

DÉFINITION GÉNÉRALE

- L'art au sens le plus large désigne un ensemble de connaissances et de procédés servant à produire un certain résultat. Il se rapproche alors de la technique.
- On peut aussi le caractériser sommairement comme la production d'une œuvre belle. C'est ainsi qu'il se distingue de l'artisanat qui vise un objet utile. L'art et l'artisanat représentent une forme particulière de *poiésis* ; ils visent à incarner une nouvelle forme, un nouvel ordre dans la matière. L'art se sépare alors de la simple technique qui n'aurait pas de finalité esthétique.
- Le mot art vient du latin *ars*, équivalent du grec *techné* et possède deux sens fondamentaux. L'un renvoie au « savoir-faire » et l'autre aux « beaux-arts ».
- Tout art s'inscrit dans une culture et une société, une religion avec laquelle il entretient souvent des liens privilégiés.
- Au sens le plus ancien et le plus large, l'art désigne un ensemble de connaissances et de procédés servant à produire un certain résultat. Il est alors à peu près l'équivalent de technique, et se distingue de la science. Il s'oppose à la nature. On parlera par exemple de l'art du charpentier
- L'artiste fait l'expérience de la résistance de la matière. Il doit la surmonter en la connaissant et en la travaillant. Si on considère que l'artiste ne produit pas une œuvre dans le simple but d'atteindre une fin particulière, son geste sera dit libre.
- Ainsi, l'art s'oppose à l'artisanat comme la contemplation s'oppose à la consommation. Pour le dire autrement, si l'art joue un rôle, il vaut plus par ce qu'il fait que par ce qu'il est.
- L'art en tant que production de la beauté pose le problème de son rapport à la réalité : n'est-il qu'une imitation de la nature, portant sur les seules apparences ? Serait-il par suite producteur d'illusion ? Ou bien encore nous révèle-t-il une vérité plus profonde ?

► L'art a-t-il un sens ?**▪ L'imitation dans l'Antiquité**

« C'est un vieux précepte que l'art doit imiter la nature ; on le trouve déjà chez Aristote » (Hegel, *Esthétique*).

L'art en tant que production de la beauté pose le problème de son rapport à la réalité : n'est-il qu'une imitation de la nature, portant sur les seules apparences ? Serait-il par suite producteur d'illusion ? Ou bien encore nous révèle-t-il une vérité plus profonde ?



L'une des sources du beau est le sens du rythme et de l'harmonie, qui est un instinct inné. On peut lui rattacher le besoin de *l'unité*, qui est capital. L'écrivain devra donner à son œuvre des dimensions moyennes, en évitant à la fois la petitesse mesquine et les étendues que le regard ne peut embrasser d'un seul coup. L'unité d'action, plus que l'unité du héros, est encore une règle fondamentale, comme celle du temps.

Quant à la troisième, celle du lieu, c'est une conséquence trop rigoureuse, tirée par certains modernes, mais non sans quelque abus.

Le beau est, en principe, une *imitation de la nature* ; en cela il met encore en œuvre un de nos instincts fondamentaux, car « l'homme est le plus imitateur des animaux ». Le plaisir que nous avons à contempler une reproduction fidèle, et même celle d'un objet désagréable par lui-même dans la nature, consiste dans une série de jugements, d'où nous concluons un enseignement.

Toutefois cette imitation est plutôt une contagion inconsciente, une sympathie, qu'une copie réfléchie. Aussi, les arts d'imitation proprement dits ne sont-ils pas seuls à copier la nature. Quant à la musique, selon la singulière utopie de Platon, auquel Aristote renvoie sur ce point, si elle renonce à employer des images de la nature, c'est précisément pour imiter plus directement, et même sans aucun intermédiaire, tous les états d'âme, les passions et les caractères.

▪ **L'art et le sensible**

« La représentation sensible appartient à l'art qui révèle la vérité dans une forme individuelle » (Hegel, *Esthétique*).

F. Hegel soutient que l'art représente un moment du devenir de l'esprit, qu'il partage avec la religion et la philosophie. « La représentation sensible appartient à l'art qui révèle la vérité dans une forme individuelle » (*Ibid.*). Il n'appartient donc pas à un domaine autonome. En effet, l'œuvre d'art en tant qu'« accord du sensible et du spirituel » peut se comprendre de trois manières différentes :

- Soit le sensible occupe une place plus importante que le spirituel ; l'art est alors qualifié de symbolique ; il est alors équivoque.
- Soit entre le sensible et le spirituel la répartition est égale ; il en découlera alors une parfaite coïncidence entre les formes et le sens. Il suffit de se référer à l'art classique pour s'en convaincre.



- Soit le spirituel occupe une place plus importante que le sensible ; l'art est alors qualifié de romantique.

On comprend dès lors que l'artiste ne pense pas de façon conceptuelle comme a l'habitude de le faire le savant ou le philosophe, mais F. Hegel n'exclut pas pour autant de la sphère de la pensée artistique la possibilité d'une certaine rationalité propre à l'artiste. La création artistique nécessite un travail réfléchi. L'artiste en est parfaitement conscient. Le génie n'exclut d'ailleurs nullement le travail, ni l'apprentissage.

▪ **L'artiste et l'artisan**

« Et c'est là le propre de l'artiste. Il faut que le génie ait la grâce de la nature et s'étonne lui-même » (Alain, *Système des Beaux-Arts*).

Alain (1868-1951) fait apparaître que l'art est une création au moyen de règles, mais si l'on admet que les règles de l'art ne préexistent pas à l'œuvre en puissance, alors on doit admettre que créer ne consiste pas à appliquer des règles. Que peut-on alors enseigner en art, s'il n'y a pas de méthode, ni même de plan préalable qui permettent à l'artiste d'expliquer comment il crée ? Pour le dire autrement, dans quelle mesure l'art peut-il s'enseigner si l'artiste doit réapprendre à chaque fois, si la règle reste prise dans l'œuvre ? « Et c'est là le propre de l'artiste. Il faut que le génie ait la grâce de la nature et s'étonne lui-même » (Alain, *Système des Beaux-Arts*). En art, la règle est en quelque sorte immanente à l'œuvre, c'est-à-dire qu'elle ne lui préexiste pas, sauf à sombrer dans la « recette ». Il faut donc se laisser surprendre en étant attentif à la matière. Il faut apprendre à ne pas se laisser guider par des préjugés. « Ainsi la règle du Beau n'apparaît que dans l'œuvre et y reste prise, en sorte qu'elle ne peut servir jamais, d'aucune manière, à faire une autre œuvre » (Alain, *Idem*). Il faut accepter d'être le premier spectateur de son œuvre en train de naître sous ses yeux.

■ **L'art a-t-il un rôle à jouer dans la société ?**

▪ **Art et société**

« Les hommes sont tous amis au sortir du spectacle. Ils ont haï le vice, aimé la vertu » (D. Diderot, *Correspondance littéraire*).

G. Balandier (né en 1920) tend à montrer que les masques sont non seulement les vecteurs de grandes émotions sacrées, mais aussi que l'art répond avant



tout à un besoin de la société. « La société des masques tend à devenir une sorte de conservatoire. Elle témoigne » (G. Balandier, *Afrique ambiguë*) ; en rendant ainsi possible la reconnaissance symbolique de sa propre identité dont elle a besoin pour exister en tant que telle.

G. Bataille (1897-1962), quant à lui, dans *l'Érotisme*, en s'intéressant aux peintures rupestres, explique leur existence par le besoin qu'a l'homme non seulement de représenter, mais aussi d'objectiver sa faculté de se dépasser. On peut ainsi dire que ces peintures permettent à l'homme de se différencier de l'animal d'une part, et de manifester son rapport à la transcendance d'autre part.

« Les hommes sont tous amis au sortir du spectacle. Ils ont haï le vice, aimé la vertu » (Diderot, *Correspondance littéraire*) L'auteur fait apparaître le rôle de pédagogie sociale de l'art en général. Quant au théâtre, il pourrait être compris comme une sorte d'expérimentation des hypothèses sur l'homme. Fidèle à une sorte de *catharsis*, la mise en scène se fixe pour but de dépasser certains mécanismes d'aliénation dans lesquels l'individu se trouve enfermé ; la société tout entière se réfléchissant dans une sorte d'idéalisation idéologique. La comédie peut alors de muer en dérision des valeurs. Enfin, il ne nous faut pas oublier que toute société se nourrit de conflits ; l'art permet ainsi non seulement l'apprentissage esthétique du jugement, mais aussi, comme le fait remarquer A. Artaud (1896-1948) dans *Van Gogh ou le suicidé de la société*, une exaspération de la conflictualité ainsi que sa disparition.

▪ L'art et le visible

« L'art ne rend pas le visible, mais rend visible » (P. Klee, *Crédo du créateur*).

P. Klee (1879-1940), fidèle à sa théorie selon laquelle « l'art ne rend pas le visible, mais rend visible », tente de nous faire prendre conscience ici que l'art n'est pas neutre. Il explore une réalité sociale. En effet, si nous pouvons dire des toiles de Matisse, par exemple, qu'elles ne sont pas le lieu de la représentation de l'objet, mais de la vue du peintre, c'est parce que ce dernier projette ses états intérieurs dans le monde. Il ne représente pas le monde tel qu'il est, mais tel qu'il le voit. Ainsi, l'art ne *reproduit* pas le visible, mais *rend* visible. Il nous invite à voir au-delà de ce que nous voyons habituellement ; il dégage la visibilité du monde de l'obstacle des représentations mentales ordinaires. Il nous invite à interpréter le monde à travers des codes sociaux, voire des interdits moraux. Pensons par exemple, le tableau réalisé par l'école de Fontainebleau, « Les deux femmes au bain ou portrait de Gabrielle D'Estrées » ; cette œuvre ne



peut se comprendre réellement que si l'on sait que pincer un sein signifie que cette femme est enceinte. Or, elle était la maîtresse du roi Henri IV, comme l'indique symboliquement la bague, qui est mise aussi en évidence.

Nous pouvons même aller jusqu'à soutenir qu'il y a plus dans l'art que dans la réalité, dans la mesure où, comme le soutient Freud dans la *Nouvelle Anthropologie philosophique*, l'artiste est celui qui refuse de se plier au principe de réalité, comme nous le faisons quotidiennement, au profit du principe de plaisir, en exprimant les limites de notre monde réel.

▪ Le beau et le laid

« Le beau n'est pas la représentation d'une belle chose, mais la belle représentation d'une chose » (E. Kant, *Critique de la faculté de juger*).

Si le beau ne se définit que par comparaison avec le laid et inversement, c'est parce qu'il faut comprendre que l'art ne produit pas le beau, le vrai, le bien, ni son contraire d'ailleurs. Il produit seulement des œuvres. Comme le faisait remarquer E. Kant (1724-1804), « le beau n'est pas la représentation d'une belle chose, mais la belle représentation d'une chose » (*Critique de la faculté de juger*). L'auteur tente ainsi de nous faire comprendre que la beauté n'est pas dans la chose en tant que telle, mais dans la manière dont nous la représentons, et dont nous nous la représentons. C'est notre manière de la percevoir qui la transfigure. La beauté est donc bien plus dans l'œil de celui qui regarde que dans la chose regardée. L'artiste, par la manière dont il représente l'objet y met non seulement sa personnalité, toute sa subjectivité, mais fait aussi apparaître ce qui n'apparaît pas au premier regard. Il nous permet de prendre conscience de ce qu'est la chose dans toute son extension, au-delà des simples apparences. Pensons au tableau de Van Gogh représentant des souliers de paysans. En tant que tels, ils n'ont rien de « beau », mais c'est la représentation qui elle l'est. De plus, nous pouvons « voir » dans cette représentation, non pas seulement un objet familier usé, mais tout le labeur, toute la fatigue, voire les attentes du paysan.

► Le jugement de goût

DÉFINITION GÉNÉRALE

Juger vient du latin « *judicare* » qui signifie « dire le droit ». On sait que la pensée fournit à l'art des règles en vue du jugement de goût, mais qu'est-ce que le jugement sur le beau ?



▪ Les goûts et la culture

Pour pouvoir considérer le sens gustatif comme un sens ne relevant que de la nature, il faudrait d'abord pouvoir distinguer celle-ci de la culture. J.-J. Rousseau imagine une telle distinction. Dans l'état de nature, dit-il, l'homme est l'« animal [...] organisé le plus avantageusement de tous : je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas ; et voilà tous ses besoins satisfaits » (*Discours sur l'origine de l'inégalité*, I, § 2). Ainsi l'homme pourrait-il se fier, dans cette situation naturelle, à son goût pour choisir sans risque les aliments qui lui sont utiles : « Il n'y a point naturellement pour l'homme de médecin plus sûr que son propre appétit ; et à le prendre dans son état primitif » (*Émile*, IV, Garnier, p. 164-165). Mais « plus nous nous éloignons de l'état de nature, plus nous perdons de nos goûts naturels » (*idem*), et l'habitude nous donne des goûts qui sont inspirés par ceux de notre pays. J.-J. Rousseau sait que l'état de nature est un état qui « n'existe plus, n'a peut-être jamais existé et qui n'existera jamais » ; à moins de recevoir une éducation qui nous donne sinon des goûts naturels du moins les goûts les plus simples, nous sommes désormais, sur ce plan comme sur les autres, des êtres dont les goûts sont marqués par la société (nous dirions aujourd'hui dépendants de notre culture) au point que changer de goût est presque impossible.

Selon S. Freud, l'acte de se nourrir, autour duquel s'élabore le sens gustatif, déborde le fait biologique de la nutrition. L'assimilation par le nourrisson de substances utiles inaugure une histoire psychologique, liée à jamais à l'histoire des relations avec le premier objet d'amour, la mère nourricière. Goûts et dégoûts sont des traces de cette histoire qui renvoie aux expériences originaires de satisfaction.

▪ Le beau et l'agréable

« Chacun appelle agréable ce qui lui fait plaisir ; beau ce qui lui plaît simplement »
(E. Kant, *Critique de la faculté de juger*).

E. Kant définit le beau dans la *Critique de la faculté de juger* comme « ce qui plaît universellement et sans concept ». Mais le beau se réduit-il à ce qui me plaît ? Juger implique théoriquement la notion de norme, de droit, par rapport au fait. Se pose alors la question de savoir si l'on peut dire « à chacun selon son goût » en ce qui concerne le beau. Les goûts relèvent de la sensibilité, et ne s'opposent pas entre eux. Ainsi, comme le fait remarquer l'auteur en ce qui concerne l'agréable, on peut dire « à chacun selon son goût ». Le jugement



de goût ne peut être en effet que subjectif. « Pour ce qui est de l'agréable chacun se résigne à ce que son jugement, fondé sur un sentiment individuel, par lequel il affirme qu'un objet lui plaît, soit restreint à sa seule personne » (E. Kant, *Idem*). Il est donc impossible qu'un même tableau puisse plaire à tous de la même manière. Il ne saurait donc exister d'objectivité en matière de goût ; tout au plus nous pouvons éprouver une certaine satisfaction à boire tel grand vin plutôt que tel autre, voire ressentir un certain plaisir à écouter telle œuvre musicale de Mozart, plutôt que telle autre de Brahms.

Cependant, il convient de distinguer ce qui fait simplement plaisir de ce qui plaît fondamentalement. Kant nous rappelle d'ailleurs la différence en ces termes : « Chacun appelle agréable ce qui lui fait plaisir ; beau ce qui lui plaît simplement » (*Ibid.*). Autrement dit, est qualifié d'agréable ce qui occasionne un plaisir du point de vue de la sensation. En revanche lorsque je dis « c'est beau » ou bien « cette chose est belle », je suppose qu'elle n'est pas belle seulement pour moi, mais pour tous. « Quand il donne une chose pour belle, il prétend trouver la même satisfaction en autrui ; il ne juge pas seulement pour lui mais pour tous et parle alors de la beauté comme si elle était une propriété des objets ; il dit donc : la chose est belle, et s'il compte sur l'accord des autres avec son jugement de satisfaction, ce n'est pas qu'il ait constaté à diverses reprises cet accord mais qu'il l'exige » (E. Kant, *ibid.*). Je suppose l'adhésion à mon jugement de tout être doué de raison comme moi.

Il faut donc comprendre qu'en ce qui concerne le beau, le jugement est certes subjectif, mais aussi universel.

▪ De Platon à Hegel

« Le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit » (F. Hegel, *Esthétique*).

La remarque d'Aristote selon laquelle « *l'art imite la nature* » ne peut se comprendre que si l'on se souvient du rôle primordial que joue l'imitation dans la philosophie platonicienne. Séparant le sensible de l'intelligible, c'est-à-dire ce qui est instable et trompeur de tout ce qui est stable et permanent, Platon pose le problème de l'imitation (*mimesis*) en s'interrogeant sur le statut de l'art par rapport à la vérité. Si l'imitation est ce qui n'est ni vrai ni authentique, ce qui n'est pas original, ou pour le dire autrement ce qui n'est pas le produit d'une véritable création, Platon va encore plus loin en soutenant que l'art est éloigné de trois degrés de la réalité.



En effet, le lit peint sur le tableau est une imitation d'un lit se trouvant dans le monde sensible, lequel n'est lui-même qu'une image éphémère, instable et toujours évanescence de l'idée du lit contenue dans le monde intelligible. En ce sens, l'imitation ne serait plus qu'une pâle reproduction de la réalité, une image ou bien encore un simulacre. Imiter la nature en ce sens ne signifierait pas seulement la reproduire, mais aussi et surtout la copier.

Il ne faut donc pas se tromper sur ce qu'entend F. Hegel en désignant l'esthétique comme « la philosophie ou la science (le savoir) du beau ». Il faut en effet entendre par beau, le « beau artistique et non le beau naturel. Le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit » (F. Hegel, *Esthétique*). On comprend dès lors que celui-ci est supérieur à la nature. F. Hegel rompt avec toutes les théories de l'imitation classiques. En imitant la nature et en prétendant pouvoir rivaliser avec elle, l'art se condamne, en réalité, à lui être toujours inférieur. « 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 ver faisant des efforts pour égaler un éléphant » (*Idem*). L'imitation formelle de la nature ne saurait qu'être productrice de simulacres, mais jamais d'œuvres d'art, dignes de ce nom.

ZOOM SUR UN AUTEUR : ALAIN (ÉMILE CHARTIER DIT)

Né en 1868 et mort en 1951. C'est un humaniste. Son œuvre principale s'intitule *Propos*.

« Le beau est ce qui plaît universellement sans concept » (E. Kant, *Critique de la faculté de juger*).