

Chapitre V - L'art et le beau

Définition et problématique

Étymologiquement, le mot "art" vient du latin *ars*, lui-même traduction du grec *technè*. Il désigne l'activité fabricatrice de l'homme ou l'habileté (le savoir-faire ou technique de fabrication).

L'art se distingue de la nature comme le "faire" l'est du "causer" et le produit de l'art se distingue en tant qu'oeuvre du produit de la nature en tant qu'"effet". (Kant, Critique de la faculté de juger).

L'art, distingué de l'habileté technique de l'artisan, désigne l'activité de l'artiste (pour appuyer sur la distinction, on peut écrire l'Art; auparavant, on opposait les "Beaux-arts" aux "arts mécaniques", les arts qui sont aussi des métiers). L'artiste n'exerce pas d'abord un métier, même si, comme l'artisan, il possède un savoir faire, une habileté technique (quoique ce ne soit plus toujours vrai aujourd'hui), l'habileté nécessaire à la fabrication d'un objet, (l'oeuvre de l'art).

L'art est en ce sens une activité désintéressée, qui est à elle-même sa propre fin. "L'oeuvre d'art" se distingue parmi les oeuvres de l'art en ce qu'elle ne vise pas à satisfaire une demande pré-existante : elle ne s'inscrit pas a priori dans un marché économique réglé par l'offre et la demande. En matière d'art, l'offre précède la demande. **L'artiste se distingue de l'artisan en ceci qu'il est un créateur qui fabrique une oeuvre singulière, à nulle autre pareille, dont on ne peut déterminer par avance si une demande lui correspond.** L'oeuvre d'art n'a un prix que si l'artiste qui en est l'auteur est reconnu comme tel. Pour avoir une valeur économique, il faut que sa valeur artistique (ou esthétique) soit reconnue. C'est pourquoi aussi l'art n'est pas véritablement un métier : on est artiste indépendamment de l'espérance du gain, sans certitude de pouvoir un jour "vivre de son art".

Le problème de l'art se confond avec l'énigme de la fonction de l'artiste et de la valeur de l'oeuvre d'art. Si l'art au sens de l'habileté technique est le propre de l'homme, sa raison d'être s'explique aisément par le besoin naturel. Dans le mythe de Prométhée, celui-ci vole l'art et le feu aux dieux pour le donner aux hommes, afin de compenser la nudité à laquelle ceux-ci sont condamnés par la faute d'Épiméthée, lequel les a oubliés dans sa distribution des ressources et facultés. L'art (la technique) est la faculté de fabriquer des objets non naturels destinés à satisfaire des besoins naturels (se protéger du froid, chasser, cultiver, cuisiner pour se nourrir) ; il est pour l'homme le moyen non naturel de satisfaire son désir naturel de conservation, le moyen de s'adapter et de survivre dans la nature. Au regard de cette finalité, l'Art (l'art au sens restreint) est inutile et gratuit, désintéressé : il désigne **une faculté de fabrication non naturelle qui ne vise pas la satisfaction de besoins ou désirs naturels.** L'Art apparaît donc comme doublement non naturel ; il est par excellence

l'expression de l'homme comme être de culture distinct de l'animal. Mais ce propre de l'homme, ce goût de l'inutile est en lui-même mystérieux et constitue une source d'étonnement et d'interrogation toujours renouvelée : **Qu'est-ce qui fait l'utilité ou la valeur de l'inutile ? A quoi sert l'art s'il ne sert à rien ? Pourquoi des artistes s'ils ne font pas oeuvre utile ? Qu'est-ce qui fait la valeur de l'oeuvre d'art – la valeur esthétique –, si ce n'est sa valeur d'usage ?**

Une caractéristique essentielle de l'oeuvre d'art doit en premier lieu être soulignée. **L'oeuvre d'art n'est pas une chose, mais la représentation d'une chose.** Pour le dire simplement, l'oeuvre d'art est un spectacle, et le consommateur de l'oeuvre d'art, un spectateur. "Consommer", en l'occurrence, consiste à contempler, écouter, lire : il s'agit donc d'une activité de l'esprit, mais qui passe par les sens. On peut aussi considérer que l'art est un langage et que l'oeuvre d'art véhicule du sens à travers une forme sensible (des sons, des images). Le langage est lui-même constitué de signes (graphismes, son), ce qu'on appelle le signifiant, qui véhiculent des idées, des concepts, ce qu'on appelle le signifié. Il y a cependant une différence notable entre l'art et le langage: la fonction du langage est d'exprimer ou de communiquer des informations et des idées. Son utilité est donc bien définie. Dans l'art, la matière sensible n'est pas un simple véhicule, un simple moyen au service de l'idée, comme peut l'être un mot, mais en quelque sorte une fin en soi : plus exactement, elle est la matière d'une **forme sensible** (composition) qui se donne à voir ou à entendre pour elle-même. Lorsque des mots et des phrases sont prononcés, ce qui importe est de les comprendre, l'écoute n'est qu'un moyen. En revanche, l'écoute d'une musique est une fin en soi, comme la contemplation d'un tableau. **Si l'oeuvre d'art véhicule du sens, c'est en s'adressant aux sens, pas à l'esprit.**

Les arts sont les "Beaux-arts". Leur classification donne matière à débats. Pour Hegel (début 19e siècle), il existe cinq arts majeurs : l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique et la poésie. Plus communément, on évoque l'architecture, la sculpture, les arts plastiques ou visuels (peinture, dessin, photographie), la musique, la littérature (y compris la poésie), les arts de la scène (théâtre, danse), et enfin "le septième art", à savoir le cinéma. La réflexion sur l'art peut légitimement puiser ses illustrations parmi ces arts.

Les grandes réponses possibles : le divertissement, l'originalité, la beauté, la vérité.

L'art comme divertissement

Une objection peut être opposée à l'idée que l'oeuvre d'art n'a pas d'utilité ou de fonction bien définie. L'art n'a-t-il pas pour fonction de plaire en satisfaisant le désir de se divertir ? L'oeuvre d'art est un spectacle qui vise le plaisir du spectateur. La culture de masse (cinéma hollywoodien et musique populaire) a promu la notion de divertissement ("*entertainment*") : l'art doit faire rêver, permettre de s'évader du quotidien, susciter des excitations, des

sensations, etc. On peut toutefois se demander si une telle interprétation n'est trop réductrice, en ce sens qu'elle élimine la valeur spirituelle de l'oeuvre d'art, qui du même coup occuperait un rang inférieur dans le domaine de la culture, par rapport à la connaissance par exemple. L'art pourrait être assimilé au jeu ou au spectacle sportif, dont la fonction est également de divertir. Le divertissement est fondé sur le désir de fuir l'insatisfaction et l'ennui : sa valeur est donc purement négative (ne pas s'ennuyer, ne pas souffrir). Freud dit à propos du rêve qu'il est la satisfaction symbolique d'un désir frustré dans la réalité. Le rêve éveillé compense ainsi nos frustrations ou désirs insatisfaits. L'art peut remplir la même fonction, au travers de l'identification aux personnages d'un livre ou d'un film qui réalise les désirs (amour et ambition) que nous ne parvenons pas à satisfaire pleinement. S'il en est ainsi, l'oeuvre d'art n'a qu'une valeur de consolation, et cette valeur est d'autant plus faible, l'art d'autant moins nécessaire à la vie, que nous sommes heureux et épanouis.

Le culte de l'originalité

A l'opposé de la notion de divertissement, l'art peut être interprété comme **l'activité créatrice du génie**. Ce qui est valorisé dans l'activité artistique passée et présente, c'est la dimension de création d'une oeuvre originale, singulière. Le génie invente un style qui lui est propre, à nul autre pareil, par quoi son oeuvre se singularise et s'inscrit dans l'histoire de l'art. Ce critère permet de distinguer le grand Art, celui de la création artistique authentique, de l'art commercial, voué au divertissement (arts majeurs et arts mineurs) : les artistes commerciaux sont présentés comme des "faiseurs", de simples artisans qui appliquent des recettes éculées et fabriquent des oeuvres divertissantes comme l'artisan boulanger fabrique des baguettes de pain. Le véritable génie, à l'inverse, crée ses propres règles et déjoue les attentes de public, ce qui explique qu'il puisse demeurer incompris (figure de "l'artiste maudit").

Cette vision est notamment celle de la théorie de l'art avant-gardiste qui s'est développée au début du vingtième siècle : l'avant-garde, par définition, précède le gros des troupes, c'est-à-dire le grand public. L'art d'avant-garde est un art révolutionnaire qui se propose de rompre avec "l'académisme", avec les traditions et les idées reçues en matière de goût et de conception de la valeur artistique. Cela correspond par exemple au geste de Marcel Duchamp exposant un urinoir (invention du "ready-made" : c'était la première fois, en 1917, qu'un objet de la vie quotidienne était présenté comme une oeuvre d'art) ou aux oeuvres du sculpteur César, dont l'originalité résidait dans le fait qu'elles étaient produites en concassant des carcasses d'automobiles. Cette conception de l'art, qui promeut le culte de l'originalité pour l'originalité, est aujourd'hui dominante dans le domaine des arts plastique (la peinture non figurative, par exemple).

Le culte de l'originalité fait ressortir la valeur spirituelle ou intellectuelle de l'oeuvre d'art, puisque la création est l'oeuvre de l'esprit. La notion d'art conceptuel souligne cette dimension : elle signifie que ce qui constitue la valeur et l'intérêt de l'oeuvre tient à l'idée qui préside à sa réalisation, à l'originalité et la créativité de l'intention ou du projet de l'artiste.

L'objection qu'on peut adresser à cette interprétation est qu'elle élimine la prise en considération du plaisir du spectateur. **Le jugement de goût de l'amateur d'art ne peut être qu'un jugement de connaissance, un jugement fondé sur la connaissance de l'histoire de l'art permettant d'apprécier intellectuellement la valeur propre à l'oeuvre qu'on a sous les yeux.** Pour bien juger, autrement dit, il faut être "connaisseur", disposer de la culture nécessaire pour pouvoir discerner l'originalité lorsqu'elle apparaît. L'oeuvre d'art ne vaut pas pour le plaisir qu'elle procure au spectateur, et l'appréciation de sa valeur n'est pas accessible au premier venu.

Le sentiment de la beauté

L'art des avant-gardes a en particulier rompu avec la tradition selon laquelle les arts sont des Beaux-arts dont la finalité est la production d'une oeuvre belle. L'interprétation de l'activité artistique comme production de la beauté par un être conscient demeure toutefois extrêmement puissante et présente. Le sentiment de la beauté qui préside au jugement "esthétique" (du grec "aisthêsis", qui signifie "sensation") ne se confond pas avec un jugement de connaissance (un acte intellectuel). **Le jugement de goût est fondé sur le plaisir esthétique éprouvé par le spectateur.** De là la métaphore du goût pour désigner l'appréciation de la valeur des oeuvres d'art, alors qu'initialement le goût désigne l'un des cinq sens, la faculté gustative, la faculté d'apprécier la saveur des aliments.

La justification de l'art et de l'oeuvre d'art par la beauté fait donc intervenir, à la différence du culte de l'originalité pour l'originalité, la notion de plaisir. Le débat sur la valeur de l'oeuvre d'art est pour cette raison associé à l'analyse des types de plaisirs : **le plaisir esthétique est-il par exemple assimilable au plaisir culinaire ? Le Beau se confond-il avec l'agréable ?** Si tel était le cas, la valeur de l'oeuvre belle consisterait dans la satisfaction d'un désir. On peut appliquer à la notion de beauté la formule de Spinoza : "ce n'est pas parce que nous jugeons qu'une chose est bonne que nous la désirons, c'est parce que nous la désirons que nous la jugeons bonne." Une belle femme, par exemple, serait jugée telle en tant qu'elle est un objet de désir, et chaque homme jugerait belle la femme qu'il désire ou qu'il aime : des goûts et des couleurs on ne discute pas. La limite de ce raisonnement tient au fait que la beauté désigne dans le jugement qui l'apprécie une qualité objective, de sorte qu'une femme (hétérosexuelle) peut fort bien être en mesure de reconnaître la beauté d'une autre femme (ou un homme reconnaître la beauté d'un autre homme). **Le paradoxe du jugement de goût est qu'il est à la fois subjectif (indissociable du plaisir éprouvé par le sujet) et universalisable (susceptible d'être reconnu comme objectif, valable pour tous).** D'où la question : **Peut-on convaincre autrui qu'une oeuvre d'art est belle ?**

On peut adresser à l'idée selon laquelle l'oeuvre d'art vaut pour sa beauté une objection : à l'évidence, la beauté n'est pas le propre de l'oeuvre d'art, puisque la nature (un paysage, un corps, un visage) peut être belle. Or, par définition, les produits de la nature ne sont pas des oeuvres de l'art. **Si on valorise la beauté, alors on peut être conduit à penser que l'art imite la nature, que l'artiste prend pour modèle la nature pour s'efforcer de saisir et de**

reproduire dans son oeuvre, la beauté naturelle. Le culte de la beauté, selon cette interprétation, est incompatible avec celui de l'originalité de l'oeuvre d'art. La créativité de l'esprit dans l'activité artistique est dévalorisée, puisque la nature, qui peut être belle, ne pense pas, tandis que l'oeuvre d'art, pour être belle, devrait figurer fidèlement l'oeuvre de la nature, et non pas faire oeuvre originale. Cette interprétation du rapport entre beauté naturelle et oeuvre d'art est critiquée par Hegel, pour lequel l'oeuvre d'art, en tant qu'elle est l'oeuvre de l'esprit, est toujours supérieure en valeur à la production de la nature.

Il importe donc de distinguer beauté artistique et beauté naturelle. "***L'art est la belle représentation d'une chose, non la représentation d'une belle chose***" écrit Kant. Il ne faut d'ailleurs pas concevoir que l'art est beau quand il imite la nature, mais bien plutôt que **la nature est belle quand elle imite l'art.** Nous sommes enchanté par le chant du rossignol ou la beauté d'un paysage parce que nous sommes surpris par une forme d'harmonie qui se présente là où il ne devrait pas y en avoir, dans la nature, puisque celle-ci n'est pas artiste, qu'elle n'est pas un esprit qui compose, c'est-à-dire qui agence délibérément des éléments ou des matériaux pour créer une forme harmonieuse. Si nous découvrons que le "chant" de l'oiseau (qui en réalité ne chante pas) n'est qu'une imitation produite par le sifflement d'un homme, le charme disparaît aussitôt. **Le sentiment de la beauté est indissociable de cette dimension de surprise qui, dans l'oeuvre d'art, suppose la création originale du génie.** L'imitation humaine de la beauté naturelle n'a aucune valeur esthétique.

La vérité et la valeur éducative de l'art

La notion de beauté permet de concevoir un sens et un goût du beau qui ne relèvent ni d'une faculté purement intellectuelle, puisqu'on apprécie la beauté par les sens, ni d'une appréciation purement sensible qui résulterait de la capacité de l'oeuvre d'art à satisfaire un désir ou à convenir à l'un nos sens (j'aime telle couleur, j'aime le chocolat, etc.). Le Beau touche l'esprit, l'oeuvre d'art est une création de l'esprit et elle possède une valeur spirituelle, une signification ou un sens, sans quoi le plaisir esthétique serait réductible à la sensation agréable.

D'où l'oeuvre d'art tire-t-elle son sens et sa valeur spirituelle ? L'une des interprétations possibles consiste à attribuer à l'oeuvre d'art une valeur de vérité, c'est-à-dire une valeur de connaissance. Sa vertu serait de nous mettre en présence d'une vérité. C'est la thèse du classicisme, formulée au 17^e siècle dans *l'Art poétique* de Nicolas Boileau:

"Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable;

Il doit régner partout, et même dans la fable :

De toute fiction l'adroite fausseté

Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité."

L'art, en un sens, est l'art du faux, des apparences, l'activité fabricante d'illusions. La fiction n'est pas la réalité mais le récit revêt les apparences du réel. Ce que suggère Boileau, c'est que **le détour par l'illusion, par la fiction ou par la fable n'a de valeur que s'il exprime une vérité.** Le style de La Fontaine fait ressortir la morale de la fable, laquelle n'est du reste pas une leçon de morale mais une vérité de la nature humaine ("la raison du

plus fort est toujours la meilleure", par exemple). Les comédies de Molières dessinent des types humains ("L'avare", "Tartuffe", "Le misanthrope") qui, à travers la caricature, visent à révéler un aspect de la nature humaine dont elles soulignent les ridicules.

L'art aurait donc une valeur éducative ou pédagogique, en tant qu'il dévoilerait certains aspects du réel. L'oeuvre d'art ayant par définition une forme sensible, il est possible de concevoir cette valeur de vérité comme une valeur illustrative : l'oeuvre d'art serait **la présentation sensible d'une idée**. L'inconvénient d'une telle interprétation, c'est qu'elle n'est pas compatible avec la thèse de l'art pour l'art, qui fait de l'art une activité indépendante de toutes les autres activités de l'esprit. **Si l'oeuvre d'art est l'illustration d'une idée, l'art est au service d'une vérité qui pourrait s'exprimer de manière plus adéquate sous une autre forme**. La critique du "roman à thèse" ou du "film à message", par exemple, vise à souligner le fait que le roman ou le film ne tire pas sa valeur de sa forme (le récit, la composition), de lui-même donc, mais de la vérité (morale, politique, etc.) qu'il s'efforce de servir et qui pourrait être formulée plus adéquatement sous la forme d'une argumentation.

Pour justifier la valeur de l'oeuvre d'art, il faut que celle-ci soit irréductible aux oeuvres de la connaissance produites par la raison (science et philosophie). Il faut en quelque sorte que la vérité exprimée sous forme sensible (oeuvre visuelle, musique, poème, récit, etc.) ne puisse l'être aussi efficacement d'une autre manière, sous la forme du langage des idées ou des concepts. Toute grande oeuvre d'art conserve une part de mystère - le mystère du Beau ou de la logique du sensible, qui associe l'idée que l'oeuvre a un sens et celle selon laquelle il est impossible d'en donner la signification de manière explicite et univoque. La grande oeuvre d'art fait l'objet de multiples interprétations mais échappe toujours, d'une certaine manière, aux interprétations qu'on prétend en donner.

On peut aussi considérer, notamment en utilisant la distinction pascalienne entre le coeur et la raison, que **l'art nous met en présence d'une dimension invisible ou intime de l'être, qui ne peut être objet de science**. Longtemps, cette dimension fut celle du divin. Une cathédrale, par exemple, vise à rendre sensible la présence et la grandeur de Dieu, et à susciter le sens du sacré. Dans un contexte laïque, la part d'invisible que dévoile l'oeuvre d'art est relative à l'intériorité de l'âme humaine - le "coeur" désignant le registre de l'intime, celui des sentiments, des émotions, des états de l'âme suscités éventuellement par le rapport au divin, mais aussi par le rapport au temps, à la mort, à l'amour, à l'être au monde, au sens de la vie, etc. L'art et l'oeuvre d'art, autrement dit, ont une signification spirituelle en tant qu'elles expriment la dimension métaphysique d'un être - l'homme - à qui l'animalité, la logique vitale de la conservation de soi ou de la persévérance dans l'être, ne suffisent pas, et qui s'interroge sur sa présence au monde.

Critique de l'art contemporain (de la notion d'art d'avant-garde) par deux philosophes français contemporains

André Comte-Sponville, *La sagesse des Modernes* – Critique de la notion de progrès en art, et du concept d'"avant-garde".

On ne peut juger la science du passé que par rapport à celle d'aujourd'hui : le 20e siècle, parce qu'il

lui est objectivement supérieur, a forcément raison contre le 19e siècle, qui avait forcément raison contre le 18e... C'est pourquoi les théories scientifiques deviennent vite obsolètes : la loi du progrès est aussi une loi de mort, et toute science du passé est une science dépassée. Mais en art ? Quel sculpteur prétend faire mieux que Michel-Ange ? Quel peintre se voudrait supérieur à Vélasquez ou à Rembrandt ? Quel musicien, à Bach ou à Beethoven ? **Qu'il y ait une histoire dans les arts aussi, c'est une évidence. Qu'elle soit normative, cumulative et irréversible, à sa façon, ce n'est pas niable. Mais aucun progrès, ni démontrable ni démontré, en tout cas aucun progrès global, ne s'y fait jour.** Le 20e siècle n'est pas supérieur au 19e, qui n'est pas supérieur au 18e, qui n'est pas supérieur au 17e... Les chefs d'oeuvres du passé sont indépassables. Heureux sommes-nous si nous pouvons parfois, sans trop de ridicule, essayer de les égaler... Il arrive, certes, que tel art puisse avancer de façon décisive (la peinture pendant la Renaissance, la musique au 18e siècle). Mais, outre que ce progrès reste soumis à des normes subjectives (on peut toujours regretter le chant grégorien et la peinture gothique...), il n'est jamais global ni définitif : on ne fera jamais mieux que Michel-Ange ou Bach, mais on n'est pas toujours capable de faire aussi bien. Qu'est-ce alors que cette avant-garde qui se réclame d'un avenir non seulement inexistant, comme tout avenir, mais parfaitement indéterminé quant à sa valeur ? Qu'est-ce que l'avant-garde d'une armée qui n'avance pas, qui ne peut connaître, hélas, que des reculs ?

Luc Ferry, *La sagesse des Modernes* – Les deux caractéristiques de l'art contemporain (ou art des "avant-gardes" : l'hyperclassicisme et l'originalisme.

L'effet principal de la sécularisation réside dans **la subjectivisation de l'art**. Elle est sans doute une bonne et belle chose et, malgré l'apparence, encore pleine de promesse. Mais radicalisée à l'absurde par les idéologies de la table rase, elle comporte deux écueils qui ont conduit à la mort des avant-gardes et à la platitude d'une si grande partie de l'art contemporain: ce que j'appelle "l'hyperclassicisme" et "l'originalisme".

Qu'est-ce que l'hyperclassicisme ? La réduction totale de l'oeuvre à l'idée. Ce n'est plus la réalisation esthétique elle-même qui importe, mais la vérité intellectuelle, le "concept" que l'artiste a entrepris de mettre en oeuvre. L'origine du mal se trouve déjà chez Boileau ("rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable"). Elle culminera dans les années soixante avec les expositions sans tableau, les concerts de silence, les films sans images ni bandes sonores qui entendent témoigner, jusqu'à la provocation, de la prééminence de l'idée sur sa mise en scène sensible. Sur ce point, l'argumentation de Hegel (mais c'était déjà celle de Platon) me semble par avance imparable : **plus l'art privilégie l'idée sur son incarnation, plus la science et la philosophie qui la saisissent en elle-même dans son élément adéquat, la pensée, lui sont supérieures.** [...]

Qu'est-ce que l'originalisme ? La volonté de rechercher l'innovation pour l'innovation, le subversif pour le subversif, de les prendre en tant que tels pour projet. C'est la subjectivisation poussée à l'extrême. L'individualisme achevé. (...) Nouveau encore en 1913, chez Duchamp, qui a d'ailleurs presque tout inventé en matière d'innovation, il a fini par devenir la banalité même. Il y a maintenant une "tradition du nouveau", qui s'expose sans honte aucune, en toute platitude, jusqu'aux portes de nos établissements scolaires, contraints de payer eux aussi le tribut à ces faux marginaux vraiment subventionnés que sont devenus les artistes contemporains. Et cette tradition, c'était la logique même, s'est épuisée.