

I. Comment définir l'art ?

A. Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?

1. Une production humaine

Commençons par une évidence : l'œuvre d'art est produite par l'homme. Toute œuvre d'art est un *artefact*, ce qui la distingue déjà de l'ensemble des choses naturelles.

2. La question de l'utilité

Mais ce premier critère ne suffit pas pour définir l'œuvre d'art. Car les objets techniques (outils, vêtements, etc.) aussi sont des productions humaines. Ce qui semble distinguer les œuvres d'art des objets techniques – et donc l'art au sens des beaux-arts de la technique ou artisanat –, c'est l'*utilité* : les œuvres d'art semblent inutiles alors que les objets techniques ont tous une fonction. Hannah Arendt insiste sur ce point dans *la Crise de la culture*. Pour elle, les œuvres d'art doivent être mises à l'écart de nos préoccupations utilitaires, sans quoi elles sont inévitablement dévoyées et réduites à néant. Même l'usage divertissant des œuvres d'art, qui explose avec leur récupération par l'industrie du loisir, est pour Arendt une aberration qui fait courir un très grave péril à ces œuvres en les réduisant à un simple moyen de procurer du plaisir, occultant leur véritable sens. « Bien des grands auteurs du passé ont survécu à des siècles d'oubli et d'abandon, mais c'est encore une question pendante de savoir s'ils seront capables de survivre à une version divertissante de ce qu'ils ont à dire. »⁴ D'un strict point de vue esthétique, Théophile Gautier, le père de « l'art pour l'art », remarquait que tout ce qui est utile est laid (nous reviendrons sur ce point par la suite).

En réalité, ce critère n'est pas aussi clair qu'il paraît. Ce n'est que depuis la fin du XVIII^e siècle que le musée, qui écarte délibérément l'œuvre d'art de tout usage pour la réserver à la contemplation pure, en est devenu le lieu d'exposition privilégié. Avant d'entrer au musée, les œuvres d'art avaient généralement une fonction sociale, religieuse ou symbolique. Les fétiches primitifs, les masques magiques, les pyramides, le temple grec et les églises ont une fonction religieuse. Les portraits répondaient à une demande sociale venant des riches et des puissants. Enfin, de tout temps l'art a servi à se distinguer et à signifier le pouvoir symbolique et politique des individus (le chef indien est celui dont la coiffe compte le plus grand nombre de plumes). Si l'on ajoute que les objets techniques sont souvent utilisés non pas pour des raisons pratiques mais pour des raisons symboliques (ex : acheter un vêtement pour se donner un style plutôt que pour se protéger du froid), la confusion sera à son comble. (On pourrait peut-être persister néanmoins dans cette voie en disant que l'œuvre d'art, si elle peut avoir une fonction symbolique, n'a jamais de fonction utilitaire, contrairement à l'objet technique, qui, même si on l'utilise aussi à d'autres fins, a toujours néanmoins une utilité pratique propre.)

3. Un statut social

Il faut donc renoncer au critère de l'utilité pour définir l'œuvre d'art. Nous pourrions encore proposer comme critère l'unicité : mais celui-ci est remis en cause par la possibilité, avec la technique moderne, de reproduire une œuvre d'art, et même par l'apparition d'œuvres intrinsèquement reproductibles (cinéma, photographie, sculpture).

Toute autre tentative de définir l'œuvre d'art risque d'être d'avance condamnée à l'échec : car les artistes, depuis Duchamp, s'ingénient à remettre en cause toute définition de l'art par la transgression des règles et des limites traditionnelles. Aussi faut-il sans doute se contenter de

⁴ Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, VI.

définir l'œuvre d'art à partir de son statut social : est une œuvre d'art tout objet qui est reconnu comme tel. Ce qui fait qu'un objet est une œuvre d'art, ce n'est pas une propriété inhérente à cet objet, mais une certaine *attitude* que nous adoptons envers cet objet.

B. La notion de beauté



1. La question de l'objectivité : le beau et l'agréable (Kant)

La beauté est-elle une propriété objective des choses ou est-elle seulement subjective ? A première vue, il semble que la beauté est purement subjective – qu'elle dépend davantage du sujet que de l'objet. Des goûts et des couleurs, on ne discute pas, comme dit la sagesse populaire. Et il faut bien reconnaître que les jugements esthétiques ne font pas l'unanimité : ce que l'un trouve splendide, l'autre l'exècre. Pire, la même personne peut trouver le même objet tantôt beau, tantôt laid, tantôt indifférent, selon les variations de son humeur et de sa sensibilité. Faut-il donc tomber dans un pur relativisme ? Ne peut-on pas dépasser ce relativisme pour discuter objectivement des qualités et des défauts d'une œuvre d'art ?

Kant reconnaît que les goûts sont subjectifs, mais il distingue soigneusement le beau de l'agréable. Est dit beau, selon Kant, un objet qui produit une *satisfaction désintéressée*, c'est-à-dire une satisfaction *indépendante de l'existence de l'objet*. Un objet (un palais, un plat de fruits, une femme) peut plaire en raison de son existence et de l'usage que nous pourrions en faire (habiter, manger, avoir un rapport sexuel). Dans ce cas, la satisfaction est intéressée, et on ne dit pas que l'objet est beau : on dit qu'il est agréable, bon, ou intéressant (confortable, appétissant, excitant). Kant définit donc ainsi la beauté : on appelle beau *l'objet d'une satisfaction désintéressée*. Est beau ce qui plaît par sa seule représentation, indépendamment de l'existence de la chose.

On appelle intérêt la satisfaction qui est liée pour nous à la représentation de l'existence d'un objet. Une telle représentation a donc toujours du coup une relation à la faculté de désirer, soit en tant qu'elle est son principe déterminant, soit en tant qu'elle est tout au moins nécessairement liée à son principe déterminant. Mais 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 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 rôtisseries ; 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 ladite question, on veut seulement 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. (...) 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.

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2

Par conséquent, l'agréable est subjectif mais le beau est objectif. En effet, ce sont les intérêts qui sont subjectifs et varient d'un sujet à l'autre. Si la satisfaction esthétique est désintéressée, elle ne dépend pas des particularités de chacun et doit être universelle : un bel objet doit susciter la même satisfaction en chaque homme. Kant en déduit que le beau est l'objet d'une satisfaction *nécessaire et universelle*.

2. Le rapport à la volonté : le beau et le joli (Schopenhauer et Nietzsche)

Cette doctrine kantienne du désintéret a subi différentes interprétations. Schopenhauer la reprend, car il voit dans la contemplation esthétique ce qui met fin à la volonté, ce qui nous en libère. Cela permet de distinguer le *beau* du *joli*. Ce qui est *joli* stimule la volonté, alors que ce qui est *beau* apaise la volonté. C'est toute la différence entre les représentations érotiques et les représentations artistiques de la femme (entre *Playboy* et Michel-Ange). Nietzsche remarque avec malice que cet apaisement de la volonté est pour Schopenhauer loin d'être désintéressé : il est au contraire très intéressant, car parvenir à la négation de la volonté est le but suprême dans la philosophie de Schopenhauer. Mais il faut bien voir que Schopenhauer a pris le concept de « désintéret » en un sens différent de celui de Kant. Pour Kant le beau est l'objet d'une satisfaction désintéressée. Cela ne signifie pas que cette satisfaction nous libère de la volonté, mais cela signifie qu'elle est indépendante de tout intérêt.

Nietzsche oppose à ce désintéret kantien la conception de Stendhal : le beau est « une promesse de bonheur »⁵. La satisfaction esthétique, loin d'être désintéressée, est étroitement liée à nos intérêts : elle est à la fois intéressée et intéressante. La belle œuvre d'art est celle qui stimule la volonté et la vie. On retrouve ici le critère de la vie que Nietzsche utilise pour juger toute chose. Sera donc beau l'art qui stimule, sublime, embellit et divinise la vie.

On peut retenir de Kant l'idée que le jugement esthétique ne tient pas compte de l'existence de la chose, qu'il la juge simplement en tant que représentation. Mais il faut, visiblement, renoncer à l'idée que la beauté est indépendante de tout intérêt. La satisfaction peut être indépendante de l'existence de la chose mais néanmoins procéder d'un intérêt général pour ce genre de chose. Il se pourrait que nous trouvions une femme belle, même si nous ne la désirons pas, parce que nous avons l'habitude de désirer les femmes. Et, de manière plus générale, il se pourrait que l'ensemble de notre sensibilité esthétique soit dérivée de nos intérêts biologiques. S'il en est ainsi, la satisfaction esthétique peut être indépendante de l'existence de l'objet tout en dépendant d'un intérêt.

Cette critique se justifie aussi à partir d'un simple constat : l'universalité du beau que Kant déduit *a priori* ne se vérifie pas dans les faits : les jugements esthétiques concrets ne concordent pas. Faut-il donc en revenir au relativisme de départ ? Ne peut-on tout de même pas, sans aller aussi loin que Kant, reconnaître qu'il existe une certaine objectivité en matière de goût, et une possibilité de discuter objectivement des qualités et des défauts d'une œuvre d'art ?

3. La norme du goût (Hume)

C'est sur cette voie modérée que nous invite Hume. Certes, les goûts semblent subjectifs. Mais il est parfois évident qu'une œuvre est supérieure à une autre. Comment concilier ces deux faits ? Hume remarque que pour ressentir la beauté il faut développer une sensibilité, une délicatesse du goût : c'est-à-dire une sensibilité déliée, fine, aiguisée, subtile, pénétrante. Le goût ainsi entendu se développe avec la connaissance, l'habitude de l'œuvre, la pratique. Il requiert aussi la raison et la mise à l'écart des préjugés. Ceci permet de comprendre que les goûts divergent bien que la beauté soit objective. Les bons juges – les connaisseurs, les experts, les spécialistes – tomberont d'accord, mais ils sont rares : car pour être un bon juge il faut un sens fort, un sentiment délicat, de la pratique, il faut savoir comparer et ne pas avoir de préjugés. Les verdicts de tels hommes constituent la *norme du goût et de la beauté*.

Ainsi, la diversité des jugements esthétiques, y compris entre les différentes cultures qui ont des codes, des traditions et des goûts esthétiques différents, peut être, selon Hume, dépassée en faisant appel à cette idée de l'expert. Hume ajoute que l'œuvre d'art peut être jugée plus ou moins parfaite selon qu'elle est plus ou moins bien calculée pour atteindre sa

⁵ Cf. par exemple *De l'amour*, livre I, chap. XVII. Nietzsche cite cette formule dans *la Généalogie de la morale*, III, 6.

fin. Le but de la poésie est de plaire, le but de l'histoire est d'instruire, le but de l'éloquence est de persuader. Pour juger objectivement de la valeur d'une œuvre d'art, il faudrait donc se pencher sur sa création par l'artiste.