

Stendhal, *La Vie de Henry Brulard*, 1890

Cette expression ouvre un débat classique sur la réception des œuvres d'art. Qui seul peut apprécier une œuvre ? C'est la question de relations entre l'artiste et le public qui est ainsi posée. Les classiques ont affirmé que l'œuvre devait plaire au public, comme le fait Molière dans *la Critique de l'École des femmes* avec Dorante : la plus grande des règles théâtrales serait de plaire au public. Le public est bon juge et Boileau met en valeur la compétence de la critique. Ceci suppose un jugement éclairé, celui de l'honnête homme sociable et cultivé du XVII<sup>e</sup> siècle. Avec Rousseau qui ouvre les *Confessions* par un discours plutôt provocateur, qui affirme son refus de l'imitation et la volonté d'afficher sa différence, la volonté de plaire s'efface. Les romantiques défendent ensuite un art plutôt élitiste. Pour Hugo dans *Les Rayons et Les Ombres* (Fonction du poète) le poète est supérieur aux hommes même s'il doit porter vers le peuple des vérités. Plus radicalement, Baudelaire refuse le caractère missionnaire et engagé de l'art romantique et révèle la distance entre le poète et la foule, dans « Le vieux saltimbanque » (*Petits Poèmes en prose*) et dans l'« Albatros » (*Les Fleurs du Mal*). D'autres évoquent le chemin incertain, aléatoire de l'œuvre vers le

public comme Vigny dans « La bouteille à la mer », dans son recueil de poésies philosophiques *Les Destinées*. L'œuvre sera riche et grosse des attentes et des plaisirs du public.

### ► CERTAINS L'AIMENT CHAUD

Réalisateur : Billy Wilder – Avec : Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, George Raft, Pat O'Brien, Joe E. Brown – Durée : 117 mn – Année : 1959 – Éditeur : Fox Pathé Europa

*Certains l'aiment chaud* – classé, en 2000 par l'Institut Américain du Film en tête des films les plus drôles du xx<sup>e</sup> siècle – constitue le compagnon idéal de tout cinéphile qui se respecte : assister aux tribulations des musiciens de Chicago, Joe (Tony Curtis) et Jerry (Jack Lemmon), forcés de se fondre à un groupe de jazz féminin sous les traits de Joséphine et Daphné parce qu'ils viennent d'être les témoins d'un règlement de compte entre mafieux, est un pur moment de jouissance subversive, osons le mot. D'autant plus que le départ en train du saxophoniste et du contrebassiste pour la Floride va leur permettre de faire la connaissance de la superbe Sugar (Marilyn Monroe), chanteuse et joueuse d'ukulélé de son état rêvant d'épouser un millionnaire, ce qui ne manquera pas de déclencher moult stratagèmes... Après tout, séduire et trafiquer, c'est tout un, non ?

Après *Sept Ans de réflexion* (*Seven Years Itch*, 1955), Billy Wilder met en scène Marilyn Monroe dans une trépidante reconstitution de l'époque du Jazz-

Band et de la prohibition (« chaud » désigne ici le Jazz « hot », entendons « endiablé »). Parodie des comédies de couple des *thirties* à la Preston Sturges ou des films de gangsters à la *Scarface*, *Some like it hot* réserve une place de choix à Tony Curtis et Jack Lemmon, couple de travestis qui font des ravages au milieu d'un orchestre de « vraies » femmes.

L'ancien scénariste de Lubitsch joue à fond la carte du comique de situation et de duplication, nous régale de fameux quiproquos : on songe en particulier à la scène du train où une *party* donnée dans la couchette de Jerry fait que l'écran est soudain encombré par un fouillis de corps féminins...

Implacable critique de l'hypocrisie des relations entre hommes et femmes dans la société américaine, voilà un chef-d'œuvre d'humour grinçant qui exp(lose) ose les rouages du mensonge et de l'intérêt entendu à travers un traitement jusqu'au-boutisme de l'ambiguïté sexuelle. Sur fond de jazz (quasiment un personnage à part entière du film), d'alcool et de sexualité, Wilder fait du travestissement et du déguisement les révélateurs des fragiles frontières entre hommes et femmes pour aboutir à cette pirouette finale : « Personne n'est parfait ».

*Le beau n'a qu'un type,  
le laid en a mille.*

Victor Hugo préface de *Cromwell*  
(1827)

Dans la *Préface de Cromwell* (1827) Hugo présente l'esthétique du drame romantique. Il relègue le beau absolu des classiques défendu par Boileau et La Bruyère; il défend le mélange des genres, s'efforce de mêler « l'ombre à la lumière », le grotesque au sublime, le corps à l'âme, la bête à l'esprit. Il est vain de séparer pour lui la tragédie de la comédie. Un art vraiment libre et moderne doit savoir intégrer les monstres comme Gwynplaine dans *L'Homme qui rit*, les créatures laides et les bouffons dont l'apparence grotesque peut masquer parfois une nature positive. Déjà dans Shakespeare, le bouffon avait acquis droit de cité littéraire. Hugo rappelle que Cromwell avait autour de lui plusieurs bouffons. Quant au fou, il matérialise le grotesque auquel Hugo est attaché. Quasimodo, le bossu de Notre-Dame de Paris, vient compléter ce tableau. Nains, bossus, difformes, contrefaits: ces personnages souvent grotesques montrent l'attachement des romantiques à une nature de la marginalité, cette marginalité étant signe d'exception. Ils s'opposent ainsi à la nature ordonnée et harmonieuse des classiques.

***J'appelle classique ce qui est sain,  
romantique ce qui est malade.***

Johann Wolfgang von Goethe,

*Conversation avec Eckermann*, 1829

Cette antithèse célèbre sera formulée également, un peu après Goethe, par le critique littéraire Saint-Beuve dans un cours à l'École Normale Supérieure

et reprise dans les *Causeries du lundi* (1858). Il écrit: « Le classique a cela, au nombre de ses caractères, d'aimer sa patrie, son temps, de ne rien voir de plus légitime et de plus beau; il en a le légitime orgueil. L'activité dans l'apaisement serait sa devise ». Le romantique à la nostalgie, comme Hamlet, il cherche ce qu'il n'a pas; il rêve, il vit dans les songes. Au dix-neuvième siècle, il adore le Moyen Âge; au dix-huitième siècle, il est déjà révolutionnaire, avec Rousseau, la littérature romantique aurait pour principe le malaise que Saint-Beuve oppose au principe de beauté. Le point de vue de Saint-Beuve est assez réducteur, puisqu'il oppose deux attitudes présumées universelles et éternelles de l'âme humaine, le classicisme et le romantisme, sans tenir compte des autres mouvements esthétiques. Et s'il est vrai que le classicisme a été marqué par l'attachement des artistes aux valeurs de l'ordre dans une période de normalisation politique qui fut celle du XVIII<sup>e</sup> siècle, en revanche le romantisme ne peut être réduit à une seule pathologie, à la seule mélancolie, à la seule nostalgie. Car se manifestent l'ambition et l'énergie, celles des poètes engagés, surtout après 1830, et aussi celui des personnages balzacien riches d'ambition. Au romantisme du désenchantement antérieur à 1830 dont René serait l'œuvre emblématique, s'oppose donc celui de l'engagement historique après 1830.

***L'art est la vérité choisie.***

Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*,  
1829

L'art doit-il parcourir tout le réel? Il ne consiste pas à tout montrer, mais à exprimer ce qui fait sens, ce qui est significatif. Le style implique des choix et le théâtre est une construction concertée, une progression dramatique délibérée. À cet art sélectif, il est possible d'opposer l'art « encyclopédique » du réalisme, du naturalisme, qui fait de la littérature une annexe de l'investigation scientifique.

***Les plus désespérés sont les chants les plus beaux***

***Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.***

Alfred de Musset, *Les Nuits*, « La Nuit de Mai », 1835

À l'harmonie classique s'oppose habituellement le malaise romantique. Musset définit ainsi le rôle privilégié de la souffrance dans la création poétique, ce qui caractérise parfaitement le premier romantisme, avec le mal du siècle, la mélancolie, le sentiment du désenchantement dans un monde vide, exprimé surtout dans la *Confession d'un enfant du siècle* (1838).

***Tout ce qui est utile est laid; il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien.***

Théophile Gautier, Préface à  
*Mademoiselle de Maupin*, 1835

Cette citation peut paraître tout à fait étonnante à nos contemporains

matérialistes et mentalité utilitariste. On répute bon ce qui peut servir à quelque chose. Or, dans cette préface qui fit sensation, Gautier renverse cette opinion commune. Il défend l'art pur et désintéressé contre l'art utile qu'avaient soutenu les romantiques dans la génération précédente. Il déclare qu'il préfère les roses aux pommes de terre – ce qui peut passer pour le point de vue d'un nanti – et son « soulier mal cousu » a « son vers mal rimé ». Il est donc attaché à la perfection de l'art supérieur aux biens matériels. Tout ce qui est utile est bas, comme les latrines d'une maison, tout ce qui est noble est gratuit et désintéressé comme l'architecture ou la mode. Alors que le beau est considéré comme la perfection de l'utile pour l'artisan médiéval, la rupture entre le beau et l'utile est évidente, dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle bourgeois qui glorifie l'utile. Plus largement, cette citation ouvre le débat de l'art pur et de l'art engagé. Pour les uns, l'art sert à quelque chose: nous guider vers les idées à partir du monde des apparences pour Platon, nous exprimer la vérité de la nature pour Aristote, nous faire connaître l'âme humaine pour les classiques, porter des vérités vers le peuple pour les romantiques, exprimer les valeurs d'une classe sociale pour les marxistes. Pour d'autres, comme les tenants de l'art pour l'art, l'art est à lui-même sa propre fin. C'est à Théophile Gautier, auteur de la présente citation, que Baudelaire dédicacça *Les Fleurs du mal*. Flaubert inscrivit son œuvre dans la même perspective.

***C'est bien plus beau lorsque c'est inutile.***

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, V, 6, 1897

Après avoir remis en place Montfleury, un poète ridicule, le jeune Cyrano affronte le vicomte et fait l'éloge de son propre nez. Les deux vers peuvent justifier aussi l'esthétisme désintéressé, l'art pour l'art de Théophile Gautier et des Parnassiens. L'expression « l'art pour l'art » a été utilisée par Victor Cousin dans son *Cours de philosophie positive* (1842).

***Plutôt la barbarie que l'ennui.***

Théophile Gautier, *Chroniques esthétiques*, 1862

Cette citation est tout à fait provocatrice par son éloge paradoxal de la barbarie. Romancier, proche des Parnassiens adeptes de « l'art pour l'art », auteur de la célèbre *Préface à Mademoiselle de Maupin* (1835) où il récuse l'art utile et engagé, Gautier accorde ici sa préférence au concept de barbarie pour l'énergie exaltante qu'elle exprime, pour le spectaculaire qui peut me réveiller, le non-conformisme dont je peux attendre des révélations, qui sont tous supérieurs à l'ennui d'un siècle bourgeois.

► **MONSIEUR VERDOUX**

Monsieur Verdoux – Édition Digipack [Inclus un livret de 8 pages] – Réalisateur: Charles Chaplin – Avec: Charles Chaplin, Mady Correll, Allison Roddan, Robert Lewis, Audrey Betz, Martha

Raye – Date de parution DVD: 2003 – Éditeur: mk2

Bon époux, bon père de famille et modeste caissier en apparence, monsieur Verdoux est le modèle même de l'honnêteté faite homme. Pourtant, derrière cet être charmant aux moustaches relevées se dissimule un redoutable meurtrier qui a séduit, épousé puis assassiné douze femmes riches afin de nourrir et loger sa femme et son fils, qui ne connaissent pas la vérité. Tandis que la Seconde Guerre mondiale menace, il se retrouve tout à la fois ruiné et (vraiment) amoureux... avant que la famille de l'une de ses anciennes victimes ne le reconnaisse. Un assassin sympathique. Inspiré par Orson Welles désireux de faire un film sur la vie du célèbre séducteur et assassin Landru, Chaplin signe là une comédie noire et cruelle où la froideur de chaque plan concourt à constituer une sorte de comédie macabre, soit un genre radicalement inédit aux États-Unis en 1947. Le comité américain de censure rechignera mais laissera finalement, en échange de menues modifications, Chaplin réaliser cette œuvre à part dans sa filmographie. De fait, rendre un assassin, un *serial killer* avant l'heure, courtois et affable, résolument sympathique au spectateur tandis que les femmes qu'il assassine sont mises en scène comme des mégères méritant leur sort est un procédé que le public reprochera à Chaplin. Un reproche qui prend tout son sens lorsque l'on songe que le réalisateur est soupçonné à cette