

Petite anthologie philosophique de sujets et de textes sur l'art

Exercice : Choisissez une œuvre d'art correspondant à une notion et faites une analyse philosophique.

1) La morale : L'art doit-il se soumettre à la morale ?

"L'art pour l'art. - La lutte contre la fin en l'art est toujours une lutte contre les tendances moralisatrices dans l'art, contre la subordination de l'art sous la morale. L'art pour l'art veut dire : « Que le diable emporte la morale ! ». -Mais cette inimitié même dénonce encore la puissance prépondérante du préjugé. Lorsque l'on a exclu de l'art le but de moraliser et d'améliorer les hommes, il ne s'ensuit pas encore que l'art doive être absolument sans fin, sans but et dépourvu de sens, en un mot, l'art pour l'art - un serpent qui se mord la queue. « Etre plutôt sans but, que d'avoir un but moral ! » ainsi parle la passion pure. Un psychologue demande au contraire : que fait toute espèce d'art ? ne loue-t-elle point ? ne glorifie-t-elle point ? n'isole-t-elle point ? Avec tout cela l'art fortifie ou affaiblit certaines évaluations... N'est-ce là qu'un accessoire, un hasard ? Quelque chose à quoi l'instinct de l'artiste ne participerait pas du tout ? Ou bien la faculté de pouvoir de l'artiste n'est-elle pas la condition première de l'art ? L'instinct le plus profond de l'artiste va-t-il à l'art, ou bien n'est-ce pas plutôt au sens de l'art, à la vie, à un désir de vie ? - L'art est le grand stimulant à la vie : comment pourrait-on l'appeler sans fin, sans but, comment pourrait-on l'appeler l'art pour l'art ?" Friedrich Nietzsche, Le Crépuscule des Idoles, § 24

(Voir aussi : politique, vivant, existence, inconscient)

2) Le bonheur : L'art peut-il nous conduire au bonheur ?

L'on peut encore inclure un cas intéressant ; à savoir la recherche prédominante du bonheur dans les jouissances qu'inspire la beauté, en quelque lieu que celle-ci frappe nos sens ou notre esprit ; beauté des formes et des gestes humains, des objets naturels et des paysages, des créations artistiques et même scientifiques. Cette attitude esthétique prise comme but de la vie protège faiblement contre les maux qui nous menacent, mais nous dédommage de bien des choses. La jouissance esthétique en tant qu'émotion légèrement enivrante a un caractère particulier. Le côté utilitaire de la beauté n'apparaît pas clairement; on ne discerne pas qu'elle soit nécessaire à la civilisation, et celle-ci pourtant ne saurait s'en passer.
Freud, Malaise dans la Culture

(Voir aussi : morale, vivant, existence, temps)

3) La liberté : A l'artiste, tout est-il permis ?

« Que Richard Mutt ait fabriqué cette fontaine avec ses propres mains, cela n'a aucune importance, il l'a choisie. Il a pris un article ordinaire de la vie, il l'a placé de manière à ce que sa signification d'usage disparaisse sous le nouveau titre et le nouveau point de vue, il a créé une nouvelle pensée pour cet objet ». (Marcel Duchamp à propos de Fontain)

«Aussi pouvons nous oublier les questions de valeur intrinsèque, et demander pourquoi les gens de chez Brillo ne peuvent pas fabriquer de l'art et pourquoi Warhol ne peut que faire des oeuvres d'art. [...] Ce qui finalement fait la différence entre une boîte de Brillo et une œuvre d'art qui consiste en une boîte de Brillo, c'est une certaine théorie de l'art. C'est la théorie qui la fait rentrer dans le monde de l'art, et l'empêche de se réduire à n'être que l'objet réel qu'elle est. Bien sûr, sans la théorie, on ne la verrait probablement pas comme art, et afin de la voir comme faisant partie du

monde de l'art, on doit avoir maîtrisé une bonne partie de la théorie artistique, aussi bien qu'une bonne partie de l'histoire de la peinture récente. Ce n'aurait pas été de l'art il y a cinquante ans.
Arturo Danto, La transfiguration du banal

(Voir aussi : Droit, justice, technique, esprit, théorie et expérience)

4) Nature et culture : L'oeuvre d'art doit-elle imiter la nature ?

« D'une façon générale, il faut dire que l'art, quand il se borne à imiter, ne peut rivaliser avec la nature, et qu'il ressemble à un ver qui s'efforce en rampant d'imiter un éléphant. Dans ces reproductions toujours plus ou moins réussies, si on les compare aux modèles naturels, le seul but que puisse se proposer l'homme, c'est le plaisir de créer quelque chose qui ressemble à la nature. Et de fait, il peut se réjouir de produire lui aussi, grâce à son travail, son habileté, quelque chose qui existe déjà indépendamment de lui. Mais justement, plus la reproduction est semblable au modèle, plus sa joie et son admiration se refroidissent, si même elles ne tournent pas à l'ennui et au dégoût. Il y a des portraits dont on a dit spirituellement qu'ils sont ressemblant à vous donner la nausée. Kant donne un autre exemple de ce plaisir qu'on prend aux imitations : qu'un homme imite les trilles du rossignol à la perfection comme cela arrive parfois, et nous en avons vite assez; dès que nous découvrons que l'homme en est l'auteur, le chant nous paraît fastidieux; à ce moment nous n'y voyons qu'un artifice, nous ne le tenons ni pour une oeuvre d'art, ni pour une libre production de la nature. »

Hegel, Introduction à l'esthétique

(Voir aussi : liberté, technique, esprit)

5) Le travail : Le génie est-il l'effet de l'inspiration ou du travail ?

« L'activité du génie ne paraît pas le moins du monde quelque chose de différent de l'activité de l'inventeur en mécanique, du savant astronome ou historien, du maître en tactique. Toutes ces activités s'expliquent si l'on représente des hommes dont la pensée est active dans une direction unique, qui utilisent tout comme matière première, qui ne cessent d'observer diligemment leur vie intérieure et celle d'autrui, qui ne se lassent pas de combiner leurs moyens. Le génie ne fait rien que d'apprendre d'abord à poser des pierres, ensuite à bâtir, que de chercher toujours des matériaux et de travailler toujours à y mettre la forme. Toute activité de l'homme est compliquée à miracle, non pas seulement celle du génie : mais aucune n'est un « miracle ». –D'où vient donc cette croyance qu'il n'y a de génie que chez l'artiste, l'orateur et le philosophe ? Qu'eux seuls ont une « intuition » ? (mot par lequel on leur attribue une sorte de lorgnette merveilleuse avec laquelle ils voient directement dans l'« être » !) Les hommes ne parlent intentionnellement de génie que là où les effets de la grande intelligence leur sont le plus agréables et où ils ne veulent pas d'autre part éprouver d'envie. Nommer quelqu'un « divin » c'est dire : « ici nous n'avons pas à rivaliser ». En outre : tout ce qui est fini, parfait, excite l'étonnement, tout ce qui est en train de se faire est déprécié. Or personne ne peut voir dans l'oeuvre de l'artiste comment elle s'est faite ; c'est son avantage, car partout où l'on peut assister à la formation, on est un peu refroidi. L'art achevé de l'expression écarte toute idée de devenir ; il s'impose tyranniquement comme une perfection actuelle. Voilà pourquoi ce sont surtout les artistes de l'expression qui passent pour géniaux, et non les hommes de science. En réalité cette appréciation et cette dépréciation ne sont qu'un enfantillage de la raison. »
Nietzsche, Humain trop humain.

(Voir aussi : théorie et expérience, esprit)

6) La technique : La reproduction des oeuvres d'art nuit-elle à l'art ?

La reproduction mécanisée de l'oeuvre d'art modifie la façon de réagir de la masse vis-à-vis de l'art. De rétrograde qu'elle se montre devant un Picasso par exemple, elle se fait le public le plus progressiste en face d'un Chaplin. Ajoutons que, dans tout comportement progressiste, le plaisir émotionnel et spectaculaire se confond immédiatement et intimement avec l'attitude de l'expert. C'est là un indice social important. Car plus l'importance sociale d'un art diminue, plus s'affirme dans le public le divorce entre l'attitude critique et le plaisir pur et simple. On goûte sans critiquer le conventionnel - on critique avec dégoût le véritablement nouveau. Il n'en est pas de même au cinéma. La circonstance décisive y est en effet celle-ci : les réactions des individus isolés, dont la somme constitue la réaction massive du public, ne se montrent nulle part ailleurs plus qu'au cinéma déterminées par leur multiplication imminente. Tout en se manifestant, ces réactions se contrôlent. Ici, la comparaison à la peinture s'impose une fois de plus. Jadis, le tableau n'avait pu s'offrir qu'à la contemplation d'un seul ou de quelques-uns. La contemplation simultanée de tableaux par un grand public, telle qu'elle s'annonce au XIXe siècle, est un symptôme précoce de la crise de la peinture, qui ne fut point exclusivement provoquée par la photographie mais, d'une manière relativement indépendante de celle-ci, par la tendance de l'oeuvre d'art à rallier les masses.

Benjamin Walter, L'oeuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique

(Voir aussi : liberté, histoire, société, interprétation)

8) L'art et le beau : La beauté en art est-elle un critère subjectif ?

" Qui a conscience que la satisfaction produite par un objet est exempte d'intérêt, ne peut faire autrement qu'estimer que cet objet doit contenir un principe de satisfaction pour tous. En effet, puisque la satisfaction ne se fonde pas sur quelque inclination du sujet (ou quelque autre intérêt réfléchi), mais qu'au contraire celui qui juge se sent entièrement libre par rapport à la satisfaction qu'il prend à l'objet, il ne peut dégager comme principe de la satisfaction aucune condition d'ordre personnel, dont il serait seul à dépendre comme sujet. Il doit donc considérer que la satisfaction est fondée sur quelque chose qu'il peut aussi supposer en tout autre. Et par conséquent il doit croire qu'il a raison d'attribuer à chacun une satisfaction semblable. Il parlera donc du beau, comme si la beauté était une structure de l'objet et comme si le jugement était logique (et constituait une connaissance de celui-ci par des concepts de l'objet), alors que le jugement n'est qu'esthétique et ne contient qu'un rapport de la représentation de l'objet au sujet ; c'est que le jugement esthétique ressemble toutefois en ceci au jugement logique qu'on peut le supposer valable pour chacun. Cependant cette universalité ne peut résulter de concepts. Il n'existe en effet pas de passage des concepts au sentiment de plaisir ou de peine (exception faite dans les pures lois pratiques qui entraînent un intérêt, tandis que le pur jugement de goût n'est lié à rien de tel). Il s'ensuit que la prétention de posséder une valeur pour tous doit être liée au jugement de goût et à la conscience d'être dégagé de tout intérêt, sans que cette prétention dépende d'une universalité fondée objectivement ; en d'autres termes, la prétention à une universalité subjective doit être liée au jugement de goût. "

Kant, Critique de la faculté de juger

(Voir aussi : autrui, démonstration, désir)

9) Le langage : L'art est-il un langage ?

Sous les mille actions naissantes qui dessinent du dehors un sentiment, derrière le mot banal et social qui exprime et recouvre un état d'âme individuel, c'est le sentiment, c'est l'état d'âme qu'ils iront chercher simple et pur. Et pour nous induire à tenter le même effort sur nous-mêmes, ils s'ingénieront à nous faire voir quelque chose de ce qu'ils auront vu : par des arrangements rythmés de mots, qui arrivent ainsi à s'organiser ensemble et à s'animer d'une vie originale, ils nous disent, ou plutôt ils nous suggèrent, des choses que le langage n'était pas fait pour exprimer.

Bergson, Le rire

(Voir aussi : interprétation)

10) L'histoire : Y-a-t-il des progrès en art ?

Mais la difficulté n'est pas de comprendre que l'art grec et l'épopée sont liés à certaines formes du développement social. La difficulté, la voici : ils nous procurent encore une jouissance artistique, et à certains égards ils servent de norme, ils nous sont un modèle inaccessible. Un homme ne peut redevenir enfant, sans être puéril. Mais ne se réjouit-il pas de la naïveté de l'enfant, et ne doit-il pas lui-même s'efforcer, à un niveau plus élevé, de reproduire sa vérité ? Est-ce que, dans la nature enfantine, ne revit pas le caractère de chaque époque, dans sa vérité naturelle ? Pourquoi l'enfance historique de l'humanité, au plus beau de son épanouissement, n'exercerait-elle pas l'attrait éternel du moment qui ne reviendra plus ? Il est des enfants mal élevés, et des enfants grandis trop vite. Beaucoup de peuples de l'Antiquité appartiennent à ces catégories. Des enfants normaux, voilà ce que furent les Grecs. Le charme que nous trouvons à leurs oeuvres d'art n'est pas contrarié par le peu d'avancement de la société où elles ont fleuri. Il en est plutôt le résultat; il est inséparable de la pensée que l'état d'immaturité sociale où cet art est né, où seul il pouvait naître, ne reviendra jamais."

Karl MARX, Introduction générale à la critique de l'économie politique

(Voir aussi : société)

11) La religion : L'oeuvre d'art est-elle un objet sacré ?

L'oeuvre d'art a une vocation particulière à fonctionner comme un analogue ou un substitut des objets sacrés, qui sont au départ des objets religieux. Son statut est de sortir de l'ordinaire. Elle n'appartient pas à l'ordre des artefacts techniques communs, elle est extraordinaire au sens strict. Il y a eu beaucoup d'art sacré – l'attestation du divin, dans les lieux de culte – mais, au-delà de l'art sacré, il y a une connexion particulière de l'art – en tant que catégorie d'objets à part – qui lui donne une proximité naturelle, une vocation à accueillir le sacré. Cela explique beaucoup de choses de l'art dans nos sociétés post-sacrées : à mes yeux, il n'y a plus de sacralité, de sacré au sens exact dans le monde où nous sommes, y compris pour les croyants. Je parle bien sûr de l'Europe, on pourrait discuter des autres aires culturelles, mais en Europe je ne vois plus rien qui mérite la définition de sacré au sens strict. Sans doute les églises appellent-elles un respect particulier, davantage d'ailleurs au titre de pluralisme des opinions qu'au titre de la conviction. J'ai des doutes sur le fait que les catholiques croient encore à l'incarnation du Christ dans l'eucharistie mais c'est un vaste débat, voire un sujet de controverse !

Marcel Gauchet, « L'art substitut du sacré »

(Voir aussi : esprit)

12) La politique : L'art doit-il être engagé ?

Mais dès à présent nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Nul n'est censé ignorer la loi parce qu'il y a un code et que la loi est chose écrite : après cela, libre à vous de l'enfreindre, mais vous savez les risques que vous courez. Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient le langage tout entier et renvoie à tout l'univers; le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause, en musique, reçoit son sens des groupes de

notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore. Si donc un écrivain a choisi de se taire sur un aspect quelconque du monde, ou selon une locution qui dit bien ce qu'elle veut dire : de le passer sous silence, on est en droit de lui poser une troisième question : pourquoi as-tu parlé de ceci plutôt que de cela et — puisque tu parles pour changer — pourquoi veux-tu changer ceci plutôt que cela ?

Tout cela n'empêche point qu'il y ait la manière d'écrire. On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. Et le style, bien sûr, fait la valeur de la prose.

Sartre, Qu'est-ce que la littérature ?

(Voir aussi : langage, liberté, morale)

13) La société : Nos goûts esthétiques sont-ils le produit de la société ?

« Les goûts (c'est-à-dire les préférences manifestées) sont l'affirmation pratique d'une différence inévitable. Ce n'est pas par hasard que, lorsqu'ils ont à se justifier, ils s'affirment de manière toute négative, par le refus opposé à d'autres goûts : en matière de goûts, plus que partout, toute détermination est négation ; et les goûts sont avant tout des dégoûts, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale (« c'est à vomir ») pour les autres goûts, les goûts des autres. Des goûts et des couleurs on ne discute pas : non parce que tous les goûts sont dans la nature, mais parce que chaque goût se sent fondé en nature [...] ce qui revient à rejeter les autres dans le scandale du contre-nature. L'intolérance esthétique a des violences terribles. L'aversion pour les styles de vie différents est sans doute une des plus fortes barrières entre les classes [...] Il n'est pas de lutte à propos de l'art qui n'ait aussi pour enjeu l'imposition d'un art de vivre, c'est-à-dire la transmutation d'une manière arbitraire de vivre en matière légitime d'exister qui jette dans l'arbitraire toute autre manière de vivre » (P.Bourdieu, La distinction)

(Voir aussi : art, autrui)

14) L'Etat : L'Etat peut-il interdire des œuvres d'art ?

Nous pouvons donc à bon droit le censurer [le poète] et le regarder comme le pendant du peintre; il lui ressemble en ce qu'il ne produit que des ouvrages sans valeur, au point de vue de la vérité, et il lui ressemble encore du fait qu'il a commerce avec l'élément inférieur de l'âme, et non avec le meilleur. Ainsi, nous voilà bien fondés à ne pas le recevoir dans un État qui doit être régi par des lois sages, puisqu'il réveille, nourrit et fortifie le mauvais élément de l'âme, et ruine, de la sorte, l'élément raisonnable, comme cela a lieu dans une cité qu'on livre aux méchants en les laissant devenir forts, et en faisant périr les hommes les plus estimables; de même, du poète imitateur, nous dirons qu'il introduit un mauvais gouvernement dans l'âme de chaque individu, en flattant ce qu'il y a en elle de déraisonnable, ce qui est incapable de distinguer le plus grand du plus petit, qui au contraire regarde les mêmes objets tantôt comme grands, tantôt comme petits, qui ne produit que des fantômes et se trouve à une distance infinie du vrai.

Platon, La République

(Voir aussi : vérité, vivant)

15) Le droit : L'art doit-il se soumettre à des règles ?

Le génie est le talent (don de nature) qui donne à l'art sa règle. Dès là que le talent, comme faculté productive innée de l'artiste, appartient lui-même à la nature, on pourrait encore s'exprimer ainsi : le génie est la disposition innée de l'esprit par laquelle la nature donne à l'art sa règle [...]. En effet, tout art suppose des règles sur la base desquelles une production, si on doit la dire faite avec art, est tout d'abord représentée comme possible. Mais la notion de beaux-arts ne permet pas que le

jugement sur la beauté de ses productions soit dérivé de quelque règle qui ait un concept comme principe déterminant, ni par suite que leur soit imposé comme fondement un concept de la manière dont elles sont possibles. C'est pourquoi les beaux-arts ne peuvent eux-mêmes imaginer la règle selon laquelle ils doivent réaliser leurs productions. Toutefois, étant donné que sans règle préalable une production ne pourrait s'appeler art, il faut que ce soit dans le sujet lui-même (et par l'accord de ses facultés) que la nature donne ses règles à l'art, c'est-à-dire que les beaux-arts ne sauraient être que la production du génie. On voit par là que le génie 1) est le talent de produire ce à quoi on ne saurait donner de règle déterminée et non pas une habile aptitude à ce qui peut être appris suivant quelque règle; par suite, que l'originalité doit être sa qualité première. 2) Que ses productions, étant donné que l'absurde aussi peut être original, doivent être en même temps des modèles, c'est-à-dire être exemplaires; que, par conséquent, sans provenir eux-mêmes de l'imitation, ils doivent pourtant servir aux autres comme étalon de mesure ou règle de jugement. 3) Qu'il ne peut lui-même indiquer scientifiquement comment il amène sa production à l'accomplissement, mais que c'est en tant que nature qu'il donne la règle; et qu'ainsi le créateur d'une production qu'il doit à son génie ne sait pas lui-même comment les idées s'en trouvent en lui et qu'il n'est pas non plus en son pouvoir d'en concevoir de pareils à son gré ou suivant un plan, ni de les communiquer à d'autres dans des préceptes tels qu'ils les mettraient à même de réaliser des productions semblables (car c'est aussi pourquoi sans doute le mot génie est dérivé de genius, l'esprit particulier dont est doté un homme à sa naissance pour le protéger et le guider, et sous l'inspiration duquel lui viennent ces idées originales). 4) Que la nature, par le génie, ne prescrit pas des règles à la science, mais à l'art, et encore uniquement dans la mesure où il s'agit des beaux-arts.

KANT, Critique de la faculté de juger

(Voir aussi : liberté, travail, démonstration)

16) La justice : La juste valeur de l'art est-elle fixée par le marché ?

En même temps que la doxa de l'art moderne, qu'on s'accorde justement pour faire naître dans les années 1860, proclame que l'art est sans prix - conséquence de l'idée moderne d'autonomie d'un art délivré de toutes fonctions, d'un art autolélique donc - un rôle capital est donné aux négociants de l'art. La valeur marchande est en quelque sorte tenue à l'écart, pour des raisons esthétiques, de sa valeur artistique. Mais le problème de la relation entre les deux demeure une fois ôté ce voile d'idéalité. Le prix ainsi compris n'est pas l'indice de la valeur (celle-ci appartenant à la chose même). La valeur c'est le prix. Celui-ci devient la juste mesure de la valeur : telle oeuvre vaut parce que ceux qui l'ont achetée l'ont payé tant, ou sont prêts à la payer tant. La valeur esthétique se dissout alors dans la valeur marchande.

Carole Talon-Hugon, « Valeur et esthétique, valeur marchande », *Philosophique* (2004)

(Voir aussi : art, vérité)

17) Le sujet : Une oeuvre d'art est-elle l'expression de la subjectivité de l'artiste ?

D'autres creuseront plus profondément encore. Sous ces joies et ces tristesses qui peuvent à la rigueur se traduire en paroles, ils saisiront quelque chose qui n'a plus rien de commun avec la parole, certains rythmes de vie et de respiration qui sont plus intérieurs à l'homme que ses sentiments les plus intérieurs, étant la loi vivante, variable avec chaque personne, de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances. En dégageant, en accentuant cette musique, ils l'imposeront à notre attention ; ils feront que nous nous y insérerons involontairement nous-mêmes, comme des passants qui entrent dans une danse. Et par là ils nous amèneront à ébranler aussi, tout au fond de nous, quelque chose qui attendait le moment de vibrer.

Bergson, Le rire

(Voir aussi : histoire, société, interprétation, vérité)

18) La conscience : La création artistique suppose-t-elle la conscience ?

« Si l'artiste pense à la manière du philosophe, il produit alors une oeuvre précisément opposée à celle de l'art, quant à la forme sous laquelle l'idée nous apparaît; car le rôle de l'imagination se borne à révéler à notre esprit la raison et l'essence des choses, non dans un principe ou une conception générale, mais dans une forme concrète et dans une réalité individuelle. Par conséquent tout ce qui vit et fermente dans son âme, l'artiste ne peut se le représenter qu'à travers les images et les apparences sensibles qu'il a recueillies, tandis qu'en même temps il sait maîtriser celles-ci pour les approprier à son but et leur faire recevoir et exprimer le vrai en soi d'une manière parfaite. Dans ce travail intellectuel qui consiste à façonner et à fondre ensemble l'élément rationnel et la forme sensible, l'artiste doit appeler à son aide à la fois une raison active et fortement éveillée et une sensibilité vive et profonde. C'est donc une erreur grossière de croire que des poèmes comme ceux d'Homère se sont formés comme un rêve pendant le sommeil du poète. Sans la réflexion qui sait distinguer, séparer, faire un choix, l'artiste est incapable de maîtriser le sujet qu'il veut mettre en oeuvre, et il est ridicule de s'imaginer que le véritable artiste ne sait pas ce qu'il fait. »

Hegel, Esthétique

(Voir aussi : inconscient, esprit)

19) L'inconscient : L'art est-il une production de l'inconscient ?

Il existe notamment un chemin de retour qui conduit de la fantaisie à la réalité : c'est l'art. L'artiste est en même temps un introverti qui frise la névrose. Animé d'impulsions et de tendances extrêmement fortes, il voudrait conquérir honneurs, puissance, richesses, gloire et amour des femmes. Mais les moyens lui manquent de se procurer ces satisfactions. C'est pourquoi, comme tout homme insatisfait, il se détourne de la réalité et concentre tout son intérêt, et aussi sa libido, sur les désirs créés par sa vie imaginative, ce qui peut le conduire facilement à la névrose. Il faut beaucoup de circonstances favorables pour que son développement n'aboutisse pas à ce résultat; et l'on sait combien sont nombreux les artistes qui souffrent d'un arrêt partiel de leur activité par suite de névroses. Il est possible que leur constitution comporte une grande aptitude à la sublimation et une certaine faiblesse à effectuer des refoulements susceptibles de décider du conflit. Et voici comment l'artiste retrouve le chemin de la réalité. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il n'est pas le seul à vivre d'une vie imaginative. Le domaine intermédiaire de la fantaisie jouit de la faveur générale de l'humanité, et tous ceux qui sont privés de quelque chose y viennent chercher compensation et consolation. Mais les profanes ne retirent des sources de la fantaisie qu'un plaisir limité. Le caractère implacable de leurs refoulements les oblige à se contenter des rares rêves éveillés dont il faut encore qu'ils se rendent conscients. Mais le véritable artiste peut davantage. Il sait d'abord donner à ses rêves éveillés une forme telle qu'ils perdent tout caractère personnel susceptible de rebuter les étrangers et deviennent une source de jouissance pour les autres. Il sait également les embellir de façon à dissimuler complètement leur origine suspecte. Il possède en outre le pouvoir mystérieux de modeler des matériaux donnés jusqu'à en faire l'image fidèle de la représentation existant dans sa fantaisie et de rattacher à cette représentation de sa fantaisie inconsciente une somme de plaisir suffisante pour masquer ou supprimer, provisoirement du moins, les refoulements." FREUD, Introduction à la Psychanalyse

(Voir aussi : conscience, désir,)

20) La perception : L'art peut-il nous apprendre à voir ?

« La philosophie n'est pas l'art, mais elle a avec l'art de profondes affinités. Qu'est-ce que l'artiste ?

C'est un homme qui voit mieux que les autres car il regarde la réalité nue et sans voiles. Voir avec des yeux de peintre, c'est voir mieux que le commun des mortels. Lorsque nous regardons un objet, d'habitude, nous ne le voyons pas; parce que ce que nous voyons, ce sont des conventions interposées entre l'objet et nous ; ce que nous voyons, ce sont des signes conventionnels qui nous permettent de reconnaître l'objet et de le distinguer pratiquement d'un autre, pour la commodité de la vie. Mais celui qui mettra le feu à toutes ces conventions, celui qui méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie et s'efforcera de voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui, celui-là sera un artiste. Mais ce sera aussi un philosophe, avec cette différence que la philosophie s'adresse moins aux objets extérieurs qu'à la vie intérieure de l'âme. »
Bergson, « Conférence de Madrid sur l'âme humaine », 2 mai 1916

(Voir aussi : inconscient)

21) Le désir : La beauté de l'art doit-elle nous être utile ?

Quand la question est de savoir si une chose est belle, ce que l'on veut savoir, ce n'est pas si l'existence de cette chose a ou pourrait avoir quelque importance pour nous-même ou pour quiconque, mais comment nous en jugeons quand nous nous contentons de la considérer (dans l'intuition ou dans la réflexion). Si quelqu'un me demande si je trouve beau le palais que j'ai devant les yeux, je peux toujours répondre que je n'aime pas ce genre de choses qui ne sont faites que pour les badauds ; ou bien comme ce sachem iroquois, qui n'appréciait rien à Paris autant que les pâtisseries ; je peux aussi, dans le plus pur style de Rousseau, récriminer contre la vanité des Grands, qui font servir la sueur du peuple à des choses si superflues ; je puis enfin me persuader bien aisément que si je me trouvais dans une île déserte, sans espoir de revenir jamais parmi les hommes, et si j'avais le pouvoir de faire apparaître par magie, par le simple fait de ma volonté, un édifice si somptueux, je ne prendrais même pas cette peine dès lors que je disposerais déjà d'une cabane qui serait assez confortable pour moi. On peut m'accorder tout cela et y souscrire, mais là n'est pas le problème. En posant la dite question, on veut simplement savoir si cette pure et simple représentation de l'objet s'accompagne en moi de satisfaction, quelle que puisse être mon indifférence concernant l'existence de l'objet de cette représentation. On voit aisément que c'est ce que je fais de cette représentation en moi-même, et non pas ce en quoi je dépends de l'existence de l'objet, qui importe pour que je puisse dire qu'un tel objet est beau et pour faire la preuve que j'ai du goût. Chacun devra admettre que le jugement sur la beauté au sein duquel il se mêle le moindre intérêt est tout à fait de parti pris et ne constitue nullement un jugement de goût qui soit pur. Il ne faut pas se soucier le moins du monde de l'existence de la chose mais y être totalement indifférent, pour jouer le rôle de juge en matière de goût. (...) Définition du beau : Le goût est la faculté de juger ou d'apprécier un objet ou un mode de représentation par une satisfaction ou un déplaisir, indépendamment de tout intérêt. On appelle beau l'objet d'une telle représentation.

Kant, Critique de la faculté de juger

(Voir aussi : bonheur)

22) Autrui : Peut-on convaincre autrui qu'une œuvre d'art est belle ?

Il en va tout autrement du beau. Il serait (bien au contraire) ridicule que quelqu'un qui se pique d'avoir du goût songeât à s'en justifier en disant : cet objet (l'édifice que nous avons devant les yeux, le vêtement que porte tel ou tel, le concert que nous entendons, le poème qui se trouve soumis à notre appréciation) est beau pour moi. Car il n'y a pas lieu de l'appeler beau, si ce dernier ne fait que de lui plaire à lui. Il y a beaucoup de choses qui peuvent avoir de l'attrait et de l'agrément, mais, de cela, personne ne se soucie ; en revanche, s'il affirme que quelque chose est beau, c'est qu'il attend des autres qu'ils éprouvent la même satisfaction ; il ne juge pas pour lui seulement mais pour tout le monde, et il parle alors de la beauté comme si c'était une propriété des choses. C'est pourquoi il dit :

cette chose est belle ; et ce, en comptant sur l'adhésion des autres à son jugement exprimant la satisfaction qui est la sienne, non pas parce qu'il aurait maintes fois constaté que leur jugement concordait avec le sien ; mais bien plutôt, il exige d'eux cette adhésion. Il blâme s'ils en jugent autrement, il leur refuse d'avoir de goût et il demande pourtant qu'ils en aient; et ainsi on peut pas dire que chacun ait son goût particulier. Cela reviendrait à dire le goût n'existe pas, c'est à dire le jugement esthétique qui pourrait à on droit prétendre à l'assentiment de tous n'existe pas.

Kant, Critique de la faculté de juger

(Voir aussi : interprétation)

23) L'existence : L'art peut-il donner un sens à l'existence ?

Telle est, je crois, l'espèce de révolution copernicienne que Giacometti a tenté d'introduire dans la sculpture. Avant lui on croyait sculpter de l'être et cet absolu s'effondrait en une infinité d'apparences. Il a choisi de sculpter l'apparence située et il s'est révélé que par elle on atteignait à l'absolu. Il nous livre des hommes et des femmes déjà vus. Mais non pas déjà vus par lui seul. Ces figures sont déjà vues comme la langue étrangère que nous tentons d'apprendre est déjà parlée. Chacune d'elles nous découvre l'homme tel qu'on le voit, tel qu'il est pour d'autres hommes, tel qu'il surgit dans un milieu interhumain, non pas, comme je l'ai dit plus haut pour simplifier, à dix pas, à vingt pas, mais à distance d'homme ; chacune nous livre cette vérité que l'homme n'est pas d'abord pour être vu par après, mais qu'il est l'être dont l'essence est d'exister pour autrui.

Jean Paul Sartre, La recherche de l'absolu, dans Situation III, Gallimard.

(Voir aussi : perception, vérité, autrui, langage)

24) Le temps : Avons-nous l'art pour nous rappeler notre finitude ou pour nous la faire oublier ?

Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même.

Aussi qui ne la voit, excepté de jeunes gens qui sont tous dans le bruit, dans le divertissement et dans la pensée de l'avenir ?

Mais ôtez leur divertissement, vous les verrez se sécher d'ennui.

Ils sentent alors leur néant sans le connaître, car c'est bien être malheureux que d'être dans une tristesse insupportable aussitôt qu'on est réduit à se considérer et à n'en être point diverti.

Pascal, Fragments 23/38, in Les Pensées.

(Voir aussi : existence, conscience)

25) La vérité : L'art est-il un moyen d'accès à la vérité ?

En disant donc que la beauté est idée, nous voulons dire par là que beauté et vérité sont une seule et même chose. Le beau, en effet, doit être vrai en soi. Mais, à y regarder de plus près, on constate une différence entre le beau et le vrai. L'idée, en effet, est vraie, parce qu'elle est pensée comme telle, en vertu de sa nature et au point de vue de son universalité. Ce qui s'offre alors à la pensée, ce n'est pas l'idée dans son existence sensible et extérieure, mais dans ce qu'elle a d'universel. Cependant, l'idée doit aussi se réaliser extérieurement et acquérir une existence définie, en tant qu'objectivité naturelle et spirituelle. Le vrai, comme tel, existe également, c'est-à-dire en s'extériorisant. Pour autant que, ainsi qu'extériorisé, il s'offre également à la conscience et que le concept reste inséparable de sa manifestation extérieure, l'idée n'est pas seulement vraie, mais elle est également belle. Le beau se définit ainsi comme la manifestation sensible de l'idée.

Hegel, Esthétique

(Voir aussi : esprit, perception)

26) L'interprétation : L'interprétation d'une œuvre d'art peut-elle avoir une fin ?

Ce n'est pas que les connaisseurs et les enthousiastes manquent de mots lorsqu'ils nous font l'éloge de ces œuvres d'art. Ils n'en ont que trop, à mon avis. Mais, en général, chacun exprime, sur chaque chef-d'œuvre, une opinion différente, aucun ne dit ce qui en résoudrait l'énigme pour un simple admirateur. Toutefois, à mon sens, ce qui nous empoigne si violemment ne peut être que l'intention de l'artiste, autant du moins qu'il aura réussi à l'exprimer dans son œuvre et à nous la faire saisir. Je sais qu'il ne peut être question ici, simplement, d'intelligence compréhensive ; il faut que soit reproduit en nous l'état de passion, d'émotion psychique qui a provoqué chez l'artiste l'élan créateur. Mais pourquoi l'intention de l'artiste ne saurait-elle être précisée et traduite en mots comme toute autre manifestation de la vie psychique? Peut-être cela ne se peut-il pour les chefs-d'œuvre sans l'application de l'analyse. L'œuvre elle-même devra ainsi être susceptible d'une analyse si cette œuvre est l'expression, effective sur nous, des intentions et des émois de l'artiste. Mais pour deviner cette intention, il faut que je découvre d'abord le *sens* et le contenu de ce qui est représenté dans l'œuvre, par conséquent que Je *l'interprète*. Une telle œuvre d'art peut donc exiger une interprétation ; ce n'est qu'après l'accomplissement de celle-ci que je pourrai savoir pourquoi j'ai été la proie d'une émotion si puissante. J'ai même espoir qu'une telle impression ne sera pas affaiblie par une analyse de ce genre.

Freud, « Le moïse de Michel-Ange »

(Voir aussi : sujet, inconscient, désir, autrui)

27) La démonstration : Une science de l'art est-elle possible ?

« L'agréable et le bon se rapportent tous deux à la faculté de désirer et entraînent, celui-là (par excitations, per stimulus) une satisfaction pathologiquement conditionnée, celui-ci une satisfaction pratique pure, qui n'est pas simplement déterminée par la représentation de l'objet, mais aussi par celle du lien qui attache le sujet à l'existence même de cet objet. Ce n'est pas seulement l'objet qui plaît mais aussi son existence. Le jugement de goût, au contraire, est simplement contemplatif : c'est un jugement qui, indifférent à l'égard de l'existence de tout objet, ne se rapporte qu'au sentiment de plaisir ou de la peine. Mais cette contemplation même n'a pas pour but des concepts, car le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance (soit théorique, soit pratique), et par conséquent il est point fondé sur des concepts et n'en a pas non plus pour fin.

Kant, Critique de la faculté de juger

(Voir aussi : désir)

28) Théorie et expérience : L'artiste n'est-il qu'un artisan ?

L'idée essentielle qu'il nous faut noter est que, même si le talent et le génie de l'artiste comportent un moment naturel, ce moment n'en demande pas moins essentiellement à être formé et éduqué par la pensée, de même qu'il nécessite une réflexion sur le mode de sa production ainsi qu'un savoir-faire exercé et assuré dans l'exécution. Car l'un des aspects principaux de cette production est malgré tout un travail extérieur, dès lors que l'œuvre d'art a un côté purement technique qui confine à l'artisanal, surtout en architecture et en sculpture, un peu moins en peinture et en musique, et dans une faible mesure encore en poésie. Pour acquérir en ce domaine un parfait savoir-faire, ce n'est pas l'inspiration qui peut être d'un quelconque secours, mais seulement la réflexion, l'application et une pratique assidue. Or il se trouve qu'un tel savoir-faire est indispensable à l'artiste s'il veut se rendre maître du matériau extérieur et ne pas être gêné par son âpre résistance.

Hegel, Cours d'esthétique

(Voir aussi : liberté, travail)

29) Le vivant : L'art doit-il exprimer la vie ?

En vérité, rien n'est plus complètement opposé à l'interprétation, à la justification purement esthétique du monde exposée ici, que la doctrine chrétienne, qui n'est et ne veut être *que* morale, et, avec ses principes absolus, par exemple avec sa véracité de Dieu, relègue l'art, *tout* art, dans l'empire du *mensonge*, c'est-à-dire le nie, le condamne, le maudit. Derrière une semblable façon de penser et d'apprécier qui, pour peu qu'elle soit sincère et logique, doit être fatalement hostile à l'art, je perçus aussi de tout temps *l'hostilité à la vie*, la répugnance rageuse et vindicative pour la vie même : car toute vie repose sur apparence, art, illusion, optique, nécessité de perspective et d'erreur. (Nietzsche, « Essai d'une critique de soi-même », in *Naissance de la tragédie*)

(Voir aussi : interprétation, morale, vérité, vivant)

30) La matière et l'esprit : L'art est-il une activité spirituelle ?

D'après l'opinion courante, la beauté créée par l'art serait même bien au-dessous du beau naturel, et le plus grand mérite de l'art consisterait à se rapprocher, dans ses créations, du beau naturel. S'il en était vraiment ainsi, l'esthétique, comprise uniquement comme science du beau artistique, laisserait en dehors de sa compétence une grande partie du domaine artistique. Mais nous croyons pouvoir affirmer, à l'encontre de cette manière de voir, que le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit. L'esprit étant supérieur à la nature, sa supériorité se communique également à ses produits et, par conséquent, à l'art. C'est pourquoi le beau artistique est supérieur au beau naturel. Tout ce qui vient de l'idée est supérieur à ce qui vient de la nature. La plus mauvaise idée qui traverse l'esprit d'un homme est meilleure et plus élevée que la plus grande production de la nature, et cela justement parce qu'elle participe de l'esprit et que le spirituel est supérieur au naturel.

Hegel, Introduction à l'esthétique

(Voir aussi : nature, démonstration)