

Du latin *ars*, qui traduit le grec *tekhne*, l'art désigne à première vue le savoir-faire. Ainsi, au sens large, « les arts » désignent toute forme d'activité manifestant ou impliquant une maîtrise technique. Quand on parle de « l'art », on pense cependant aux « Beaux-Arts », avec l'idée qu'il y a un domaine spécifiquement artistique. Qu'est-ce qui le distingue du domaine technique et artisanal ? Comment juger de l'art, si c'est autre chose qu'une compétence technique qui est jugée ? Par ailleurs, l'art est-il le lieu de l'apparence ou celui d'une vérité ? Enfin, peut-on même s'entendre sur ce qu'est « l'art » ?

La création artistique

L'art comme savoir-faire

« Avoir l'art de » faire quelque chose, c'est savoir le faire avec habileté et efficacité. En ce sens, la notion d'« art » recouvre tous les domaines d'activités ou de productions, sous la forme du **savoir-faire**. C'est ce que l'on peut apprécier tant chez un **artiste** que chez un **artisan**. On les reconnaît à leur capacité à se rendre maîtres de la matière ou encore à l'adresse avec laquelle ils se servent de leurs outils et instruments. Le summum de l'art, c'est alors d'accomplir des prouesses techniques tout en donnant l'impression de facilité. C'est pour cela que le poète Horace écrivait que « l'art, c'est de cacher l'art ».

Les Beaux-Arts : « arts du génie »

Il est pourtant nécessaire de différencier un domaine spécifiquement « artistique » d'un domaine « artisanal » ou « technique ». C'est ce que consacre la notion de « **Beaux-Arts** » née au XVIII^e siècle, qui définit le domaine de l'art comme celui de la production de **beauté** et d'œuvres faites pour la seule **contemplation**. En suivant **Alain**, ce qui donne à la beauté artistique son caractère propre, c'est qu'elle ne peut pas se ramener à des règles précises. Elle se détermine dans le cours même de la réalisation de l'œuvre, de façon toujours originale. L'art est pour cela le domaine de la **création**. Le « **génie** » ou l'inspiration propre à chaque artiste y jouent un rôle essentiel.

Limite de la notion de « génie »

La création artistique dans ce qu'elle a de propre s'explique ainsi par un **don** fait par la nature à certains hommes. Cette idée suggère que la part la plus admirable des œuvres des

mêmes. La dimension naturelle du génie doit cependant être complétée, comme le rappelle **Hegel**, par tout un **apprentissage technique** pour permettre à l'artiste de traduire ses idées dans « la matière ». De plus, ce qui fait la profondeur de ses idées, c'est sans doute la richesse de son **expérience**, acquise au cours du temps.

Le jugement esthétique

Relativité apparente du jugement de goût

Dans la mesure où la beauté caractérise l'œuvre d'art, apprécier une œuvre, c'est juger de sa beauté. Or, la beauté ne semble pas être une qualité « objective », inhérente à l'objet lui-même que l'on juge. C'est plutôt un **sentiment** qui traduit le **plaisir** qu'un objet produit sur notre sensibilité et qui diffère selon le goût de chacun. Il ne sert alors à rien de « disputer » de la beauté ou, comme l'écrivit **David Hume**, « tout individu devrait être d'accord avec son propre sentiment sans prétendre régler ceux des autres ».

Le véritable jugement de goût est universel

Cependant, comme le rappelle **Kant**, nous disons bien « C'est beau », comme s'il s'agissait d'une propriété objective de l'œuvre ou de l'objet et comme si nous attendions d'autrui qu'il partage le même sentiment que nous. **Kant** s'efforce justement de montrer que le jugement de goût, bien que reposant sur un sentiment, a la particularité d'être **universalisable**. Dire « C'est beau », c'est présupposer en chacun la capacité à éprouver le même plaisir. C'est d'ailleurs la condition pour que puissent exister des « **chefs-d'œuvre** », transcendant les sensibilités individuelles, les

Alain : l'artiste et l'artisan

L'œuvre d'art comme création imprévisible

Dans le *Système des Beaux-Arts* (1920), **Alain** souligne d'abord l'importance de la dimension artisanale dans le travail de l'artiste, contrairement à l'image du rêveur attendant l'inspiration. En effet, réaliser une œuvre, c'est avant tout se confronter efficacement à la matière, s'en rendre maître et la plier à ses idées. Mais un artisan a le projet complet de ce qu'il va fabriquer : son œuvre existe déjà entièrement dans son esprit avant même sa réalisation. La démarche de l'artiste implique, en revanche, une dimension essentielle d'imprévisibilité. Même s'il part d'un certain projet, son œuvre ne peut vraiment apparaître qu'à mesure qu'il la fait et que les idées lui viennent, selon son inspiration. L'artiste se retrouve, en ce sens, face à son œuvre comme un « spectateur » : il ne la découvre vraiment qu'une fois achevée et sans pouvoir expliquer précisément comment les idées lui sont venues.

L'œuvre d'art comme œuvre unique

Alain explique cela par l'impossibilité, en art, de ramener la beauté à des règles ou des « recettes ». La « *règle du beau* », écrit-il, reste toujours « prise dans l'œuvre ». Chaque œuvre définit en quelque sorte ses propres règles de beauté, dans la mesure où il s'agit d'une authentique création, originale. La distinction entre l'artiste et l'artisan est donc surtout théorique. Dans la pratique, il arrive que les artistes se contentent de suivre des procédés bien connus ou qu'ils réutilisent des idées déjà trouvées. Ils se comportent alors en « artisans » au sens où **Alain** l'entend.

Kant : le génie artistique et le plaisir esthétique

Un génie inspiré de la nature

La création artistique suit des règles, mais des règles qui semblent « données par la nature », comme l'explique **Kant**, sous la forme du « *génie* ». C'est pourquoi l'artiste lui-même semble ignorer d'où lui viennent ses idées,

comme si elles surgissaient d'une source extérieure. **Kant** rappelle que le mot *génie* désignait à l'origine une petite divinité attachée à un individu depuis sa naissance pour le guider dans ses actions. Le génie se manifeste essentiellement dans le caractère original des idées d'un artiste. Toutefois, l'originalité n'est pas une condition suffisante : il suffirait sinon de prendre le contrepied des œuvres existantes pour faire preuve de génie. Il faut que cette originalité ait une véritable valeur artistique. Ce qui permet de le déterminer selon **Kant**, c'est de voir dans quelle mesure une œuvre est en même temps « exemplaire ». Elle doit devenir un modèle pour d'autres artistes, chez qui elle peut éveiller aussi de nouvelles idées.

Un jugement esthétique universel et désintéressé

De même qu'il n'y a pas de règle pour faire du beau, il n'y a pas de concept précis pour en juger de façon objective. Le jugement de goût a pourtant, selon **Kant**, la particularité d'être à la fois subjectif et universalisable. C'est en ce sens que **Kant** distingue le beau de l'agréable et de l'utile. Quand un objet produit un effet agréable sur nos sens, ce sentiment reste subjectif et particulier (ce que je trouve agréable, autrui peut le trouver désagréable). Quand un objet répond aux critères d'utilité imposés par notre raison, il provoque alors un sentiment objectif et universel (tout le monde s'accorde à trouver tel objet utile). Le beau, quant à lui, est à la fois subjectif et universel. La beauté est subjective dans la mesure où elle consiste en un sentiment : celui du plaisir que nous avons à contempler un objet, plus particulièrement une œuvre d'art. Mais la beauté repose sur un sens commun qui nous fait supposer le même plaisir dans une autre conscience que la nôtre. Le plaisir esthétique naît d'une sorte d'accord libre entre nos facultés de connaissance – l'imagination et l'entendement* –, lesquelles sont dans un « libre jeu », une « harmonie des facultés ». Le plaisir esthétique est, en ce sens, un plaisir désintéressé, qui ne dépend pas de l'existence de l'objet mais seulement de sa forme.

La citation clé

« Est beau ce qui plaît universellement sans concepts » (**Emmanuel Kant**, *Critique de la faculté de juger*, 1790).

La particularité du jugement de goût, c'est qu'il doit pouvoir être partageable par tous, alors même qu'on ne peut rapporter la beauté à un concept objectif précis. Il y a cependant une condition : que ce jugement repose sur un plaisir « désintéressé » pur de tout élément qui le

L'art et la vérité

L'art nous éloigne de la vérité

On admire souvent les artistes pour leur capacité à rendre l'illusion la plus réussie de la réalité. La valeur de leurs œuvres tiendrait donc à leur vérité, entendue comme « conformité avec les apparences sensibles* ». C'est pourtant cette démarche d'imitation (*mimesis* en grec) qui rend l'art critiquable pour Platon. En effet, les objets réels, sensibles et soumis au devenir*, ne représentent qu'un degré inférieur de réalité par rapport aux Idées*. Les œuvres d'art, en tant que « copies » de ces objets, seraient donc éloignées de la vérité, et ceci d'autant plus qu'elles s'attachent à tout ce qu'il y a de plus « accidentel* » dans le monde sensible. Les artistes auraient alors un effet néfaste, en attirant l'admiration des hommes sur des œuvres qui les détournent de la connaissance de la réalité dans ce qu'elle a de plus « essentiel ».

L'art comme lieu de vérité

Cependant, si l'œuvre d'art retient plus notre regard que les objets qu'elle représente, c'est peut-être parce qu'il y a plus de « réalité » en elle. Comme le remarque Hegel, l'artiste doit ressentir de la frustration s'il se borne à copier servilement la nature. Ce qui fait la valeur d'une œuvre, c'est plutôt d'arriver à saisir et à fixer quelque chose de vrai, de juste et d'universel, par un travail d'idéalisation à partir de la réalité immédiate*. L'œuvre d'art doit donner à voir la réalité après son passage par l'esprit, dégagée de ses aspects les plus accidentels. L'artiste serait un génie en ce sens aussi, par sa capacité à extraire du réel ses aspects inessentiels. Le peintre de portrait se montre ainsi capable de saisir « l'expression » d'un visage, reflétant à elle seule la personnalité du modèle.

Le paradoxe de l'artiste « distrait »

D'où vient alors cette faculté des artistes à percevoir la réalité de façon plus juste que nous ? La question se pose d'autant plus que les artistes sont souvent perçus comme des êtres « distraits », marginaux, un peu « détachés » de la réalité. Pour Bergson, c'est justement cette « distraction » qui permet aux artistes d'être sensibles à des aspects de la réalité qui nous échappent. En effet, notre

faculté de perception est en principe naturellement liée à l'utilité. L'attention que nous portons ordinairement à la réalité est donc réduite à ce dont nous avons besoin pour agir efficacement. Or, l'artiste aurait une perception plus riche de la réalité sous l'effet d'une sorte d'anomalie. Mais, par cette anomalie même, l'art nous permettrait d'élargir et d'enrichir notre rapport à la réalité.

Modernité de l'art

Des œuvres qui dérangent

Enfin, il faut reconnaître que l'art moderne et l'art contemporain nous mettent en présence d'œuvres **déconcertantes**, souvent en **rupture avec le public**. L'œuvre intitulée *Fontaine* (1917) de Marcel Duchamp en est un exemple symbolique. En présentant comme une œuvre d'art un objet aussi trivial qu'un urinoir, l'artiste remet brutalement en question les conceptions traditionnelles de l'œuvre d'art (bon goût, unicité [caractère de ce qui est unique]). Ces œuvres modernes marquent comme une rupture par rapport à l'art lui-même, en semblant privilégier la laideur, parfois la vulgarité, voire le « manque de goût ». Les œuvres elles-mêmes semblent également vouloir remettre en question ce qui ferait leur « réalité », à savoir leur consistance matérielle : elles peuvent s'affirmer dans des « *happenings* » (œuvres « événements » à caractère éphémère et exceptionnel) qui disparaissent avec leur public.

L'art se prenant lui-même comme objet

Avec la modernité, la question n'est plus de savoir si une œuvre est réussie mais s'il s'agit bien d'une œuvre d'art. Il faut comprendre que, dans l'art moderne, **l'art se prend lui-même comme objet de réflexion** et s'interroge sur les critères de la beauté, sur la question de savoir si c'est vraiment la beauté qui fonde l'art ou bien si l'art peut viser justement autre chose que la beauté. Cette modernité de l'art, bien que souvent incomprise, s'inscrit dans la continuité d'une logique de transgression des règles et des définitions, qui marque toute l'histoire de l'art et lui donne sa vitalité. Il s'agit de provoquer des émotions, d'étonner, de susciter un nouveau regard sur les choses et sur le monde, ainsi que sur l'homme lui-même.

Les auteurs clés

Bergson : le paradoxe de l'artiste « distrait »

Des artistes à la fois détachés du réel et plus proches des choses* mêmes

On voit souvent les artistes comme des individus un peu en marge de la société et on pourrait s'attendre à ce que leurs œuvres témoignent d'une vision très subjective de la réalité. Pourtant, comme le remarque Bergson, nous devons souvent reconnaître leur capacité à saisir des aspects que nous ne percevons pas. Dans *La Pensée et le Mouvant* (1934), il relève justement ce paradoxe entre la représentation courante de l'artiste et ce que nous pouvons admirer dans ses œuvres. Il l'explique par le fait que l'artiste échappe à la loi naturelle* qui associe la perception ordinaire à un principe d'utilité. Le « détachement » et la « distraction » permettent à l'artiste d'entretenir un rapport plus riche et plus authentique au réel. Il voit « les choses pour elles-mêmes » et non « pour lui » : il est capable d'une vraie « contemplation » des choses.

L'artiste comme révélateur

Bergson explique aussi pourquoi tel artiste va se tourner de préférence vers telle ou telle discipline artistique : cette affinité tient à celui ou ceux de ses sens qui sont « dis-traités », **détachés du principe d'utilité**. Selon que c'est sa vue ou son ouïe qui se trouve plus développée que le reste de sa sensibilité, l'artiste sera peintre ou musicien, avec une vision plus profonde ou large de la réalité. C'est ce dont il témoigne dans ses œuvres ; et si celles-ci nous touchent, c'est bien que nous ressentons la justesse de ce qu'elles expriment. Un écrivain, par exemple, arrive à mettre en mots ce que le lecteur ressent sans pouvoir le formuler lui-même. L'artiste est en ce sens un **révélateur**. Il nous aide à libérer notre propre perception de ses limites naturelles. Bergson souligne que c'est valable aussi bien à l'égard de la réalité extérieure que de notre propre vie intérieure.

Platon : un imitateur d'imitations

Quand Platon condamne l'art, c'est seulement comme imitation (*mimesis*) servile de la réalité (*La République*, livre X). Pour montrer son habileté, l'artiste se plaît à imiter les aspects les plus sensibles* et les plus singuliers de la réalité. C'est aussi par cet exercice de trompe-l'œil qu'il suscite l'admiration du public. Or, pour Platon, les apparences du monde sensible représentent déjà une réalité amoindrie, puisqu'elles sont changeantes et instables. Elles sont une sorte de « copie » des Idées* du monde intelligible*. L'œuvre d'art devient donc la **copie d'une copie**. Prenant l'exemple du lit, Platon distingue ainsi trois lits : le lit idéal (l'Idée de lit), celui de l'artisan (copie de l'Idée de lit) et celui de l'artiste (copie du lit de l'artisan). L'œuvre d'art représente, en ce sens, un degré encore plus éloigné de la contemplation de la vérité. Quant à l'artiste, il est celui qui encourage les hommes à **prendre plaisir aux apparences** et à se détourner de la vérité.

Hegel : l'art ne doit pas imiter la nature, il doit manifester l'esprit

Dans *l'Esthétique*, Hegel remarque que l'idée d'un art comme simple « imitation de la nature » ne peut aboutir qu'à une impasse. C'est un **jeu aussi inutile que frustrant**. Même en réalisant la « copie » la plus parfaite de la réalité, l'artiste ne reste qu'un suiveur, pas un créateur. Pour éprouver une vraie satisfaction, l'artiste doit **créer quelque chose qui vient de lui-même**, de son propre esprit. Cela ne veut pas dire que l'œuvre d'art doit être l'effet d'une pure fantaisie. L'art ne peut représenter un besoin pour l'homme que s'il est le lieu d'une vérité, d'un **contenu spirituel**. L'art est ainsi, dans la philosophie d'Hegel, un moyen pour l'Esprit de se faire effectif, de prendre conscience de lui-même par l'intermédiaire d'une réalité sensible. L'art est aussi pour cette raison, seulement un « moment » de la réalisation de l'Esprit, dépassé ensuite par la religion et la philosophie.

La citation clé

« L'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible l'invisible » (Paul Klee, *Credo du créateur*, 1920).

Selon cet artiste suisse (1879-1940), professeur au Bauhaus (école esthétique et technique fondée en 1919 à Weimar par Walter Gropius), la finalité de l'art n'est pas d'imiter le plus fidèlement possible ce que nous pouvons déjà voir. On doit plutôt attendre de l'artiste qu'il nous révèle des aspects inédits pour nous de la réalité à travers une sensibilité et un style