

L'art

INTRODUCTION

Art et technique

On a l'habitude d'attirer l'attention sur l'ambivalence du terme *art*, qui désigne en français aussi bien un savoir-faire (l'art de la table) que certaines formes de savoir (on consulte « l'homme de l'art », c'est-à-dire le spécialiste), généralement articulés à une pratique, ou encore la technique même (on oppose ainsi l'*ouvrage d'art*, qui est par exemple un pont sans nécessaire valeur esthétique, à l'*oeuvre d'art* qui renvoie à un sens plus spécifique du terme). On parle ainsi de « l'art humain » pour désigner tout ce par quoi l'homme marque le monde de son empreinte, laissant des marques qui témoignent d'un projet, d'une activité de la raison, tout ce qui définit « l'artificiel » par opposition au « naturel ». On trouve ce sens large dans beaucoup de textes, et souvent avec un jeu de signification qui demande à être regardé de près.

L'art, en son sens le plus général, c'est la capacité à produire un certain effet, articulé ou non à la connaissance de la *raison* de cette efficacité. On est proche de l'idée de *technique*. Le terme latin *ars* renvoie au terme grec *technè*, et a en gros la même signification. **Platon**, par exemple, dit des poètes (*Ion*) et des orateurs (*Gorgias*) qu'ils ne sont pas réellement en possession d'un « art », parce qu'ils arrivent à produire des effets (des convictions, des émotions, par exemple) sans rien connaître, ni à ce dont ils parlent, ni aux raisons de leur propre efficacité, ni en particulier à l'âme humaine, à ses besoins, etc. C'est travailler en aveugle sur une matière particulièrement importante, ce qui n'est pas sans danger. Ainsi Gorgias se vantait de convaincre les patients de son frère médecin par la seule vertu de sa parole, alors que son frère n'y parvenait pas ; puissance dangereuse, qui ne fonctionne que d'ignorance à ignorance. Nos politiques sont-ils des hommes de l'art ?

« Art » serait ainsi savoir-faire accompagné de savoir. Mais on peut aussi dire que la technique, le savoir-faire, se passe très bien du savoir. Et toutes ces questions sont transposables dans le domaine qui nous intéresse, à savoir l'art au sens « restreint » : quel rapport entre art et connaissance ? Entre art et savoir-faire (le talent et le génie) ? Entre art et technique, art et artisanat ?

L'art, les beaux-arts, le beau

Pour le comprendre que le terme ait pris un sens « restreint », il faut passer par l'expression « Beaux-arts », qui désigne l'ensemble des arts visant à produire le beau.

On dit souvent que l'art n'a pas nécessairement à voir avec le beau, que la laideur peut y avoir sa place, que l'art est plus à étudier comme un effet de *sens* que comme réalité

« esthétique »... Mais il faut préciser que si le terme *beau* désigne le plus souvent une catégorie esthétique particulière (sinon bien définie), il désigne aussi ce qui fait qu'une œuvre « se désigne » comme œuvre d'art, suscite un type de sentiment particulier (que Bergson par exemple appelle « sentiment esthétique »). La réflexion sur « le beau » est alors au fond l'examen de cette question : quel *type particulier de sentiments* éveille l'œuvre d'art ? En quoi représente-t-elle (et est-elle valorisée comme représentant) la possibilité d'une expérience d'un type tout à fait original ?

La réflexion sur le « beau » pose par exemple cette question à travers la distinction du beau naturel et du beau dans l'art. Le sentiment « esthétique » est-il le même ? On signalera, ce qui suffit pour pousser la réflexion, de rappeler qu'une différence essentielle tient déjà au fait que le beau « artistique » me met en relation avec une *œuvre humaine*, ce qui suffit à donner un sens particulier à l'émotion que j'éprouve – car *je la dois à mon semblable*, et cela n'est pas sans conséquence.

I - L'art et les sens

L'art s'adresse aux sens, même si le rapport à l'art n'est pas uniquement sensible. Quoi qu'on pense d'une œuvre, à quoi qu'elle nous fasse penser, nous y sommes ramenés comme à un objet offert à nos sens, et qui « fait sens » pour nous.

Mais l'art, art de produire le beau, art qui s'adresse aux sens, ne s'adresse pas également à tous les sens. Les arts « par excellence » ne s'adressent pas à n'importe quels sens. L'art privilégie la **vue** (peinture, sculpture, architecture, et tous les arts mixtes comme théâtre, danse, cinéma, etc.) et **l'ouïe** (musique, poésie, et aussi encore théâtre, opéra, etc.). Quand on considère les autres sens, on voit qu'on a affaire à des arts moins « reconnus ». La cuisine, qui s'adresse au goût, est-elle un art ? Et quand elle se prétend telle, ne s'efforce-t-elle pas par exemple de jouer sur le visuel au moins autant que sur le gustatif ? La parfumerie, art de l'odorat, peut prétendre, mais avec difficulté, au rang d'art. Quant à l'art du toucher... ce dernier sens est si près du corps et de ses fonctions vitales qu'il est difficile d'imaginer un art du toucher (sauf l'art du massage, voire l'érotisme dans certaines cultures).

On peut réfléchir à ceci de deux manières : en réfléchissant à la différence des sens concernés, en réfléchissant aux conditions auxquelles ces sens doivent satisfaire pour prétendre accéder au rang de sens « artistes ».

Les différents sens

La vue et l'ouïe sont des sens de la perception **à distance**, et par là moins directement liés à la vie (et à la réaction) organique. Ce sont des sens qui laissent plus de place à la décision d'agir – c'est-à-dire que pour réagir, c'est l'esprit qui dirige plus que le corps, lequel réagit avec puissance et urgence aux affections gustatives, olfactives (réflexe d'assimilation ou de rejet), ou encore tactiles. La vue et l'ouïe sont ainsi considérés comme des sens « nobles », plus abstraits, plus « désintéressés ». Ces termes sont ici employés pour essayer de dire pourquoi les objets qui visent les autres sens n'ont pas *évidemment* la même « dignité » que ce qu'on

appelle classiquement les arts.

Et cela nous amène à la première idée importante. L'art est d'abord et avant tout quelque chose qui a *valeur*. Si on refuse à la cuisine d'être un art, c'est qu'on lui refuse une certaine *dignité*. Et à l'inverse, lui accorder le titre revient à lui accorder cette dignité. L'art est donc une dignité, reconnue ou non à tel ou tel objet, voire à tel ou tel « art ». L'art est, disons-le ainsi, *culturellement valorisé*. D'où la question : qu'est-ce qui définit la valeur de l'oeuvre d'art ? Et cette valeur n'est-elle pas ce qui peut le mieux nous servir à définir l'art lui-même ?

La spiritualisation et le désintéressement

Ce qui semble clair, c'est que plus on s'éloigne du corps, plus l'art est noble. Ou pour mieux dire, plus on sépare la perception sensible des fonctions vitales, plus on ménage l'espace nécessaire à une expérience « esthétique ».

Cela permet de comprendre à *quelles conditions* un art de l'odorat et du goût devient possible. Ainsi on invitera celui qui veut goûter le vin à ne pas boire, et à venir sans avoir soif. Le glouton ne peut goûter. C'est dans la mesure où les sens peuvent être stimulés de façon « désintéressée » que l'art commence à avoir une place. Moins l'objet incite le corps au mouvement, à la réaction, plus le sens se « spiritualise », plus on a tendance à parler d'art. Une musique qui semble ne viser qu'à mettre le corps en mouvement sera qualifiée de « musique de sauvage ».

Spiritualisation et retour au sensible

Ne devrait-on pas alors distinguer deux fonctions de l'art ? Une certaine pratique de l'art viserait à nous spiritualiser, mais une autre viserait tout simplement le plaisir sensible ? On peut le penser, mais il faut remarquer que lorsque l'art nous « reconduit » au corps, au sensible comme tel (la musique de danse), il nous reconduit à notre corps d'une façon qui n'est pas « naturelle ». « Naturellement », nous prêtons relativement peu d'attention à notre corps ; nous nous en servons, et c'est l'objet de notre action qui concentre notre attention. Dans la danse le corps est empêché d'interagir de façon utile avec le monde. Son mouvement devient un but en soi. On a évoqué le tango, forme humaine de la danse nuptiale, plus exactement symbole de l'acte sexuel lui-même (un homme politique français du début du siècle disait : « Je ne savais pas qu'on pouvait faire ça debout »), qui libère une sensualité que l'acte sexuel ne comporte pas nécessairement, et qui se trouve métamorphosée par le fait qu'on s'interdit de donner aux sensations le prolongement qu'elles auraient « naturellement ». On peut préférer l'un ou l'autre, mais c'est un bon exemple de la façon dont l'art joue avec nos sensations.

De toutes façons il s'agit peut-être bien toujours de déjouer les pièges du « naturel » ou du biologique. Faire « durer le plaisir », différer la satisfaction, entraver le passage à l'acte pour intensifier la jouissance est un fait de culture. En cela l'art est proprement humain. Il est donc ce par quoi l'homme « fait exception » dans la nature, ce qui est peut-être (attention au changement de sens) sa « nature ».

Il n'y a donc pas un art qui nous reconduit au biologique et un art qui nous en libère. De

toutes façons, être reconduit au corps est un fait de culture - on pourrait presque dire qu'il n'est pas naturel de faire attention à son propre corps. Le culte du corps est un fait de culture, et représente lui aussi un affranchissement par rapport au biologique.

II - Art et humanisation

Se construire, se sauver ou se perdre

Ce qu'il fallait surtout penser ici, c'est que la question de l'art est avant tout une question de valeur. « Ce n'est pas de la musique » n'est pas un jugement objectif, qui s'appuierait sur des critères objectifs (présence d'un rythme, d'une harmonie, d'une logique mélodique, etc.) L'expression ne signifie pas autre chose que : « cela ne vaut rien », « cela n'a pas d'intérêt », « cela ne correspond pas à ce que *doit être* la musique pour valoir quelque chose ». Ce genre de jugement suppose toujours l'idée de ce que la musique *devrait être*, elle-même reliée à une certaine idée de ce que la musique devrait *produire*. On sait que les jugements sur la musique témoignent souvent d'une inquiétude chez les parents. Écouter de la mauvaise musique, c'est se corrompre. Écouter de la musique de sauvage, c'est risquer de devenir mauvais, délinquant ou asocial, voire bestial, genre singe à capuchon. C'est reconnaître très profondément à l'art une fonction d'*humanisation*. L'art peut *humaniser* ou *perverser*. On interdisait au début du siècle aux jeunes filles de lire les « mauvais romans ». Cette puissance de l'art lui est reconnue par tous, et c'est pourquoi les jugements sur l'art concentrent de tels enjeux, alors même que tous reconnaissent qu'ils sont légitimement relatifs à chacun.

L'art et l'appartenance

Outre ce souci « d'humanisation », on notera le souci de *socialisation*. L'art regroupe, définit des groupes, fonctionne comme marqueur d'identité, ou plus précisément d'appartenance (on a souvent tendance à confondre les deux). L'inquiétude parentale se justifierait de même : l'enfant qui écoute « sa » musique est en train de quitter l'appartenance familiale, et de « faire société » avec un monde horizontal, en rupture avec l'appartenance « verticale » à la famille. Les enjeux des « goûts musicaux » sont donc considérables (il serait d'ailleurs en ce sens absurde de penser qu'ils sont essentiellement « personnels »), comme ceux de tout « goût » artistique, même si ces enjeux se concentrent traditionnellement sur quelques arts particuliers (la lecture, la musique...).

L'humanisation - retour sur l'idée de « nature »

Ce sont là deux aspects de la question, ou de l'enjeu, de l'*humanisation*. Il est « essentiel » à l'homme, et sans doute à l'homme seul, de *devoir travailler à réaliser sa*

propre nature. L'homme sera toujours *sa propre œuvre*, et ce qu'il sera, en ce sens, n'est pas défini par son appartenance biologique ou son patrimoine génétique. Dans l'éventail que ces déterminations laissent ouvert, l'homme est le seul être à être susceptible de « se perdre » ou de « se sauver ». Vocabulaire religieux, dont il faut réfléchir le sens profane, anthropologique, ou philosophique. Autrement dit, l'homme pense qu'il ne réalise pas *nécessairement* son humanité. C'est la notion de *nature* qui prend ici un sens étrange : conformément à l'étymologie, la nature humaine, c'est *ce qui doit advenir en chaque homme*, mais qui peut tout aussi bien ne pas advenir, surtout s'il « se néglige ».

C'est l'ambiguïté de l'étymologie : *natura*, en latin, est un participe futur ; mais en latin, le participe futur indique aussi bien ce qui *sera* que ce qui *doit être*. En français, quand vous avez un devoir « à faire » (ici le latin utiliserait un participe futur), cela signifie que le devoir *devrait être fait*, mais pas forcément qu'il sera fait. Pour un animal, sa « nature », c'est ce qu'il *va être* (un animal adulte), parce que si on ne contrarie pas son développement naturel, il parviendra *nécessairement* à son état adulte. Pour l'homme (qui, physiquement, vérifie la même chose), la question est de savoir s'il réalisera, et dans quelle mesure, ce qui *s'exige* en lui (ou qu'on exige de lui ?), et qui définit sa *nature*, c'est-à-dire ce qu'il *a à être*.

L'art est au centre de ces enjeux. Voyez *Le nom de la rose*, où tout tourne autour de l'existence de ce livre d'Aristote qui *ne doit pas être lu* pour que l'homme ne se perde pas. L'art, ou le rapport à l'art, nous modèle de l'intérieur ; il définit aussi la forme de notre socialisation (les modes, le snobisme, la dimension identitaire) ; que vaut alors l'humanité qu'on est en train de construire ? ce qui fait qu'**on ne peut pas séparer la réflexion de l'art de la question morale**. La façon dont il modèle l'homme, le type d'homme qui se trouve ainsi produit, cela peut ouvrir à bien des réflexions.

Conclusion

En tous cas, s'il s'agit avec l'art de se perdre et de se sauver ; et si de plus l'art a partie liée avec *l'appartenance* qui sera le cadre de cette humanisation, cela revient à dire que l'art a quelque chose à voir avec la *quête collective du salut* – ce qui reviendrait à se demander si la question de l'art et la question de la religion ne sont pas au fond une seule et même question. On lira avec profit le texte de Georges Duby sur l'art médiéval, qui peut servir de fil conducteur pour interroger la fonction de l'art *en général* : l'art a-t-il pour fonction de nous ouvrir au « sacré », c'est-à-dire à « l'essentiel » dont la vie courante et la conscience naturelle nous détournent ? Et cela, d'une façon peut-être toujours *collective* ? Cela reviendrait à dire que l'art a pour fonction essentielle de réaliser *l'Union sacrée*, ce qui n'est évidemment pas sans ambiguïté.

III - L'art et le sens

Une des façons de s'interroger sur la spécificité et la valeur propre à l'art est de réfléchir à la question du *sens* des œuvres. Car toute œuvre *fait sens*, même si on est bien souvent incapable d'en déterminer un, et même s'il semble toujours absurde et réducteur de réduire une œuvre à « ce qu'elle voudrait dire ». Quelques pistes pour s'engager sur ces chemins.

1 - Alain : langage relatif et langage absolu

Alain (1868-1951) distingue deux façons que peut avoir l'œuvre de « signifier », d'être langage, de « faire sens » : le langage relatif et le langage absolu.

Le langage « relatif » renvoie au fait que l'œuvre invite à l'interprétation. Elle dit parfois clairement quelque chose (elle semble devoir nous « instruire », voir le terme plus bas), mais surtout elle ouvre et incite à un travail d'interprétation, dont on sait à quel point il est ouvert, et ouvre à un bavardage infini (ce qui n'est pas péjoratif). On demandait à Rimbaud « en quel sens » il fallait prendre ses poèmes, et il répondait « dans tous les sens » - le sens « pensé » par l'auteur n'étant qu'un des éléments qui peuvent nourrir notre quête de la richesse de l'œuvre même, qui est aussi quête de soi, et éventuellement en dialogue avec les autres. *Relatif*, ce sens l'est aussi en ce sens qu'il se construit par la *relation* particulière que tisse un spectateur particulier et une œuvre particulière.

Qu'est-ce alors que le langage *absolu* ? On pourrait dire que c'est une façon de désigner la *puissance affirmative* de l'œuvre, la façon dont elle *impose la valeur de sa présence*, quoi qu'elle ait « à dire », quelque justification qu'on se donne après coup au sentiment de cette importance. On ne prendra, et rapidement, que l'exemple de la poésie, dont Alain écrit :

« La puissance de la poésie est en ceci, à chaque lecture, que d'*abord, avant de nous instruire*, elle nous *dispose* par le son et le rythme, selon un modèle humain universel ». « Le beau d'un poème (...) dispose aussitôt le corps impérieusement selon le bonheur, ce qui prouve que toutes les fonctions sont, pour un court moment, ensemble comme elles doivent être ».

Que « dit » ce langage absolu, cette « mise en disposition » « selon le bonheur ? On le voit à ces citations : d'abord que *l'homme vaut*, puisqu'il instaure d'emblée en chacun le *sentiment heureux de tout ce qui le compose* (« toutes les fonctions sont, pour un court moment, ensemble comme elles doivent être » - ce qui n'est pas toujours le cas, apparemment, dans notre vie courante). Deuxièmement, il dit, ou plus exactement il fait sentir, que cet homme qui vaut, c'est *l'homme*, c'est-à-dire que l'œuvre affirme la valeur de l'homme et sa nature « universelle ». Autrement dit, l'œuvre d'art m'introduit au sentiment heureux d'une nature que je ressens comme n'étant pas seulement la mienne, mais celle de tous les hommes, qui sont par là immédiatement ressentis comme mes semblables.

2 - Kant : le signe humain : le beau et le sublime

La valeur de l'art, tiendrait donc au fait que l'art *affirme la valeur et l'universalité du fait humain*. Stendhal disait ainsi que « la beauté n'est que la promesse du bonheur ». Mais que sont ces « fonctions » qui, dans le sentiment décrit par Alain, « sont, pour un court moment, exactement comme elles doivent être » ? Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant (1724-1804) analyse successivement deux sentiments esthétiques fondamentaux : le **beau** et le **sublime**, ce qui permet de donner un contenu à cette idée des « fonctions » dont parle Alain.

Le plus simple est le sentiment du sublime. Au fond du sentiment du sublime, il y a, nous explique Kant, une double évidence : celle de ma fragilité physique, celle de ma grandeur morale. Le monde peut m'emporter, mais je suis plus grand que ce qui m'emporte. Le texte de Pascal sur le roseau pensant¹ appartient en ce sens au registre du sublime. Chez Kant, la « dignité » de l'homme auquel le sentiment du sublime renvoie est la liberté, ou la responsabilité : l'homme est un être de devoir, là est sa grandeur, et cette grandeur lui est *rendue sensible* par le spectacle sublime.

Cette conscience de ma « dignité » s'éprouve dans d'autres occasions, comme par exemple à chaque fois que se présente pour moi un « cas de conscience ». Mais dans le sublime, cette prise de conscience est *heureuse*. Elle ne l'est pas dans la vie ordinaire : la conscience de ma « grandeur » est alors celle des sacrifices à faire, du conflit entre ce que je dois faire, mes désirs et mes intérêts, celle aussi de ma difficulté à être « à la hauteur ». Être un être responsable est fondamentalement pénible. L'art (ou le sublime dans la nature, dont parle surtout Kant ici) nous renvoie, précisément parce que *je n'ai ici rien à faire*, au sentiment *heureux* de ma nature morale. Les « fonctions » qui s'accordent ici sont donc la sensibilité, l'imagination et la « raison pratique » (la moralité) – alors que d'ordinaire la moralité est essentiellement en conflit avec la sensibilité. Ce que Kant n'ajoute pas, mais qu'on peut rappeler ici, c'est que ce sentiment heureux de soi, lorsque c'est une œuvre d'art qui me l'offre, m'est offert par une œuvre *humaine*, et redouble cet heureux accord avec soi d'une conscience que c'est *un autre* qui m'y ouvre, ce qui nourrit par là l'amour de l'humanité.

On referait la même analyse, concernant le beau, en remplaçant la moralité (la raison pratique) par l'entendement. Il y a chez Kant *deux émotions esthétiques fondamentales*, l'une qui réconcilie sensibilité, imagination et moralité, l'autre qui réconcilie sensibilité, imagination et entendement. Le beau, on le voit, serait davantage à comprendre à la lumière de la façon qu'a l'œuvre de nous ouvrir à une *perspective indéfinie d'interprétation*. L'homme n'ayant alors ni à agir (sublime), ni à comprendre (beau), ce jeu des « facultés » (sensibilité, imagination, etc.) est à la fois *libre* et *heureux*, alors que la conscience ordinaire le renvoie toujours à la difficile conciliation des « intérêts » propres à chacune de ces facultés.

1 Pascal, *Pensées* : « L'homme n'est qu'un roseau le plus faible de la nature ; mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue ; parce qu'il sait qu'il meurt ; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.

Ainsi toute notre dignité consiste dans la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée. Travaillons donc à bien penser. Voilà le principe de la morale. »

3 - Hegel : le geste éveil à soi.

Dans la préface à *L'esthétique*, Hegel distingue deux formes possibles de l'accès à la conscience de soi : la prise de conscience *théorique* et la prise de conscience *pratique*. Lisez ce texte dans les extraits de *L'Esthétique*. Il s'agit de prendre conscience de soi *par l'oeuvre produite*. Un des effets de l'art serait de faire accéder l'homme, par le spectacle de ses œuvres, à la conscience de ce qu'il est. Spectacle des euvres accomplies, spectacle aussi, peut-être, de l'oeuvre en train de se faire : ainsi s'expliquerait l'importance de l'idée de *génie*, qui désigne l'excès de l'oeuvre sur le *projet* de l'oeuvre, ce qui fait qu'on attribue le projet à l'intelligence et le génie à la « nature ». L'art aurait ainsi vocation à révéler l'homme à lui-même, par retour sur le *geste artiste*, relativement émancipé des exigences de l'action utile, lesquelles nous enferment dans une caricature de l'homme.

Conclusion

On rejoint par là la question de l'humanisation. Au fond l'art se comprendrait comme le culte de l'homme. Plus précisément, et pour revenir à l'idée de religion, si je définis par religion la *théorie et la culture des rapports qui constituent essentiellement la nature de l'homme*, on pourrait dire que l'art est le **geste** premier, par lequel l'homme *manifeste cet essentiel*, avant que la religion ou la philosophie vienne le réfléchir et le fixer dans un dogme, un culte précis ou un effort d'interprétation. L'art ne serait donc pas le culte, mais le geste qui, *posant* la valeur de l'homme, *obligerait* au culte et à la réflexion. On trouve chez Hegel ce mouvement par lequel la religion serait réflexion sur l'art, et la philosophie réflexion sur la religion – ce qui définirait trois étapes, ou plutôt trois étages de la conscience de soi.