

L'ART - REPÈRES PHILOSOPHIQUES

Si chacun de nous est susceptible d'éprouver du plaisir au contact d'une œuvre d'art, cette expérience personnelle ne suffit pas à répondre aux questions que l'on peut se poser sur la nature et la fonction de l'art, sur la spécificité du travail des artistes, celle des œuvres qu'ils produisent. Ces questions sont à peu près aussi anciennes que l'art lui-même. Dans plusieurs de ses dialogues, Platon prête à Socrate des propos très sévères sur les artistes, qu'il considère comme de simples **imitateurs** de la nature, marchands **d'illusions**, peu différents des **sophistes**. Pour son disciple Aristote, l'art contribue au contraire à une « purification des passions » (la *catharsis*, en grec) : la poésie ou le



théâtre éveillent en nous des émotions qui, à l'inverse de ce qui se passerait dans la vie réelle, sont éprouvées sans dommage et ressenties comme apaisantes.

L'opposition entre Platon et Aristote porte sur un enjeu fondamental : quel lien l'art doit-il entretenir avec la réalité ?

Une anecdote rapportée par Stendhal illustre le problème. En août 1822, lors d'une représentation de la pièce *Othello* de Shakespeare, le soldat en faction pour assurer la sécurité dans le théâtre, voyant Othello sur le point de tuer Desdémone, tire un coup de fusil et casse un bras à l'acteur qui jouait le rôle d'Othello. « L'illusion que l'on va chercher au théâtre n'est pas une illusion parfaite », commente Stendhal, « l'illusion parfaite était celle du soldat en faction au théâtre de Baltimore », alors que « les spectateurs savent bien qu'ils sont au théâtre » (*Racine et Shakespeare*).



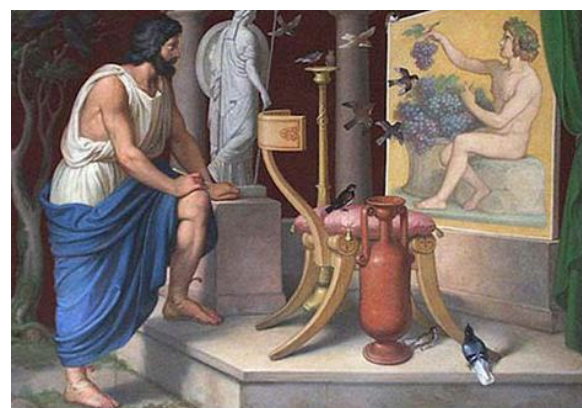
I - L'art doit-il imiter ou réinventer la réalité ?

(-> Comment créer?)

L'œuvre d'art entre illusion, expression et révélation

De la Préhistoire au XIX^e siècle, la peinture et la sculpture puis, dès l'Antiquité, la poésie ou le théâtre semblent se référer à une même conception de l'art : il s'inspire forcément de la **nature** ou, plus généralement, de la **réalité**, monde dans lequel nous vivons. L'originalité de chaque artiste ou de chaque courant artistique s'exprime dans la très grande diversité des œuvres produites : les sujets peints sur les parois des grottes préhistoriques, sur les murs des églises au XIII^e siècle, sur les tableaux du XVII^e ou du XIX^e siècle, présentent d'innombrables différences : les techniques privilégiées, les intentions des peintres qui ont choisi de les représenter sont d'une infinie diversité (selon que l'art est mis au service de la religion, destiné à immortaliser de grandes batailles, exalter la gloire des rois...). Mais toutes ces œuvres ont en commun d'être **figuratives**, c'est-à-dire que la réalité qui leur a, d'une façon ou d'une autre, servi de modèle, est identifiable, même si la fonction officielle de l'art n'est alors pas pour autant d'imiter le réel.

Lorsque Platon reproche aux artistes — qui sont, selon lui, de simples imitateurs — de **tromper** leur public, il semble donc condamner presque sans appel l'art lui-même, au nom d'une conception de la philosophie et de la vérité qui dévalue aussi bien la connaissance **sensible** que la contemplation ou la production d'images. L'artiste joue avec les apparences, le sage doit leur préférer la réalité des **idées**, accessibles à la seule connaissance intellectuelle. Pour l'historien contemporain de l'art Erwin **Panofsky**, la philosophie de Platon est, de ce fait, « étrangère à l'art » : en refusant toute valeur à l'imitation des réalités sensibles, elle ne tolère paradoxalement que des productions dont l'auteur - renonçant à toute originalité personnelle (qui est précisément la marque distinctive de l'art) - aurait pour seule ambition d'exprimer les Formes idéales qui constituent, selon lui, le modèle du monde visible.



S'inspirer de la réalité, est-ce forcément et uniquement en fabriquer des imitations parfaites ? Si tel était le cas, comme le montre Hegel, l'art n'aurait pas grand intérêt. Les copies ne sont jamais à la hauteur de leurs modèles et, quand elles approchent la perfection (au point, par exemple, qu'un oiseau vienne picorer des raisins peints sur une toile ou un mur), c'est plutôt mauvais signe : un artiste qui se fixe pour principale ambition de tromper un

oiseau ne révèle rien de plus que de l'habileté technique. L'art vise, par la libre production d'œuvres originales, la **révélation** de ce que la réalité ne donne pas immédiatement à voir — c'est ce qui justifie l'expression courante « **création** artistique ».

Inventer le réel

Même la peinture figurative - ou les œuvres littéraires qui racontent des histoires vraies ou vraisemblables - ne se contente jamais de copier le plus fidèlement possible des modèles.

Le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, écrit Marcel Proust, est une question non de technique mais de vision ». La vie d'un héros de roman peut ressembler beaucoup à la nôtre : l'art du grand romancier est de nous la raconter de telle façon qu'il nous donne en même temps la clé du monde dans lequel nous vivons. L'originalité du traitement de la lumière par Rembrandt ou Vermeer donne au sujet de leurs tableaux et à la vision que nous en avons des siècles plus tard, même quand il s'agit de scènes ou de paysages connus, un sens que nous ne leur aurions jamais reconnu dans la réalité. Il n'y a à cet égard aucune contradiction entre l'art figuratif ou réaliste et l'art abstrait, souvent contemporain. **L'abstraction** en peinture — ou simplement la représentation déstructurée des corps et des visages par Picasso —, les textes poétiques écrits sans respecter la syntaxe et la ponctuation classique créent en quelque sorte de nouveaux mondes. Ceux qui qualifient un peu vite ces œuvres d'incompréhensibles oublient du reste que les scènes de la Bible si souvent reproduites par les peintres du XVI^e ou du XVII^e siècle, qui peuvent donner l'illusion d'être plus familières, étaient tout aussi éloignées de la réalité dont elles s'inspiraient : les vêtements, les paysages, l'architecture... y sont, « au mieux », des reconstitutions très fantaisistes de ceux du temps et des lieux où ces scènes sont supposées s'être déroulées. La Vierge, par exemple, est en général représentée sous les traits d'une noble de l'époque du peintre, les paysages en toile de fond sont un mélange d'éléments disparates empruntés à la fois à l'environnement de l'auteur du tableau et au décor supposé de la scène évoquée. Même lorsqu'il semble nous en éloigner, l'art nous dévoile le réel en le réinventant.



Représentation et vérité

L'art n'a donc pas pour fin d'imiter la réalité, mais d'ouvrir un espace qui permet de la mettre à distance. C'est ce que font aussi les sciences : la connaissance construit les médiations nécessaires à l'appropriation intellectuelle du monde. Les **médiations** de l'art sont d'un autre ordre, mais au service de fins très similaires : la représentation et l'interprétation sont, comme la connaissance, des façons réfléchies, non immédiates, de s'approprier le réel. Dans l'interprétation d'une pièce de théâtre ou dans le tableau accroché au mur d'un musée, dans l'interprétation de son rôle par l'acteur, dans celle d'une partition musicale par le chef d'orchestre et les instrumentistes, ce que « racontent » les œuvres n'est pas présent à la façon de la réalité, mais **re-présenté** (« rendu présent ») ou **interprété** (en quelque sorte « traduit »). La vérité de l'art ne réside pas dans sa conformité à des **modèles**, mais dans son aptitude à

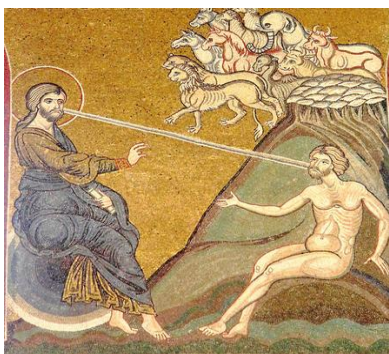
transformer ses modèles en une autre réalité, dont le témoin (le visiteur du musée, le public du théâtre ou de la salle de concert) sait, en même temps qu'il y adhère, qu'elle n'existe pas vraiment. La **distanciation** prônée par le dramaturge allemand Bertolt Brecht au ^{xx}^e siècle prolonge ainsi la réflexion de Diderot presque deux siècles plus tôt : l'efficacité du théâtre réside dans la distance instaurée par le Jeu, qui permet aux acteurs comme aux spectateurs d'être à la fois dans le réel (une histoire vraie ou **vraisemblable**) et dans la position critique de l'observateur (l'histoire que raconte la pièce n'est réellement vécue par personne).

II - Le mystère de l'inspiration et le travail de l'artiste

(-> Qui crée ?)

L'inspiration et le génie

La notion de **jeu**, en tant qu'elle manifeste une prise de distance d'avec le réel, peut du reste rendre en partie compte de l'activité artistique, S'il n'y a pas d'artiste sans **travail** (le pianiste « fait ses gammes », l'acteur répète longuement son rôle, etc.), si l'acquisition de techniques est nécessaire, l'art n'en est pas pour autant réductible à la simple exécution d'une **technique**. C'est ce qu'on exprime lorsqu'on a recours aux notions obscures de création, **d'inspiration**, de don ou de **génie** : on veut à chaque fois souligner la part d'ineffable, de non codifiable, qui habite toute œuvre. L'art s'éprouve : il ne se prouve pas. Si Platon, comme on l'a vu, dénonce certaines pratiques artistiques à cause de leur proximité avec les techniques de manipulation de l'opinion publique, il n'en reconnaît pas moins que l'art, et plus spécialement la poésie, est susceptible de transmettre aux humains un message inspiré, qui est irréductible aux codes techniques, et qu'il assimile à une forme de **délire** d'origine divine. C'est une façon de reconnaître à la fois la valeur et le caractère mystérieux, pour l'essentiel **ineffable** (irréductible à des formules explicites et reproductibles), du processus de création. Même si, comme Nietzsche, on refuse de voir dans ce processus un quelconque phénomène magique, surnaturel, même si l'on nourrit en conséquence une certaine méfiance à l'égard de la notion de génie, et qu'on cherche comme Woolf des conditions très concrètes qui permettent de créer, on doit cependant avouer une part **d'impuissance** lorsqu'il s'agit de décrire de façon précise comment l'œuvre se fait ou ce qui lui donne tout son pouvoir de séduction, Comme le dit Kant : « aucun Homère, aucun Wieland ne peut indiquer comment ses idées poétiquement riches et pourtant, en même temps, intellectuellement fortes surgissent et s'assemblent dans son cerveau - cela parce qu'il ne le sait pas lui-même, et dès lors il ne peut non plus l'enseigner à personne ». Il n'existe donc pas *a priori* de formule pour réussir une œuvre d'art. Au reste, lorsqu'on emploie aujourd'hui la notion d'art pour désigner d'autres activités que les beaux-arts (la médecine, la pédagogie..), c'est souvent pour signaler que, malgré tout le savoir requis par ces activités, celles-ci ne sont pas réductibles à l'application mécanique d'un savoir et encore moins de recettes. La notion de **génie** - qu'on la rapporte, comme le fait Platon, à un don divin ou, comme Kant, à une inspiration de la nature - renverrait à cette incapacité dans laquelle nous nous trouvons de rendre totalement compte de l'activité artistique. Dans ces conditions, il est sans doute possible de produire à propos des artistes, de leurs œuvres, des courants auxquels ils appartiennent, des **analyses** et des informations susceptibles d'en enrichir la perception, mais aucun discours n'est capable de se substituer à l'œuvre et d'en épuiser le sens.



En quoi l'art peut-il être dit créateur ?

C'est peut-être ce qui a mené à importer en art le terme **création**, d'abord d'origine religieuse. Dans les monothéismes, c'est l'opération inexplicable par laquelle un dieu est capable, à partir de rien (**ex nihilo**), de produire l'univers. L'usage de cette notion dans le domaine esthétique

souligne non seulement que l'artiste crée en quelque sorte son propre monde, mais que l'action par laquelle il le fait est à son tour, au moins en partie, incompréhensible et incodifiable. Il nous faudra analyser également le caractère **libre**, gratuit, ou au contraire **conditionné**, de l'**initiative** artistique. Enfin, si la création de l'artiste est impossible sans inscription dans un **matériau**, ce matériau (visuel, audible, linguistique, olfactif....) n'y est que le support d'une **intention spirituelle** qui prime.



Le créateur et ses épigones

Tous les humains n'en sont peut-être pas capables au même degré. On peut le vérifier en examinant rétrospectivement le destin d'un style introduit par un artiste ou un courant réellement novateurs. Sans insister sur le nombre de talents ignorés de leur vivant et sur les succès « feu de paille », oubliés après quelques années, on vérifie que le temps seul, en mettant à l'épreuve les œuvres, souligne peu à peu leur véritable originalité et leur valeur durable. Un nouveau **style** fait des **émules**, donne rapidement lieu à un cortège d'**imitateurs**, qui sont parfois de pâles **épigones** et appliquent sans réel talent leurs techniques, faisant apparaître par contraste le talent réel du créateur. La valeur fondamentale d'une activité artistique ne se joue donc ni dans une intention préalable ni dans un commentaire après coup, mais dans une réalisation effective dont certaines dimensions échappent toujours à la maîtrise lucide de celui qui crée l'œuvre comme de celui qui la contemple.

III - Les œuvres d'art face à leur public

(-> Dans quel but créer ?)

La matière et l'esprit

L'art est de l'esprit qui vient s'inscrire dans une matière et s'offrir ainsi à la sensibilité d'un public. Tout art, en effet, est manifestation sensible de l'esprit. « Expression » ou « extériorisation », renvoient à une même idée, dont Hegel offre sans doute la meilleure formulation : **l'esprit** n'existe que dans la mesure où il ne demeure pas purement intérieur à la conscience, il doit se servir de la réalité extérieure, de la **matière**, des corps, du monde, etc., comme d'un support matériel lui permettant proprement d'exister. L'art est une matérialisation de l'esprit, parmi d'autres modes d'expression de la spiritualité humaine. En outre, la sensibilité est déjà elle-même une manifestation de l'esprit : sentiments, passions, émotions constituent en effet une forme de manifestation spirituelle de l'homme confronté à la réalité du monde. L'art, selon Hegel, ne réfléchit pas vraiment ces manifestations sensibles, mais il les représente : il en fait des œuvres concrètes, que la matérialité de leur existence effective permet de ressaisir. L'œuvre est la manifestation inscrite dans la matière (la pierre, la couleur, le son, la langue, etc.) de la spiritualité des sentiments. Si le philosophe doit s'intéresser à l'art, c'est parce que celui-ci est, selon Hegel, **expression embryonnaire de ce qu'est l'esprit** : l'art exprime sous forme sensible ce que la raison elle-même ne parvient pas (ou pas encore) à formuler. Il atteint alors une forme d'universalité, que le public peut sentir.

Faut-il être initié aux arcanes de l'art pour goûter une œuvre et comprendre son sens ?

L'art contemporain ne déroge pas forcément à cette règle, même s'il pâtit d'une réputation d'**hermétisme**. L'objet d'art du Moyen Âge peut nous donner l'illusion d'une compréhension transparente. On doit alors se souvenir que sa rareté et sa singularité, les conditions particulières dans lesquelles il était exposé au public, en faisaient une œuvre le plus souvent sacrée et réservée à un public restreint. L'ère de la reproduction technique et des musées peut, en revanche, donner l'illusion contraire d'une **accessibilité** générale. En réalité, toute œuvre est inspirée par une démarche qu'il est plus ou moins nécessaire d'interroger si l'on veut vraiment pénétrer dans l'espace proprement **esthétique** qu'elle ouvre. Si l'œuvre n'est en général plus sacrée, elle n'en porte pas moins l'exigence d'une attitude de réception spécifique et l'accès à son sens et sa beauté n'a jamais été donnée sans efforts.