

**« *Ut pictura poesis* » : Réflexions sur les « beaux-arts » : théorie et actualité**

*Philippe Bertaud*

« *Ut pictura poesis* »<sup>1</sup> : « Il en est de la poésie comme de la peinture ». Cette maxime, tirée de l'*Art poétique* d'Horace, suggère la connivence, voire l'unité de ce que nous avons coutume, depuis Jean de La Fontaine<sup>2</sup>, de nommer les « beaux-arts ». Or que signifient ensemble et séparément ces deux mots : l'« art » d'abord, ensuite le « beau », enfin les « beaux-arts » ?

**Art**

**« *Un ensemble de procédés servant à produire un certain résultat* »**

Le *Robert* et *Collingwood* notent que le « sens esthétique du mot " art " est d'origine très récente » ; en effet les mots « ars » ou « τέχνη », que nous traduisons par « art », signifient d'abord « un métier ou une forme spécialisée de technique, comme la charpenterie, la forgerie ou la chirurgie ». Ils notent aussi qu'à l'origine « l'artiste et l'artisan ou, plus exactement l'homme de l'art, ne se distinguent pas »<sup>3</sup>. Le *Robert* définit alors le mot « art » comme un « ensemble de moyens et de procédés qui tendent à une certaine fin ». André Lalande définit également le mot « art » comme un « ensemble de procédés servant à produire un certain résultat » ; et il souligne lui aussi la généralité de ce mot, qu'il oppose à « la science, conçue comme pure connaissance, indépendante des applications », et à « la nature, conçue comme puissance produisant sans réflexion »<sup>4</sup>.

***Donc une union entre une pensée et une matière***

L'art ne serait donc ni la science ni la nature. Néanmoins, pour « produire un certain résultat », tout art exige une pensée, donc une science ; et tout art requiert une matière, donc, sauf exceptions, une chose naturelle ou réelle, sinon impersonnelle. En fait l'art n'est ni pensée seule, ni matière seule, mais une union particulière des deux. Ainsi, lorsque j'apportais ma motocyclette en panne à mon mécanicien, il l'observait, il l'écoutait, il la sentait, il la pensait ; alors il diagnostiquait sa panne et, matériellement, il la réparait. Ainsi procèdent tous les artisans et tous les artistes ; qu'ils se veuillent réparateurs ou créateurs, « imitateurs » ou « rivaux » de la nature, tous appliquent leur pensée à un « matériau » particulier, et utilisent ensuite un « ensemble de moyens et de procédés » pour « produire un certain résultat ».

***Beau***

Toutefois, de la peinture à la cuisine en passant par la mécanique, ce résultat s'avère indéfini ; les arts s'avèrent en effet nombreux, ainsi que les « beaux-arts », lesquels, par définition, chercheraient la « beauté ». Or là encore qu'est-ce à dire ?

*Beau = bon ?*

Sur la fonction « synonyme » du dictionnaire Cnrtl, le mot indiqué comme étant le plus proche de « beau » est celui de « bon » ; et inversement. Ludwig Wittgenstein observe en effet qu'« éthique et esthétique sont une seule et même chose »<sup>5</sup>. Beauté et bonté constituent en effet le *καλὸς ἀγαθός* grec ; et il semble « vrai » qu'un geste de « bonté » puisse être qualifié de « beau » ; on dit alors un « beau geste ». Mais comparaison n'est pas raison. Comment donc définir le « beau » ?

*Beau = plaisir ?*

Le Littré définit ce mot comme la capacité de « plaire par la forme », et le Larousse comme celle de « susciter un plaisir esthétique d'ordre visuel ou auditif »<sup>6</sup>. Il s'agirait donc de « plaire », d'émouvoir, ou d'intéresser ; tel est effectivement le constat de Dorante, qui déclare dans *La Critique de L'Ecole des femmes* : « Je dis bien que le grand art est de plaire »<sup>7</sup>.

*Plaisir = subjectif ?*

Admettons provisoirement cette définition. Mais plaire à qui ? Le « bel-art » – j'ose cette licence – le « bel-art » requiert en effet un spectateur. Et plaire comment ? En effet, « sans concept », le « beau » s'avère indéfinissable. Ainsi nul n'arrive vraiment à définir une odeur, une saveur, un toucher, une note, ou une couleur. Certes on peut dire « bleu-ciel » ou « rouge-sang » ; mais là encore comparaison n'est pas raison ; hormis « bleu-clair » ou « bleu-foncé » qui renvoient à blanc et noir, donc à « lumière » et « ténèbres », une définition du « beau » apparaît impossible ; à l'instar de ces visages, tel celui de la Joconde, dont de nombreux romanciers ont essayé de décrire la « beauté », certes avec « art », mais, me semble-t-il, en vain.

**Les beaux-arts = Moyens objectifs + visée subjective**

La visée des beaux-arts s'avère donc subjective ; pour autant, ils mettent en œuvre des moyens objectifs. Les beaux-arts s'affirment en fait comme une activité objective à effet subjectif ; comme une activité pratique à effet psychologique. Adorno observe ainsi que « l'expression esthétique est objectivation du non-objectif »<sup>8</sup>. Ceci renvoie à la « scission sujet-objet » ; scission fondamentale, énoncée ou étudiée, entre autres, par René Descartes, Karl Jaspers<sup>9</sup> ou François Cheng<sup>10</sup>.

**Controverse : ce que les beaux-arts ne devraient pas être**

Donc les beaux-arts viseraient à plaire ; voire actuellement à déplaire. Mais s'agit-il seulement de cela ? Les beaux-arts n'auraient-ils pas une prétention plus noble et plus universelle que la visée d'un plaisir, ou d'un déplaisir, éminemment personnel et subjectif ?

*Un plaisir infantile*

Sur le plaisir d'abord, Aristote observe que celui-ci « n'est pas le bien et (que) tout plaisir n'est pas désirable ». Le plaisir simple, sans réflexion, semble en effet un but assez infantile et, selon le Stagirite, « nul homme ne choisirait de vivre en conservant durant toute son existence l'intelligence d'un petit enfant, même s'il continuait à jouir le plus possible des plaisirs de l'enfance »<sup>11</sup>.

*Un but personnel*

Quant à son caractère présumé personnel, Emmanuel Kant affirme au contraire que « le beau est ce qui plaît universellement sans concept ». Kant précise les conditions de cette affirmation dans sa *Critique du jugement* : « Pour être – écrit-il – en droit de revendiquer l'adhésion universelle à un jugement de la faculté de juger esthétique, reposant uniquement sur des principes subjectifs, il suffit que l'on admette [...] que chez tous les hommes les conditions subjectives de cette faculté sont les mêmes ».

Kant observe que « cela doit être vrai, parce qu'autrement les hommes seraient incapables de communiquer leurs représentations, ni même leurs connaissances »<sup>12</sup>.

### ***D'où controverse***

Mais cette affirmation et cette observation de Kant sont-elles aujourd'hui encore avérées ? Existe-t-il encore un monde commun ? Une esthétique commune ? Au vu des « Tulipes » de Jeff Koons récemment installées à Paris, Yves Michaud en doute et il le dit : « Au fond, ces Tulipes qui n'en sont pas [...] servent au moins à quelque chose : à faire ouvrir les yeux sur l'enlaidissement, le pourrissement et le massacre de la vie urbaine et de la sociabilité en général ». Alors, ces « Tulipes » sont-elles encore de l'art, du « bel-art » ?

Cet art qu'on dit « contemporain » suscite en effet la controverse. Ses thuriféraires affirment certes que : « Ça vous encombre, mais, soyez respectueux, c'est de l'art ». Ce à quoi Yves Michaud réplique : « Ce n'est pas que ce bouquet soit tellement moche : il est surtout insignifiant »<sup>13</sup>.

### **Ce que les beaux-arts pourraient être**

#### ***Signifier***

En effet – que l'art contemporain soit éloigné ou non de la vénérable « beauté » de la Piéta de Michel-Ange, de l'Albatros de Charles Baudelaire, voire d'un modeste tableau d'Alfred Renaudin – l'étiquette « art », voire « bel-art », ne préjuge pas du sens de la chose.

Et de fait, face à une œuvre d'art, la question pertinente n'est pas seulement : « est-ce qu'elle me plaît ? », mais aussi : « que signifie-t-elle ? », « que veut-elle dire ? ». Outre le plaisir qu'elle procure, la beauté d'une œuvre serait magnifiée par sa signification, et donc par sa « vérité ». Si avant tout et après tout, l'art s'avère une chose de l'esprit, la beauté qu'il exprime entretiendrait-elle un rapport, encore incertain, avec la « vérité » ?

#### ***Beauté = vérité***

Heidegger en convient ; pour lui « la beauté est un mode d'éclosion de la vérité »<sup>14</sup>. Vincent Citot observe également que « le beau appartient peut-être à la classe des affects, mais c'est un affect particulier, un affect qui donne une vérité »<sup>15</sup>.

De fait, « bleu-clair » ou « bleu-foncé » renvoient, certes à blanc ou noir, mais aussi à vrai ou faux. L'équivalence est donc suggérée ; certes la comparaison semble osée, mais l'équation est proposée : art = beauté = vérité ; donc art = vérité.

#### ***D'où : religion, science et art***

Cependant, comment l'art, comment des activités aussi diverses, aussi distinctes, et aussi subjectives, peuvent-elles prétendre à cette équivalence ?

Jadis les religions monothéistes ont eu cette prétention ; hier ce fut la science ; aujourd'hui ce serait l'art. Mais les arts s'avèrent libres et multiples ; or, selon Simone Weil, la vérité serait « une »<sup>16</sup> ; c'est d'ailleurs pourquoi jadis les religions ont dû proscrire tant d'hérésies. Qu'importe, elles s'effaceraient ; la science leur aurait succédé.

Mais que dit la science de la vérité ? Rien, sinon peu. Ainsi, comme l'observait Henri Poincaré, ce que la science « peut atteindre, ce ne sont pas les choses elles-mêmes comme le pensent les dogmatistes naïfs ; ce sont seulement les rapports entre les choses ; en dehors de ces rapports, il n'y a pas de réalité connaissable »<sup>17</sup>. Dès lors, puisque la religion s'avère susceptible d'hérésies et la science d'illusions, pourquoi l'art ne leur succéderait-il pas ?

Gilles Lipovetsky et Jean Serroy observent cette prétention : « Tandis que dans la foulée du criticisme kantien – écrivent-ils – la philosophie doit renoncer à révéler l’Absolu et que la science doit se contenter d’énoncer les lois de l’apparence phénoménale des choses, on attribue à l’art le pouvoir de faire connaître et contempler l’essence même du monde »<sup>18</sup>.

### *L’art indice de la vérité*

En fait, la prétention de l’art à la « vérité » s’avère plus modeste que celle de la science ou de la religion. En effet, « l’art véritable » au sens de Léon Tolstoï, ne prétend pas « juger » la vérité ; il prétend seulement la « chercher » ; pour aboutir, comme le note Michel Sasseville, non « pas à une connaissance nécessaire, mais bien plutôt à une connaissance seulement probable, ou vraisemblable, parce qu’elle ne s’appuie pas sur la cause, mais sur un signe ou sur une similitude quelconque »<sup>19</sup>.

Ainsi, « l’art véritable » se situe, non pas au niveau de la raison dure, rigide et seulement quantitative de la science ; mais au niveau de la raison souple, en mouvement, qualitative, celle qui mène à la « vie ouverte », douce à François Cheng : « La vraie beauté – écrit-il – est celle qui va dans le sens de la Voie, étant entendu que la Voie n’est autre que l’irréremédiable marche vers la vie ouverte »<sup>20</sup>.

### *Un exemple : l’eau*

Prenons un exemple : l’eau. En 1690, Furetière la définit encore comme « le troisième des quatre éléments, qui est froid et humide par sa nature ». L’eau symbolisait alors la pesanteur ; la pureté ; la vie... Or aujourd’hui les « éléments chimiques » se compteraient au nombre de 118 et l’eau figurerait parmi les innombrables molécules. Elle est aujourd’hui connue par l’homme de science sous sa formule : « H<sub>2</sub>O »<sup>21</sup>. Dès lors pour Ivan Illich : « H<sub>2</sub>O et l’eau sont devenus des contraires »<sup>22</sup>. En effet, « H<sub>2</sub>O » stérilise notre imagination ; alors que « l’eau » abreuve notre esprit et irrigue nos méditations.

Que peuvent dire en effet de l’eau, mieux que le savant, l’artiste ou le poète ? Personnellement, que puis-je en dire ?

<i>L’eau tombe de l’Olympe</i>	<i>et nourrit terre et mer</i>
<i>Puis grâce au soleil grimpe</i>	<i>à nouveau dans les airs</i>
<i>Cycle perpétuel</i>	<i>où les quatre éléments</i>
<i>D’un effort mutuel</i>	<i>recréent le mouvement</i>
<i>Mais la terre et le feu</i>	<i>ne se déplacent guère</i>
<i>Et se déplacent peu</i>	<i>les vents furieux et l’air</i>
<i>Or ! des cieux à la mer</i>	<i>en flots l’eau pèlerine</i>
<i>Sans pourtant qu’elle acquière</i>	<i>une ferme doctrine</i>
<i>Oui l’eau peut être énorme</i>	<i>ou de taille commune</i>
<i>Elle prend toute forme</i>	<i>et n’en conserve aucune</i>
<i>Condition de la vie</i>	<i>l’eau ne la cause pas</i>
<i>Cimes que j’ai gravies</i>	<i>l’eau ne vous gravit pas</i>
<i>Elle tombe partout</i>	<i>mais ne maîtrise rien</i>
<i>Elle abreuve les fous</i>	<i>et mouille les gens bien</i>
<i>Partout la pesanteur</i>	<i>l’attire vers les fonds</i>
<i>Mais la grâce en moteur</i>	<i>la ramène à Junon</i>

Ici nul théorème ni équation, toujours fermés, mais des réflexions ouvertes, au dialogue notamment. Une réconciliation peut donc avoir lieu entre le sujet et l’objet, grâce à l’art, tendu vers la beauté et la vérité.

En nous inspirant de Michel Sasseville, nous dirions, qu'intuitif ou inspiré, l'artiste suggère un indice de vérité ; un indice qu'il appartient ensuite au dialecticien de préciser, au scientifique de vérifier, et au rhéteur de nous en persuader.

### **Quels sont les moyens de l'art ?**

Après avoir ainsi et brièvement défini les « arts », évoqué la « beauté », et suggéré quelques buts présumés des « beaux-arts », étudions maintenant, tout aussi brièvement, les moyens objectifs de l'art.

#### *L'artiste*

Le premier de ces moyens serait l'artiste ou l'artisan. Sans lui aucun art ne semble possible, car toute œuvre d'art s'avère une production de l'esprit humain. Tout art s'avère « culturel » et personnel.

Certes, à l'instar des cathédrales, une œuvre peut être collective ; certes quelques artistes travaillent avec d'autres en ateliers ; mais d'où qu'elle vienne, l'origine de toute œuvre est par « nature » individuelle, comme l'esprit humain est par « nature » personnel.

#### *Un « matériau »*

Le second moyen serait un « matériau » préexistant à l'œuvre. Ainsi pour tel art, de la terre, des métaux, des épices, voire une motocyclette. Ainsi pour les beaux-arts, des « matériaux » naturels, tels que le bois ou le marbre pour la sculpture, une toile et des couleurs pour la peinture, le corps humain pour la danse ; soit aussi des « matériaux » culturels, mais toujours préexistants à l'œuvre, « communs » à tous et indépendants de l'artiste, tels que la langue et les mots pour la littérature et la poésie, ou les notes et les instruments pour la musique.

#### *Une technique*

Enfin le troisième moyen s'avère une technique, spécifique à chaque art ; une technique qui requiert un apprentissage et un travail ; une technique dont la maîtrise seule garantit, soit l'efficacité, soit la beauté de l'œuvre. Ainsi en va-t-il de l'art poétique. Étudions-le comme exemple.

### **Un exemple : l'art poétique.**

#### *Des moyens à maîtriser*

D'abord, son matériau n'est pas issu de la nature, il est issu de la culture ; mystérieux à bien des égards, il s'agit d'un « langage ». Ensuite, comme tout art, l'exécution poétique requiert une technique et un apprentissage ; ici celui de la grammaire et du vocabulaire ; à cet égard les dictionnaires de mots et de rimes, s'avèrent des outils essentiels.

Il importe enfin de s'inspirer de modèles, car avant d'être inspiré, il convient d'imiter ; l'apprenti apprend toujours d'un ou plusieurs maîtres ; il faut d'abord lier, pour pouvoir ensuite délier. Tentons d'énoncer poétiquement cet art poétique :

*Pour écrire un poème il faut d'abord un thème  
Soit un bon mot d'humour soit un grand mal d'amour  
Il faut ensuite un mètre et j'aime l'hexamètre  
Car son double en refrain forme un alexandrin*

*Puis il faut qu'un couplet stance quatrain tercet  
Impose la longueur qui bercera nos cœurs  
Il faut aussi rythmer l'ordre des bouts rimés  
Soit suivis l'un et l'un soit croisés l'autre et l'un  
Proscrit en extérieur possible en intérieur  
Il faut tel un cactus repérer tout hiatus  
Mais sentons-nous à l'aise avec la diérèse  
Car il si-ed ou sied d'ouir pi-ed ou pied  
Il faut à l'hémistiche épier les postiches  
Tous ces « e » féminins, certes beaux mais coquins  
Plus généralement il faut soigneusement  
Malgré son air fluet flairer tout « e » muet  
Il faut encore un plan un début un bilan  
Une lutte un débat une chute un combat  
Il faut enfin un maître Il faut nous en repaître  
Il nous faut l'étudier Qui sait le répudier  
En versification il faut en conclusion  
Un thème un mètre un rythme un but des mots des rimes  
Il faut de la culture et force agriculture  
Ainsi que des passions et de l'inspiration*

### ***Une inspiration ...***

Tout art requiert donc un artisan, un matériau, et une technique, acquise d'un maître et inscrite dans une culture.

Mais pour que l'art soit « beau », il lui faut un autre ingrédient. Michel Sasseville note en effet que « la connaissance des règles de l'art poétique ne produit pas nécessairement l'habileté correspondante », ni a fortiori une œuvre géniale.

Beaucoup de transpiration certes, encore faut-il... de l'inspiration ... de l'intuition ... dont Victor Hugo nous dit qu'elle viendrait d'ailleurs ; qu'elle viendrait des Muses ; qu'elle viendrait de Dieu.

Hugo écrit ainsi ces mots inspirés : « Le beau est un. Le beau est âme. Il y a de l'irradiation dans le beau, et par conséquent du mystère, car toute irradiation vient de plus loin que l'homme [...]. Il y a dans l'homme un autre que l'homme, et cet autre est situé dans les profondeurs. En deçà, au-delà, plus haut, plus bas, ailleurs. Le dedans de l'homme est dehors. Qui oserait dire que notre conscience, c'est nous ? »<sup>23</sup>.

### ***... à accueillir***

De l'inspiration donc ! Encore faut-il savoir l'accueillir. Pour ce faire, il faut une intelligence ouverte, une intelligence accueillante, certes critique, mais souple, sensible, vive, libre, bienveillante, perçante, perspicace, ouverte, et donc vulnérable. Il s'agit en effet d'accueillir l'autre en soi, le « tout autre », de l'écouter, de l'entendre et tenter de le comprendre.

Il s'agit ensuite de l'exprimer : dans une œuvre prodigue et généreuse, qui désire une compréhension, et donc un partage avec ses semblables ; dans une œuvre qui désire certes les émouvoir et leur plaire – non pour en éprouver une reconnaissance narcissique, ou pire pour encaisser de l'argent – mais pour en recevoir une réaction, une riposte, un écho, qu'on espère pertinent. Un écho qui peut s'avérer certes ferme et argumenté, mais qui inaugure avec l'artiste, lorsque celui-ci s'avère sincère et désintéressé, un dialogue sympathique et bienveillant sur l'œuvre et sur son sens.

Léon Tolstoï le confirme : « L'art est un des moyens qu'ont les hommes de communiquer entre eux »<sup>24</sup>.

### **L'art comme dialogue : *ut pictura poesis***

Un dialogue donc. Mais alors – selon la doctrine de l'*ut pictura poesis* – pourquoi pas un dialogue entre artistes ? Pourquoi pas un dialogue entre un peintre et un poète<sup>25</sup> ? En effet : réunion du temps et de l'espace ; échange entre le mouvement et le calme ; dialogue entre le visuel et l'auditif ; selon Simonide de Céos, « la peinture est une poésie muette, et la poésie une peinture parlante »<sup>26</sup>.

Et de fait, note Carole Talon-Hugon : « Entre le XV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, la doctrine de l'*ut pictura poesis* [...] établit un lien étroit entre [la peinture] et la poésie »<sup>27</sup>.

#### **Premier point : la liberté**

Un « lien » effectivement très suggestif, que nous allons illustrer par ce commentaire poétique d'un dessin de ma petite-fille Maxine, alors âgée de 9 ans ; dessin révélateur, intitulé « *Libre comme l'art* » :



<i>Un crayon</i>	<i>et deux feuilles</i>	<i>font un bon</i>	<i>trompe-l'œil</i>
<i>Ce tableau</i>	<i>de fiction</i>	<i>ressemble au</i>	<i>papillon</i>
<i>Le crayon</i>	<i>est l'outil</i>	<i>des blasons</i>	<i>des écrits</i>
<i>Et la feuille</i>	<i>est une aile</i>	<i>qui s'enfeuille</i>	<i>en oiselle</i>
<i>Oui discrets</i>	<i>là volètent</i>	<i>le peintre et</i>	<i>le poète</i>

<i>Tous deux nés pour l'envol</i>	<i>mais tournés</i>	<i>vers le sol</i>
<i>Générés par la terre</i>	<i>et créés</i>	<i>pour les airs</i>
<i>Pareils aux goélands</i>	<i>à vau-l'haut</i>	<i>dans le vent</i>
<i>Mais sifflés comme fols</i>	<i>« exilés</i>	<i>sur le sol »</i>
<i>Le peintre et le poète</i>	<i>ont des traits</i>	<i>de prophètes</i>

<i>Tous deux en équilibre</i>	<i>vivent en</i>	<i>hommes libres</i>
<i>L'un décrit silencieux</i>	<i>ce qu'il vit</i>	<i>dans les cieux</i>
<i>L'autre écrit pour l'intime</i>	<i>ce qu'il prit</i>	<i>sur les cimes</i>
<i>Lors mise par Maxine</i>	<i>en guise</i>	<i>de Maxime</i>
<i>Franchouillard et non serf</i>	<i>Libre est l'art</i>	<i>comme l'air</i>

Premier point ici suggéré, **la liberté**. Car rien ne peut régenter l'art. Véronèse aurait jadis affirmé : « Nous, peintres, prenons les mêmes libertés que les poètes et les fous ». L'artiste peut donc, avec n'importe quoi, produire n'importe quoi ... pour autant qu'il vise le beau, qu'il vise le haut ... et pour autant qu'il accepte la critique et le dialogue.

#### **Second point : le désintéressement**

Une autre illustration de ce « lien » résulte du poème inspiré par ce « *Champ de fleurs* » peint par une amie, Léa Pronesti, fille unique de parents divorcés ; un poème qui se réfère à l'inimitable fable de La Fontaine – « absolument moderne » aurait dit Rimbaud – intitulée *Le Loup et le Chien* :



*Parmi cent fleurs de grise mine  
trois de couleurs verte et sanguine  
Si ce champ n'est que blanc et noir  
de ce trois nait un air d'espoir  
Mais ce trois n'est pas deux et un  
et ce deux n'est pas un plus un*

*L'une perdue dans le couchant  
semble tenue hors de ce champ  
Le duo même est séparé  
chacun s'essaime à son bon gré  
Que dire alors de ce champ gris  
de ses abords de son abri*

*Qu'ici cachère et rassuré  
Là solitaire et libéré  
L'on vit en chien ou comme un loup  
Soit l'on vit bien mais dans les clous  
Soit l'on se tient libre et debout  
mais sans point joindre les deux bouts*

Second point ici suggéré : **le désintéressement**. En effet la liberté ne garantit ni le confort, ni la rémunération de l'artiste ; de nombreux artistes « maudits » en témoignent.

Seule une liberté désintéressée foisonne, sans autre visée que la beauté et la vérité.

### **Troisième point : l'inspiration**

Un « lien » aussi entre sculpture et poésie, entre cette statue de bronze de Sophie Barut et ce poème :



*Une mine à la main l'oiseau près de la joue  
Sans peur du lendemain la fillette se joue  
Son sourire astucieux mais pétri d'innocence  
Nous offre ce gracieux visage de l'enfance  
Elle rit des étau des virus et des guerres  
Qui viendront assez tôt lui montrer nos misères  
Mais elle sait encor la langue de l'oiseau  
Elle incline son corps et rejoint son museau  
Il susurre et soupire une idée de dessin  
Elle entend qu'il l'inspire et se glisse en son sein  
Car si ce damoiseau par son souffle l'amuse  
S'il possède un museau c'est qu'il est une muse*

Ici troisième point : pour que l'art soit authentique, la liberté de l'artiste requiert un accueil attentif de **l'inspiration** ... mais une inspiration qui ne signifie pas nécessairement « nouveauté », ni « création » ex nihilo.

Sur le nouveau, Paul Valéry s'avère cruel : « Le besoin de nouveau est signe de fatigue ou de faiblesse de l'esprit qui demande ce qui lui manque. Car – précise-t-il – il n'est rien qui ne soit nouveau »<sup>28</sup> ; « *nihil novi sub sole* » affirme ainsi l'Ecclésiaste (1,9).

Quant à la création, chacun s'affirme aujourd'hui « créateur » : mon boulanger s'affirme « créateur de saveurs » et Renault se prétend « créateur d'automobiles » ; mais sont-ils vraiment inspirés ?



### *L'art donc*

Donc, l'effort et la liberté, la technique et l'inspiration, la raison et la quête du sens, le désintéressement, tendus vers un ailleurs, vers un tout-autre, œuvrent ensemble pour un art ouvert, qui signifie, qui interpelle ; pour un art ou une poésie qui comprend qu'un amant puisse haïr la femme qu'il aime ; ou qu'un dieu puisse exister et qu'une âme puisse le prier, sans pour autant le connaître ou le prouver.

Un effort et une liberté qui peuvent produire de l'harmonie ou... de la cacophonie, qu'importe, pourvu que cet art dise ou révèle en beauté un « indice » d'une vérité cachée au spectateur ou à l'auditeur.

Tel serait l'objet du bel-art : chercher, œuvrer, dialoguer, pour réconcilier, au plus vrai, au plus haut, et en plus beau.

Telle est l'intuition de François Cheng : « Dans l'art – écrit-il – sont alors réunis les contraires apparemment irréconciliables que sont esprit et nature, sujet et monde, singulier et universel [...]. Une œuvre [...] est véritablement la figure de l'infini dans le fini, seul lieu où les contradictions se résolvent dans l'apaisement »<sup>29</sup>.

L'art viserait donc à réconcilier l'objet et le sujet ; en cela, il s'affirmerait surhumain, quasi-divin, au sens de Georg Simmel qui écrit que « l'essence profonde de la pensée divine est d'unir en elle toutes les diversités et les contradictions du monde »<sup>30</sup>.

### *Mais aujourd'hui ?*

Telle est notre théorie des beaux-arts ; certes brève et fort à parfaire.

Qu'en est-il maintenant de leur histoire et de leur pratique contemporaine ?

### **Brève histoire de l'art**

Que les historiens de l'art daignent me pardonner, car je vais esquisser une histoire brève et partielle de l'art, qui n'évoque ni l'Antiquité, ni le Moyen Âge, ni surtout les arts extra-occidentaux.

#### *L'avènement de deux arts*

Selon Lipovetsky et Serroy, cette histoire commence à la Renaissance avec « l'avènement du statut d'artiste détaché de celui d'artisan »<sup>31</sup>. « Avènement » qui se poursuit aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, avec un mouvement, double et ambigu, d'opposition et de complicité avec le monde.

On observe en effet : d'un côté, un « art commercial, tourné vers la recherche du profit, le succès immédiat et temporaire » ; et de l'autre côté – en opposition romantique et philosophique à la révolution industrielle et aux pouvoirs politiques – un « art proprement dit, [qui] revendique son orgueilleuse souveraineté, dans le mépris de l'argent et la haine du monde bourgeois ».

Deux arts donc : un « art commercial », serf et académique ; un « art proprement dit », libre et critique ; et le constat que « tout oppose ces deux univers de l'art ».

#### *« L'art proprement dit »*

À la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles, « l'art proprement dit » s'enhardit lentement et tend progressivement à se substituer à la religion, à la philosophie et à la science ; bientôt, il prétend seul incarner, certes le « beau », mais aussi le « vrai », voire le « bon » ... et incidemment, « l'art commercial » en profite.

Lipovetsky et Serroy observent cette prétention ; l'art – écrivent-ils – ne se veut « plus une sphère destinée à offrir de l'agrément, mais ce qui révèle les vérités ultimes qui échappent à la science et à la philosophie : un accès à l'Absolu, en même temps qu'un nouvel instrument de salut [...]. La sécularisation du monde a été le tremplin de la religion moderne de l'art [...] – et nos auteurs de conclure – L'esthétique s'est substituée à la religion et à l'éthique. »

### *Mai 1968 : une double (et ultime) critique du capitalisme*

Cette substitution, cette « critique artiste » du monde, notamment bourgeois et capitaliste, culminera en mai 1968. Luc Boltanski et Eve Chiapello observent en effet que « la crise française de mai possède le double caractère d'une révolte étudiante et d'une révolte ouvrière » ; que cette crise procède d'une double critique : une « critique artiste » et une « critique sociale ».<sup>32</sup>

Or, le capitalisme réussira à désarmer cette double critique.

### *Une critique sociale désarmée et transformée*

Suite en effet à cette « critique sociale », le capitalisme abandonne progressivement son ancienne direction hiérarchique, verticale, collective et nationale, et il lui substitue un management horizontal, participatif, certes plus personnel, mais anonyme et apatride.

On observe alors un désarmement de l'ancienne « critique sociale ». Passant en effet du collectif à l'individuel, la nouvelle « critique sociale » abandonne l'appel à la révolution ; et, à la dénonciation de l'exploitation par le grand capital, elle substitue l'indignation, laquelle peine cependant à identifier ses responsables.

### *Une critique artiste intégrée au capitalisme*

Quant à la « critique artiste », Lipovetsky et Serroy observent que « c'est maintenant l'art-pour-le-marché qui triomphe ».<sup>33</sup> Et de fait, designers et photographes, graphistes et publicitaires, architectes et décorateurs, acteurs et réalisateurs de théâtre et de cinéma, Andy Warhol, Jeff Koons et Daniel Buren, tous intègrent le business et le show-business. Le capitalisme mondial intègre tout, absorbe tout, même l'Etat, même sa « critique artiste », laquelle, ainsi désarmée, abandonne sa libre visée du haut et du beau.

Ainsi, signe des temps, l'ancienne « école des beaux-arts de Nancy » est récemment devenue l'« école nationale supérieure d'art et de design de Nancy ».

## **L'art contemporain**

Dans ce contexte, qu'en est-il de « l'art contemporain » ? Esquissons une typologie.

### *Esquisse d'une typologie*

Se distinguerait désormais, non plus deux, mais trois formes d'art.

– La première, celle des designers et autres, qui s'avère complètement intégrée au capitalisme et qui s'apparente, non sans inspiration ni noblesse, à de l'artisanat.

– La seconde, celle ambiguë des Warhol, Koons ou Buren, qui feint de critiquer le monde, mais qui vit en fait aux crochets du capitalisme, et qu'on nomme bizarrement « art contemporain ».

– Enfin la troisième, « le bel-art proprement dit », ou selon Léon Tolstoï « l'art véritable », vivant, créatif, expressif, pertinent, et cependant méconnu des médias et du grand public.

Trois formes d'art, mais non d'artistes, ceux-ci pouvant pratiquer plusieurs de ces formes. Laissons la première forme de côté, et considérons d'abord « l'art contemporain ».

### ***Quid de l'art contemporain ?***

Celui-ci s'avère – et nul ne saurait le lui reprocher – d'une extrême liberté. L'art contemporain utilise en effet n'importe quoi. De l'urinoir de Marcel Duchamp au sac-poubelle, des troncs d'arbres aux tuyaux, Marc Jimenez observe que « les artistes se sont appropriés tous les matériaux possibles et imaginables »<sup>34</sup>.

### ***Que dit-il ?***

Mais pour dire quoi ? Que voulait dire Piero Manzoni, lorsqu'il a mis ses excréments en boîte sous le nom de *Merde d'artiste* ?<sup>35</sup> Que veut dire Catherine Wagner qui, « selon ses termes », – je cite la *Revue Toudi* – « conserve des "natures mortes conceptuelles", dans un congélateur à moins 43 degrés, destinées au décryptage du génome humain » ?

En fait pas grand-chose ; et de surcroît pour le dire n'importe comment.

### ***Fin du savoir-faire pour le faire-faire***

Incidentement le « savoir-faire » disparaît ; notamment au profit du « faire-faire ». Je lis encore dans la *Revue Toudi*, que *La Nona Ora*, statue qui représente Jean-Paul II écrasé par une météorite, « a été fabriquée, comme toutes les statues de Maurizio Cattelan, par un artisan à qui l'artiste a passé commande »<sup>36</sup>. Même reproche pour Damien Hirst ou Jeff Koons<sup>37</sup>.

### ***Et pour un faire-savoir abscons***

Le « savoir-faire » disparaît aussi au profit d'un « faire-savoir » ; il s'agit en effet d'être connu, considéré, admiré, et incidentement d'être rémunéré ; autant de préoccupations éminemment narcissiques. Mais pour « faire-savoir » quoi ? Je relève un article du magazine *Artsper* qui inventorie « 6 bonnes raisons d'aller [à la Fiac] »<sup>38</sup> ; l'auteur, lucide, reconnaît que « l'art contemporain paraît parfois assez abscons ; mais – précise-t-il – il doit se nourrir d'une "médiation poussée" pour transmettre les messages émis par les artistes – et l'auteur de conclure – L'explication de l'œuvre en art contemporain est aussi importante que l'œuvre en elle-même ».

### ***Un exemple : Michaël Chauvel***

L'art contemporain requiert donc une « explication ». Cependant à la lecture de ces « explications » ou de ces « médiations poussées » la question persiste, car celles-ci s'avèrent souvent aussi absconses que l'œuvre. À titre d'exemple relevé sur le modeste site internet *Breizh Info*, une dalle de béton exposée à Dinard et intitulée « Une empreinte des empreintes ». J'en cite « l'explication » : « Tantôt la pièce mère, fidèle reproduction d'empreinte de pas. Tantôt l'empreinte des empreintes. Jouant sur les formes et les énergies, l'artiste – Michaël Chauvel – invite avec son œuvre à repenser la nature, suscitant ici poésie et rêverie ». Comprenez qui pourra !

### ***Un adversaire : Jean Baudrillard***

On se souvient de la charge de Jean Baudrillard qui écrivait le 20 mai 1996 dans le journal *Libération* : « Toute la duplicité de l'art contemporain est là : revendiquer l'insignifiance, le non-sens, viser la nullité, alors qu'on est déjà nul »<sup>39</sup>.

### ***Quelques contre-arguments***

Qu'importe, le magazine *Artsper* nous demande de « [faire] fi des discours éculés et passéistes sur l'art contemporain et [de prendre] du recul ». Christine Sourgins inventorie alors quelques arguments en faveur de l'Art contemporain, tels que : « En quoi ça vous gêne ? » ; ou « Soyez tolérants » ; et surtout « Il faut vivre avec son temps. Donc il faut accepter l'Art contemporain » ; et ce d'autant plus que « l'Art contemporain est le miroir de son temps ! »<sup>40</sup>

#### **« L'Art contemporain : miroir de son temps »**

« L'Art contemporain : miroir de son temps », l'argument s'avère exact. De fait, anticipée, révélée ou illustrée par de nombreux artistes, notre civilisation s'avère aujourd'hui en pleine déconstruction.

Toutefois nous observons deux tendances confuses et contradictoires, mais également destructrices :

– L'une, libérale-libertaire, déconstruit tous les liens culturels et même naturels qui faisaient « monde » et « société » ; le « wokisme » en témoigne.

– L'autre, totalitaire, construit sur des individus isolés et craintifs, une chape de contrôle uniforme et oppressive ; la crise sanitaire, la guerre en Ukraine ou le réchauffement climatique en témoignent.

Reflète de son temps, l'art contemporain n'échappe, ni à cette confusion, ni à cette contradiction.

– D'un côté, il abolit l'idéal kantien de « communauté de goût » ; il reflète une médiocre « atomisation du goût » ;

– Mais d'un autre côté, il se veut totalitaire. Faisant fi de cette diversité anarchique, excités par un capitalisme planétaire, réfutant tout dialogue ou contestation, critiques d'art, journalistes, musées, galeries, commissaires d'exposition, biennales d'art, et surtout l'Etat, tous parlent d'une seule voix : celle de l'argent et de la consommation.

Et de fait, entre un vieux monde en cours de destruction et un nouveau monde qui peine à apparaître ; entre le planétaire et le solitaire ; entre Babel et nos petits « jardins » ; entre les deux, le « commun », la « cité », ont disparu.

Jadis notre « commun », notre « cité » s'appelait la France ; elle disposait alors d'une belle langue et d'une riche culture, en dialogue avec les autres. Qu'en demeure-t-il aujourd'hui ? Je vous en laisse juges. À qui la faute ?

– L'art contemporain s'avère assurément libre, tant au regard de ses techniques, certes guère élaborées, qu'au regard de ses matériaux ou de ses mises en scène, inventifs et diversifiés, quoique coûteux ;

– Mais concomitamment, désertant le haut et le beau, l'art contemporain s'avère asservi à l'argent, aux media et, en France, au gouvernement ; ce sont les « 3M » : marché, media, ministère.

#### **« L'art véritable »**

Vous me jugerez peut-être sévère à l'égard de l'art contemporain ; heureusement il ne représente pas « le bel-art proprement dit », « l'art véritable », lequel s'avère le troisième terme de notre typologie ; lequel, je le redis, s'avère vivant, créatif, et cependant méconnu des media et du grand public.

Ma petite-fille Maxine, Léa Pronesti, Sophie Barut et Claude Leclercq en témoignent.

Cet « art véritable », Emmanuel Godo le défend<sup>41</sup>. Il invoque sa « médiation salvatrice » et, « selon la définition que René Char donne du poème », il le nomme « amour réalisé du désir demeuré désir ». Pour Godo : « une œuvre d'art n'est jamais réductible au statut d'objet », elle « opère en nous ».

Mais aujourd'hui, il constate que « rien ne doit échapper à la surveillance généralisée », et il observe « l'affaiblissement de tous les contrepouvoirs » : ceux des syndicats, partis, media, universités, églises ... et donc aussi celui de l'art.

Quant aux poètes, il écrivait récemment dans le journal *La Croix* : « Un grand poète, voyez-vous, ce n'est pas nécessairement quelqu'un de connu. L'idée de grandeur, d'ailleurs, est complètement biaisée dans cette société du spectacle [...]. Un grand poète, c'est d'abord quelqu'un qui nous grandit. Qui fait taire, en nous et hors de nous, le bruit inutile [...]. [Et] nous avons en France la chance d'avoir aujourd'hui un nombre incalculable de grands poètes »<sup>42</sup>.

Oui, loin des autoroutes, sur quelque chemin de traverse, « l'art véritable » reste vigoureux, et, discrètement, il poursuit vers le beau, vers le haut, vers le vrai, vers l'autre, vers le Tout Autre, son dialogue entre les hommes, son dialogue avec la nature, son dialogue avec Dieu ; un « point de vue esthétique (qui) consiste – selon Ludwig Wittgenstein – en la contemplation du monde par un regard heureux »<sup>43</sup>.

### « *Ut pictura poesis* » : peinture, poésie ... et musique

Pour conclure, je vous livre une ultime et modeste illustration des liens entre la peinture, la poésie, et ici la musique ; en effet, une couleur, une rime, ou une note, s'avèrent toutes des « surprises attendues ».

Je vous livre donc ce poème intitulé « *Harmonieuse liberté* », où j'ai tenté un dialogue entre un « artiste contemporain », le peintre Claude Leclercq, et un « art contemporain », le jazz.



*Des mathématiciens  
à chaque musicien  
Faut-il s'en affliger  
des orchestres rangés  
Il les a tous placés  
dessous l'autorité*

*Mais outre-mer l'Afrique  
et promeut pour musique  
Elle s'illustre ici  
de joueurs endurcis*

*Ensemble et de concert  
les autres de travers  
Chacun d'entre eux jacasse :  
au fond deux contrebasses  
La plupart en fa dièse  
quand soudain l'un d'eux biaise*

*Cette musique « jase »  
On la surnomme « jazz »  
Elle allie les accords  
Mais fleure bon l'effort*

*ayant administré  
tel registre attiré  
l'Occident a produit  
qu'un seul d'entre eux conduit  
tel jadis le bourgmestre  
d'un maître de l'orchestre*

*exclut la symphonie  
une étrange harmonie  
par une bande obscure  
partisans d'Epicure*

*les uns horizontaux  
ou même verticaux  
un saxo la trompette  
et une clarinette  
ensemble et de bon chœur  
en septième mineur*

*elle joue elle jacte  
elle joint l'âme à l'acte  
parfois même les nie  
et la libre harmonie*

## Notes

- <sup>1</sup> Horace, *Art poétique*, v. 361, traduction de Leconte de Lisle.
- <sup>2</sup> Jean de La Fontaine, *Le Songe de Vaux* : « Oui, beaux-arts, quand je veux, j'étale vos attraits ».
- <sup>3</sup> Robin G. Collingwood, *The Principles of Art*, 1938.
- <sup>4</sup> André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 1902-1923, PUF, 1968, p. 79.
- <sup>5</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 1922, Tel Gallimard, 2014.
- <sup>6</sup> Certains ajoutent : gustatif, avec la gastronomie, et olfactif, avec la parfumerie, voire tactile, avec le kamasoutra. En effet : « Il existe un pentacle des arts, fondé sur les cinq sens de l'homme », dit Kralik ». Cf. Léon Tolstoï, *Qu'est-ce que l'art*, PUF Quadrige, 2006, p. 26.
- <sup>7</sup> Molière, *La Critique de L'Ecole des femmes*, 1663, scène VII.
- <sup>8</sup> Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, in Vincent Citot, *Essence, existence et histoire du beau*, Le Philosophoire, 1999/1 n° 7, p. 60.
- <sup>9</sup> Karl Jaspers, *Introduction à la philosophie*, III, *L'Englobant*, 10/18, 2001, p. 29 : « Il n'y a ni objet sans sujet, ni sujet sans objet ».
- <sup>10</sup> François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006, p. 125 : « Le courant majeur de la pensée qui a dominé en Occident [...] c'est la démarche dualiste : un dualisme fondé sur la séparation de l'esprit et de la matière, du sujet et de l'objet ».
- <sup>11</sup> Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Livre X, 1174a.
- <sup>12</sup> Emmanuel Kant, *Critique du jugement*, *Kritik der Urteilskraft*, Première partie, Livre II, § 38, Dédiction des jugements de goût, 1790.
- <sup>13</sup> Yves Michaud, *Ceci n'est pas une tulipe*, Fayard, 2020, p. 11, 86 et 96.
- <sup>14</sup> Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, *Holzwege*, 1949, Tel Gallimard, 2011.
- <sup>15</sup> Vincent Citot, *Essence, existence et histoire du beau*, Le Philosophoire, 1999/1 n° 7, p. 61.
- <sup>16</sup> Simone Weil, *Note sur la suppression générale des partis politiques*, 1940, Écrits de Londres.
- <sup>17</sup> Henri Poincaré, *La Science et l'hypothèse*, 1902.
- <sup>18</sup> Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'esthétisation du monde*, 2013, Gallimard, p. 21.
- <sup>19</sup> Michel Sasseville, *La théorie logique d'Aristote et la pratique des arts libéraux*, 1999, Laval, 55, p. 292.
- <sup>20</sup> François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006, p. 36.
- <sup>21</sup> Risquons quelques équivalences :
  - Science = quantité = universalité = nécessité = maîtrise des phénomènes, maîtrise des choses.
  - Bel-art = qualité = prodigalité = liberté = recherche des noumènes et ouverture de l'esprit.
- <sup>22</sup> Ivan Illich, *H2O, les eaux de l'oubli*, 1985, in Olivier Rey, *Réparer l'eau*, Stock, 2021, p. 120 et p. 101.
- <sup>23</sup> Victor Hugo, *Proses philosophiques*, l'âme & l'utilité du goût, 1860-1865.
- <sup>24</sup> Léon Tolstoï, *Qu'est-ce que l'art*, PUF Quadrige, 2006, p. 55.
- <sup>25</sup> René Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, 1945, Gallimard, NRF, 2015, p. 160 : « Ainsi, les sédentaires créent les arts plastiques (architecture, sculpture, peinture), c'est-à-dire les arts des formes qui se déploient dans l'espace ; les nomades créent les arts phonétiques (musique, poésie), c'est-à-dire les arts des formes qui se déroulent dans le temps. »
- <sup>26</sup> Plutarque, *De gloria Atheniensium*, III, 346f-347d, citation de Simonide de Céos (556-468 Av. JC).
- <sup>27</sup> Carole Talon-Hugon, *Querelles artistiques*, Classicisme et Lumières, 2015, p. 31.
- <sup>28</sup> Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres*, 1941-1942.
- <sup>29</sup> François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006, p. 132.
- <sup>30</sup> Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, 1900, Puf Quadrige, 2009, p. 281.
- <sup>31</sup> Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'esthétisation du monde*, Gallimard, Folio, 2013, p. 14s.
- <sup>32</sup> Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, NRF, 1999, p. 244.
- <sup>33</sup> Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'esthétisation du monde*, Gallimard, Folio, 2013, p. 27.
- <sup>34</sup> Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, 2005, Gallimard, Folio, p. 100.
- <sup>35</sup> Laurent Dandrieu, *Art contemporain, le grand n'importe quoi*, Valeurs actuelles, 22 octobre 2017.
- <sup>36</sup> Guy Denis, *Art contemporain, art d'avant-garde : un débat*, Revue Toudi, n° 72, septembre-octobre 2006.
- <sup>37</sup> Louis Bloy, *Cher, moche et incompréhensible, l'art contemporain ?* France Info, 18 octobre 2018.
- <sup>38</sup> Artsper Magazine, *Fiac : les 6 bonnes raisons d'y aller*, 11 octobre 2017.
- <sup>39</sup> Jean Baudrillard, *Le complot de l'art*, Libération, 20 mai 1996.
- <sup>40</sup> Christine Sourgins, *Les mirages de l'Art contemporain*, La Table Ronde, 2005, p. 183.
- <sup>41</sup> Emmanuel Godo, *L'œuvre d'art contre la société du mépris*, Cerf, 2015.
- <sup>42</sup> Emmanuel Godo, journal La Croix, 12 octobre 2022.
- <sup>43</sup> Ludwig Wittgenstein, *Carnets*, 20 octobre 1016, in Pierre Hadot, *Wittgenstein*, Vrin, 2010, p. 18.