

# L'ART

## PLAN DE COURS

1. L'art et le réel
2. L'appréciation de l'art est-elle toujours subjective ?
3. L'art est-il un langage ?

Si l'on s'intéresse à l'étymologie, le mot français « art » vient du latin *ars*, *artis* qui désigne l'activité de l'artisan, mais aussi la technique qu'il maîtrise. Le sens le plus ancien de l'art, en français, est la capacité à créer quelque chose sur la base de procédés techniques. En moyen français (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles), le mot renvoie à l'ensemble des procédés de fabrication, techniques et savoir-faire que le maître met en œuvre dans son activité et transmet à ses apprentis. On parle ainsi de l'art du tisserand ou de l'art du joaillier. L'art s'oppose à la nature comme s'opposent les artefacts ou productions de l'homme aux plantes, aux animaux, à tout ce qui n'a pas besoin de nous pour exister. Si l'on qualifie d'art les gâteaux de cire produits par les abeilles, « ce n'est que par analogie avec l'art<sup>1</sup> », écrit Emmanuel Kant. Comme la technique, l'art implique en effet l'anticipation du résultat par la pensée. Lorsqu'on dit d'une chose qu'elle a été fabriquée avec art, cela veut dire aussi qu'elle suppose une habileté particulière\*, un savoir-faire remarquable. L'art est alors ce qui distingue certaines créations singulières\* de productions communes ou industrielles, même si ces dernières peuvent intégrer divers éléments artistiques. Pensons au design de certains objets emblématiques de notre époque. L'art semble impliquer l'originalité.

Au XIV<sup>e</sup> siècle en Italie, à la suite de Giotto, les peintres conçoivent le résultat de leur travail comme une œuvre personnelle, et commencent à y laisser leur signature. On les rattache à un style particulier\*, et à la personnalité de l'artiste. L'art moderne se sépare de l'artisanat et devient une expression de la subjectivité. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'artiste romantique devient un créateur au génie inimitable, qui se coupe du monde pour mieux cultiver sa singularité. La liberté de l'artiste romantique s'affirme en brisant les conventions de l'art néo-classique. Aujourd'hui, la fréquentation des musées est englobée dans ce que l'on appelle couramment la culture. Le public devient consommateur

---

1. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 48, éd. Ferdinand Alquié., traduction J.-L. Delamarre, F. Marty et al., Gallimard, 1985, § 43, « De l'art en général ».

d'expositions comme d'autres produits culturels, à l'instar des jeux vidéo. Dans les années 1980, le musée Guggenheim de Bilbao a fait partie d'un projet du gouvernement local pour redynamiser la ville : l'art est intégré à une politique culturelle et à une stratégie de développement économique. Les artistes les plus connus, comme Jeff Koons aujourd'hui, sont les stars d'un art devenu système économique, médiatique et culturel.

## 1. L'art et le réel

L'art donne l'illusion de la réalité. Ne risque-t-il pas de nous enfermer dans un monde fictif ? Quand je regarde un tableau, je ne regarde pas vraiment le réel\*, souligne Platon. L'artisan qui fabrique un lit s'inspire d'une idée de lit, grâce à laquelle il peut éventuellement produire plusieurs lits concrets\*. Le peintre, lui, imite le lit fabriqué, en copiant l'apparence sensible du lit sur une surface plane. La peinture est donc imitation au second degré, copie de copie, souligne Platon<sup>1</sup>. Au livre X de la *République*, la peinture est critiquée comme art de l'imitation. Pourtant, Socrate voit aussi dans la peinture quelque chose qui tient de la « sorcellerie », du charme jeté par le « magicien ».

Socrate – Pense maintenant à ce que je vais dire ; quel est l'objet de la peinture ? Est-ce de représenter ce qui est tel, ou ce qui paraît, tel qu'il paraît ? Est-elle l'imitation de l'apparence, ou de la réalité ?

Glaucon – De l'apparence.

S. – L'art d'imiter est donc bien éloigné du vrai ; et la raison pour laquelle il fait tant de choses, c'est qu'il ne prend qu'une petite partie de chacune ; encore ce qu'il en prend n'est-il qu'un fantôme. Le peintre, par exemple, nous représentera un cordonnier, un charpentier, ou tout autre artisan, sans avoir aucune connaissance de leur métier ; mais cela ne l'empêchera pas, s'il est bon peintre, de faire illusion aux enfants et aux ignorants, en leur montrant du doigt un charpentier qu'il aura peint, de sorte qu'ils prendront l'imitation pour la vérité.

G. – Assurément.

S. – Ainsi, mon cher ami, devons-nous l'entendre de tous ceux qui font comme ce peintre. Lorsque quelqu'un viendra nous dire qu'il a trouvé un homme qui sait tous les métiers, qui réunit à lui seul, dans un degré éminent, toutes les connaissances qui sont partagées entre les autres hommes, il faut lui répondre qu'il est dupe apparemment de quelque magicien et de quelque imitateur qu'il a pris pour le plus habile des hommes, faute de pouvoir lui-même distinguer la science, l'ignorance et l'imitation.

Platon, *République*, livre X<sup>2</sup>

---

1. Platon, *République*, livre X, 596-597.

2. Platon, *La République*, livre X, 598, trad. Victor Cousin (1822).

Question 1. Formulez une problématique sur le texte de Platon.

...

► Point de méthode sur... la problématique

La **formulation d'un problème** est une étape indispensable de la dissertation et de l'explication de texte. On a tendance à l'esquiver, parce que c'est aussi la plus difficile. La problématique me permet de prendre du recul par rapport à la question posée et aux mots employés par l'auteur. Je dois toujours supposer qu'il y a dans la question posée ou dans le texte proposé quelque chose d'obscur, qui résiste à l'examen de la raison. Sinon, la question ne se poserait pas en philosophie. Je suis comme arrêté, bloqué dans ma tentative pour y voir plus clair. Pourquoi n'est-ce finalement pas évident ? Tout d'abord, je dois choisir **une notion centrale** parmi les notions au programme. Ensuite, j'essaie de trouver **une contradiction ou un écart logique**. D'un côté, nous pouvons soutenir cette thèse, de l'autre, nous avons une antithèse. Enfin, je peux piocher dans la liste des **repères** (abstrait/concret, idéal/réel, croire/savoir, etc.), qui fournit des exemples d'**outils conceptuels** précieux pour m'aider à formuler le problème.

La critique de la peinture comme art de l'illusion fait partie d'une critique plus vaste dans laquelle Platon inclut la poésie, et notamment la poésie d'Homère, père de la culture grecque. Si le poète fascine, c'est parce qu'il est capable de s'identifier aux personnages qu'il invoque : Homère devient par exemple Achille, et se met à parler par sa voix. Homme multiple, il devient tantôt Agamemnon, tantôt Zeus. L'art poétique est un art de l'imitation (*mimêsis*, en grec), de la métamorphose et de l'illusion<sup>1</sup>. Le poète, qui fait parler un médecin, est pourtant incapable de soigner et se contente d'imiter le langage de médecin<sup>2</sup>. De même, le poète n'y connaît rien au commandement d'une armée, ou à l'administration d'un État, ce qui ne l'empêche pas de faire parler un général ou un archonte. S'adressant fictivement à Homère, Socrate lui demande quelle cité a été mieux administrée grâce à lui, c'est-à-dire si son œuvre présente un intérêt politique. À la jeunesse dorée d'Athènes, les Sophistes enseignent l'art de faire illusion par la parole, en particulier l'art de paraître tout savoir. Ont-ils su rendre les hommes meilleurs ? Grâce à son art rhétorique, Gorgias fait mieux que le médecin, ou que n'importe quel artisan, en donnant l'illusion qu'il est le meilleur dans le domaine en question<sup>3</sup>. L'orateur fait appel aux émotions et à l'imagination, au lieu de ménager un accès à la vérité. De la même façon, la peinture ou la poésie visent à plaire

1. Voir Platon, *La République*, III, 392-393.

2. Platon, *La République*, X, 599c.

3. Platon, *Gorgias*, 456be.

à la sensibilité. Dans *La République*, modèle d'État, Platon chasse de la cité idéale\* les artistes imitateurs et les techniciens de la parole. Il leur oppose des éducateurs capables de transmettre des connaissances. À la différence\* de la peinture et de la poésie, la musique et la gymnastique seront pratiquées dans la Cité idéale, parce qu'elles créent de bonnes dispositions chez les jeunes gens<sup>1</sup>. Le rythme et l'harmonie enseignent la maîtrise de soi : l'homme platonicien apprend à cultiver en lui-même le principe\* de la juste mesure.

Quel type de relation entretient l'œuvre d'art avec ce qu'elle représente ? En comprenant l'art comme imitation (*mimèsis*, en grec), les Anciens s'interrogent sur la vérité de l'œuvre d'art, et supposent que celle-ci est fondée sur l'exactitude. Mais pourquoi faudrait-il copier la réalité ? Comme la nature ne fait rien en vain, selon Aristote, c'est une tendance qui favorise l'apprentissage ; le signe de cette fin\* de la nature est le plaisir que nous prenons aux imitations.

Dès l'enfance, les hommes sont naturellement enclins à imiter (et l'homme diffère des autres animaux en ceci qu'il y est plus enclin qu'eux et qu'il acquiert ses premières connaissances par le biais de l'imitation) et que tous les hommes prennent du plaisir aux imitations. Un indice est ce qui se produit dans les faits : nous prenons plaisir à contempler les images les plus précises des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité comme les formes des monstres les plus répugnants et les cadavres.

Aristote, *Poétique*<sup>2</sup>

L'art prendrait sa source dans le plaisir d'imiter, mais aussi dans la tendance qu'ont les hommes à apprendre à partir d'imitations. Il existe un plaisir certain à reconnaître une image\*, souligne Aristote, plaisir paradoxal dans la mesure où ce qui est représenté, par exemple un cadavre, ne nous plairait pas nécessairement dans la réalité. L'histoire de la peinture en donne une illustration magistrale, par exemple avec *Le Bœuf écorché* (1655) de Rembrandt. « Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux<sup>3</sup> ! » s'exclame Blaise Pascal. Mais l'œuvre d'art réussie est-elle vraiment l'œuvre qui fait illusion ? Le peintre grec Zeuxis était connu pour avoir peint des raisins si ressemblants que des oiseaux se seraient laissé prendre en venant picorer le tableau. Plus proche de nous, Alain Robbe-Grillet fait la description méticuleuse d'un quartier de tomate dans le roman *Les Gommages* (1953). Le courant

---

1. Platon, *La République*, livre III, 398-403.

2. Aristote, *Poétique*, I, 4 (1445b), trad. Barbara Gernez, bilingue, Les Belles Lettres, 2001, p. 13.

3. Blaise Pascal, Fragment *Vanité* n° 27 / 38 sur [www.penseesdepascal.fr](http://www.penseesdepascal.fr)

littéraire du « nouveau roman » revendique le souci de l'objectivité et se rattache à une conception de l'art comme restitution du réel\*. Mais la fin\* de l'art est-elle vraiment de représenter la nature?

**Question 2. Peut-on reprocher à l'art d'être mensonger ?**

Analysez les termes du sujet et précisez le sens de la question.

...

(L, 2002)

Depuis les travaux de Piero della Francesca sur la perspective au XV<sup>e</sup> siècle, la peinture donne l'illusion au spectateur qu'il a devant lui un espace en trois dimensions. Ce genre\* d'illusion est structurant pour la peinture dite classique. Mais si l'art devait, avant tout, bien imiter, cela voudrait dire qu'une œuvre d'art réussie serait toujours la reproduction la plus fidèle possible\* de son objet. On ne comprendrait pas le succès de chefs-d'œuvre comme ceux de Van Gogh ou de Picasso, qui déforment la réalité qu'ils représentent. En outre, le jeu de l'imitation semble voué à l'échec. L'art reste limité dans ses moyens d'expression et ne peut faire illusion longtemps. Les raisins peints par Zeuxis auraient trompé les oiseaux, comme nous pouvons nous laisser abuser un moment par certains trompe-l'œil. Dans *l'Esthétique*, Hegel (1770-1831) raille la conception courante de l'art, qui en fait une simple imitation de la nature. « On peut dire d'une façon générale qu'en voulant rivaliser avec la nature par l'imitation, l'art restera toujours au-dessous de la nature et pourra être comparé à un vers faisant des efforts pour égaler un éléphant<sup>1</sup>. » L'art donne à voir une œuvre de l'esprit ; si l'on peut parler de vérité, celle-ci n'est pas synonyme d'exactitude. Un beau portrait n'est pas seulement la copie exacte d'un visage, mais l'expression d'une personnalité. Hegel défend ainsi la supériorité du beau artistique sur le beau naturel.

D'après l'opinion courante, la beauté créée par l'art serait même bien au-dessous du beau naturel, et le plus grand mérite de l'art consisterait à se rapprocher, dans ses créations, du beau naturel. S'il en était ainsi, l'esthétique, comprise uniquement comme science du beau artistique, laisserait en dehors de sa compétence une grande partie du domaine artistique. Mais nous croyons pouvoir affirmer, à l'encontre de cette manière de voir, que le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit. L'esprit étant supérieur à la nature, sa supériorité se communique également à ses produits et, par conséquent, à l'art. C'est pourquoi le beau artistique est supérieur au beau naturel.

Hegel, *Introduction à l'esthétique*<sup>2</sup>

1. Hegel, *Introduction à l'esthétique*, p. 37.

2. Hegel, *Introduction à l'esthétique*, traduction S. Jankélévitch, Flammarion, 1979, chapitre premier, p. 10.

La moindre idée a une valeur infiniment supérieure à tout ce qui existe dans la nature, soutient Hegel, contemporain du romantisme. Une touffe de plantain représentée par Albrecht Dürer est infiniment supérieure à celle que l'on peut trouver au bord du chemin. Pour Hegel, l'art est une expression de l'esprit. Avec l'art, c'est l'esprit qui se contemple lui-même dans le sensible. L'esprit s'aliène dans la matière, par exemple dans la couleur, la forme ou le son, avant de ramener le sensible à l'esprit lui-même. La puissance propre à l'art est d'investir une matière pour la spiritualiser. Nous en faisons l'expérience en regardant un portrait du Titien, ou bien en écoutant une cantate de Bach. Pour décrire alors notre émotion, le pouvoir du langage apparaît bien limité. Par contraste, la copie de ce que l'on trouve dans la nature apparaît comme « une occupation oiseuse et superflue<sup>1</sup> », par laquelle l'artiste démontre seulement son habileté. Avec l'art, nous nous confrontons à une réalité différente de la matérialité sensible\* : c'est l'esprit qui se manifeste à travers une matière et la charge de sens. Paul Klee, peintre et théoricien de l'art moderne du début du XX<sup>e</sup> siècle, écrit : « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ».

## 2. L'appréciation de l'art est-elle toujours subjective ?

L'émotion que nous pouvons ressentir devant une œuvre d'art est subjective\*. En communiquant avec autrui, nous pouvons essayer de la partager. On appelle jugement esthétique le jugement d'appréciation qui porte sur le beau. Ce type de jugement peut mobiliser des éléments objectifs\*, tirés de la culture et de l'histoire, ou bien la reconnaissance de proportions idéales\*, relevant de ce que l'on appelle un canon esthétique. Le jugement sur une œuvre d'art peut-il revendiquer l'objectivité comme fondement\* ?

Face à une œuvre d'art, chacun revendique à bon droit le caractère subjectif\* de son appréciation. Le proverbe ne dit-il pas : des goûts et des couleurs, on ne discute pas ? Selon David Hume (1711-1776), « la beauté n'est pas une qualité inhérente aux choses elles-mêmes, elle existe seulement dans l'esprit qui la contemple, et chaque esprit perçoit une beauté différente<sup>2</sup> ». Pourtant, nous sommes également confrontés à la norme du bon goût : quelqu'un qui mettrait sur un pied d'égalité\* un poète inconnu avec Milton, souligne Hume, serait « considéré soutenir une aussi grande extravagance que s'il avait soutenu qu'une taupinière peut être aussi haute que Ténériffe, ou une mare aussi vaste que l'océan<sup>3</sup>. » Un tel jugement apparaîtrait à la fois absurde et

---

1. Hegel, « l'imitation de la nature », *Introduction à l'esthétique*, p. 35.

2. David Hume, « De la norme du goût », dans *Essais esthétiques*, trad. Renée Bouveresse, GF Flammarion, p. 127.

3. Hume, *op.cit.*, p. 128.

ridicule. Il semble donc qu'il existe une norme du goût. N'est-ce pas la raison pour laquelle Homère, qui était apprécié dans l'Antiquité grecque, peut encore l'être aujourd'hui? Ne sommes-nous pas d'accord pour établir une certaine hiérarchie entre les œuvres d'art, certaines ayant plus de valeur que d'autres? « Il apparaît alors que, au milieu de la variété et du caprice du goût, il y a certains principes généraux d'approbation et de blâme<sup>1</sup> », soutient Hume, une norme du goût à laquelle chacun est capable d'accéder, mais dont différentes circonstances extérieures peuvent troubler le bon fonctionnement. L'expérience nous enseigne que seuls quelques-uns maîtrisent cette norme dans toute sa finesse. La « délicatesse du goût » se travaille, notamment dans la pratique\* d'un art particulier\*, qui nous habitue à percevoir de petites différences\* là où notre jugement était au départ encore grossier.

Le cas du jugement esthétique est-il alors différent de celui du jugement de goût en général\*, qui concerne les préférences en matière de nourriture ou de vêtements? Ce n'est pas la même chose, souligne Emmanuel Kant (1724-1804): l'expérience esthétique me conduit à vouloir convaincre\* autrui qu'il devrait porter le même jugement que moi, en l'occurrence: c'est beau. Cela revient, selon les mots de Kant dans la *Critique de la faculté de juger* (1790), à postuler que mon jugement possède une valeur universelle\*. Dans l'appréciation d'une œuvre d'art, je fais comme si autrui devait ressentir la même émotion que moi. Lorsque je dis d'une œuvre d'art qu'elle est belle, je parle donc du beau comme si c'était une propriété de l'objet lui-même, comme si mon jugement se fondait sur des qualités objectives\*. Or, « il est impossible qu'il y ait un principe objectif du goût<sup>2</sup> », souligne Kant, un principe\* qui mettrait tout le monde d'accord au moyen de véritables preuves\*. Lorsque nous portons un jugement esthétique, nous ne renvoyons pas aux propriétés matérielles et mesurables de l'objet, comme la taille, les proportions, l'arrangement des sons et des couleurs, pas plus que nous ne prononçons une évaluation morale de l'œuvre d'art, en la trouvant moralement bonne ou mauvaise. Trouver une chose belle, c'est avant tout « éprouver immédiatement un plaisir<sup>3</sup> » à sa représentation, souligne Kant. Or, ce plaisir est tout à fait original: on peut l'éprouver à la vue d'un palais, par exemple, même si l'on ne désire pas y habiter, et même si l'on trouve, comme Rousseau, que les palais sont l'expression de la vanité des puissants. Trouver certaines choses belles, comme une musique ou un visage, ou même sublimes, comme une montagne ou une tempête, ce n'est pas non plus désirer les avoir: le plaisir esthétique est en ce sens « désintéressé<sup>4</sup> ». Or, même si j'ignore quel est l'avis des autres hommes, et même si je peux bien sûr me tromper, quand je dis

---

1. Hume, *op.cit.*, p. 131.

2. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger, op.cit.*, § 34.

3. Kant, *op.cit.*, § 1.

4. Kant, *op.cit.*, § 2.

c'est beau, je suppose que tous les hommes devraient s'accorder avec moi. Tandis que l'agréable est représenté comme objet d'une satisfaction subjective\* et particulière\*, le beau est représenté « comme l'objet d'une satisfaction universelle<sup>1</sup> ». Le jugement esthétique ressemble à un jugement logique en ce que je lui suppose une valeur universelle\*; pourtant, souligne Kant, il ne se fonde pas sur la connaissance de son objet. Cette contradiction est ce que Kant appelle « l'antinomie du goût ». Afin de résoudre la contradiction, Kant définit le beau comme « ce qui plaît universellement sans concept ». Le jugement sur le beau se présente comme universel, mais renvoie en définitive à un sentiment, et non à une connaissance.

Là où il doit être permis de discuter, il faut aussi avoir l'espoir de s'accorder; donc on doit pouvoir compter sur des fondements du jugement qui n'ont pas seulement une valeur personnelle et ne sont pas simplement subjectifs; à quoi est justement opposé le principe : *tout un chacun a son propre goût*. Ainsi, par rapport au principe du goût, se révèle l'antinomie suivante :

1° *Thèse*. Le jugement de goût ne se fonde pas sur des concepts; car, sinon, on pourrait en disputer (décider par des preuves).

2° *Antithèse*. Le jugement de goût se fonde sur des concepts; car, sinon, on ne pourrait même pas, en dépit de la diversité contenue dans ce jugement, en discuter (élever la prétention à l'unanimité nécessaire pour ce jugement).

Kant, *Critique de la faculté de juger*<sup>2</sup>

### Question 3. Faut-il renoncer à définir le beau ?

Analysez le sujet en reconstituant un raisonnement qui permet d'aboutir à la question posée.

...

(S, 2001)

Devant une œuvre d'art contemporaine, il n'est pas rare de voir les gens se disputer, l'un prétendant que cela n'a aucun intérêt, l'autre rétorquant que le premier n'a rien compris. La discussion est sans fin, car il n'existe pas en la matière de preuve\* qui pourrait contraindre les interlocuteurs à reconnaître qu'un jugement est vrai. Dans l'œuvre *TV Buddha* (1974), le Coréen Nam June Paik, fondateur du mouvement de « l'art vidéo », installe une statue de Bouddha devant une télé qui lui montre sa propre image. Celle-ci est filmée par une caméra placée juste derrière la télévision. On ne sait pas si Bouddha médite ou regarde la télévision. Pour certains, l'art s'est

1. Kant, *op.cit.*, *CFJ* § 6 et 24.

2. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56 : « représentation de l'antinomie du goût », Gallimard, 1985, p. 298.