

Magali LOMBARD, Professeur de philosophie au Lycée Van GOGH d'Ermont
Cours interactif de philosophie donné dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*
Diffusion en visioconférence le 20 novembre 2014, de 10h10 à 12h00
En direct : <http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>
En différé : <http://www.dailymotion.com/projeteee>
Programme : <http://www.coin-philo.net/eee.14-15.prog.php>
Contact : c.michalewski@ac-versailles.fr

L'ARTISTE TRAVAILLE-T-IL ?

Il est assez habituel de considérer que les productions de l'art, les oeuvres d'art, ne sont pas à mettre sur le même plan que tout ce que l'homme produit par ailleurs pour assurer sa survie ou le fonctionnement de la société. Ce constat semble également impliquer que nous ne considérons pas les artistes comme des travailleurs, nous opposons même assez systématiquement l'artiste et le travailleur. Le premier, dans l'opinion commune, est souvent perçu comme oisif, marginal, évoluant dans un monde à part, rêveur et idéaliste. Tandis que le second, confronté aux réalités matérielles, est à la peine et par son activité permet la satisfaction des besoins de chacun.

Et pourtant, au-delà de cette représentation commune, les artistes eux-mêmes font usage du mot "travail" pour évoquer leur activité. L'oeuvre ne naît pas sans effort, sans confrontation à la résistance du matériau qu'ils cherchent à façonner, sans technique, ni sans règle. L'artiste peut-il donc être un travailleur comme les autres ? Si les produits de l'art étaient inutiles, alors pourquoi aucune société humaine n'en est dépourvue ? S'ils étaient sans valeur, alors pourquoi leur consacrons-nous, au sein même de la société, des lieux spécifiques - les musées ?

La question posée manifeste donc l'existence d'une tension dans notre rapport à l'art et à l'artiste. D'un côté, les artistes sont perçus comme inutiles, voire perturbateurs pour le fonctionnement de la société, à l'opposé des travailleurs qui s'associent et partagent leurs forces pour permettre à chacun de vivre. Et d'un autre côté, nous accordons aux oeuvres d'art de la considération, de l'importance, voire un statut sacré, puisque nous leur consacrons des musées.

Comment ne pas dire alors que l'artiste travaille s'il répond à un besoin ? Et pourtant, comment ne considérer l'activité artistique que comme un travail si nous accordons aux oeuvres d'art une telle valeur ?

TEXTES

Première partie

« Toute chose, objet d'usage, produit de consommation, ou oeuvre d'art, possède une forme à travers laquelle elle apparaît ; et c'est seulement dans la mesure où quelque chose a une forme qu'on la peut dire chose. Parmi les choses qu'on ne rencontre pas dans la nature, mais seulement dans le monde fabriqué par l'homme, on distingue entre objets d'usage et oeuvres d'art ; tous deux possèdent une certaine permanence qui va de la durée ordinaire à une immortalité potentielle dans le cas de l'oeuvre d'art. En tant que tels, ils se distinguent d'une part des produits de consommation, dont la durée excède à peine le temps nécessaire à les préparer, et d'autre part, des produits de l'action, comme les événements, les actes et les mots, tous en eux-mêmes transitoires qu'ils survivraient à peine à l'heure où ils apparaissent au monde, s'ils n'étaient conservés d'abord par la mémoire de l'homme, qui les tisse en récits, et puis par ses facultés de fabrication. Du point de vue de la durée pure, les oeuvres d'art sont clairement supérieures à toutes les autres choses ; comme elles durent plus longtemps au monde que n'importe quoi d'autre, elles sont les plus mondaines des choses. Davantage, elles sont les seules choses à n'avoir aucune fonction dans le processus vital de la société ; à proprement parler, elles ne sont pas fabriquées pour les hommes, mais pour le monde, qui est

destiné à survivre à la vie limitée des mortels, au va-et-vient des générations. Non seulement elles ne sont pas consommées comme des biens de consommation, ni usées comme des objets d'usage : mais elles sont délibérément écartées des procès de consommation, et d'utilisation (...). C'est seulement quand [cette mise à distance] est accomplie que la culture, au sens spécifique du terme, vient à l'être. »

Hannah Arendt, *La crise de la culture*

« Quoi que nous fassions nous sommes censés le faire pour "gagner notre vie" ; tel est le verdict de la société, et le nombre des gens, des professionnels en particulier, qui pourraient protester a diminué très rapidement. La seule exception que consente la société concerne l'artiste qui, à strictement parler, est le dernier "ouvrier" dans une société du travail. La même tendance à rabaisser toutes les activités sérieuses au statut du gagne pain se manifeste dans les plus récentes théories du travail, qui, presque unanimement, définissent le travail comme le contraire du jeu. En conséquence, toutes les activités sérieuses, quels qu'en soient les résultats, reçoivent le nom de travail et toute activité qui n'est nécessaire ni à la vie de l'individu ni au processus vital de la société est rangée parmi les amusements. Dans ces théories qui, en répercutant au niveau théorique l'opinion courante d'une société de travail, la durcissent et la conduisent à ses extrêmes, il ne reste même plus l' "œuvre" de l'artiste : elle se dissout dans le jeu, elle perd son sens pour le monde. On a le sentiment que l'amusement de l'artiste remplit la même fonction dans le processus vital de travail de la société que le tennis ou les passe temps dans la vie de l'individu. [...] Au point de vue du "gagne-pain" toute activité qui n'est pas liée au travail devient un "passe temps" ».

Hannah Arendt, *La condition de l'homme moderne*

En 1928, une œuvre abstraite du sculpteur Brancusi est l'enjeu d'un procès retentissant aux États-Unis. Les douanes réclament en effet une taxe à l'importation au motif qu'il s'agit d'un objet quelconque, qui n'a rien à voir avec une œuvre d'art habituellement dédouanée. Les minutes du procès dévoilent comment Brancusi et ses admirateurs parviennent à convaincre les juges.

« Maître Higginbotham : Vous déclarez que vous tenez ceci pour une œuvre d'art, voulez-vous avoir l'amabilité de nous dire pourquoi ?

Jacob Epstein : Eh bien, elle flatte mon sens de la beauté, me procure un sentiment de plaisir, elle est l'œuvre d'un sculpteur, elle a à mes yeux un grand nombre de qualités... mais elle constitue en soi un très bel objet. Pour moi, c'est une œuvre d'art...

M.H. : Ainsi, si nous avons une barre en laiton, polie à la perfection, incurvée de façon plus ou moins symétrique et harmonieuse, ce serait une œuvre d'art ?

J.E. : Ce pourrait être une œuvre d'art.

M.H. : Qu'elle soit faite par un sculpteur ou par un ouvrier ?

J.E. : Un ouvrier ne peut pas créer la beauté.

M.H. : Vous voulez dire qu'un ouvrier de premier ordre, muni d'une lime et d'outils à polir, une fois coulée cette pièce à conviction n°1, serait incapable de la polir et d'arriver au même résultat ?

J.E. : Il pourrait la polir mais il ne pourrait la concevoir. Toute la question est là. Il ne peut concevoir ces lignes particulières qui lui confèrent cette beauté unique. C'est cela la différence entre un ouvrier et un artiste ; il ne conçoit pas comme le fait un artiste.

Juge Waite : S'il était capable de créer, il cesserait d'être ouvrier pour devenir artiste ?

J.E. : C'est exact : il deviendrait artiste. »

Brancusi contre États-Unis. Un procès historique, (1928)

« 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. »

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*

« Culte du génie par vanité. - Pensant du bien de nous, mais n'attendant pourtant pas du tout de nous de pouvoir former seulement l'ébauche d'un tableau de Raphaël ou une scène pareille à celles d'un drame de Shakespeare, nous nous persuadons que le talent de ces choses est un miracle tout à fait démesuré, un hasard fort rare, ou, si nous avons encore des sentiments religieux, une grâce d'en haut. C'est ainsi que notre vanité notre amour-propre, favorise le culte du génie : car ce n'est qu'à condition d'être supposé très éloigné de nous, comme un *miraculum*, qu'il ne nous blesse pas (...). mais abstraction faite de ces suggestions de notre vanité, l'activité du génie ne paraît pas le moins du monde quelque chose de foncièrement 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 se représente des hommes dont la pensée est active dans une direction unique, qui utilisent toute chose 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 ». »

Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain*, I, 4

Deuxième partie : Nourrir la réflexion à partir de l'analyse de l'œuvre de BALZAC, *Le chef d'œuvre inconnu*.

Extrait 1

« Vous autres, vous croyez avoir tout fait lorsque vous avez dessiné correctement une figure et mise chaque chose à sa place d'après les lois de l'anatomie ! Vous colorez ce linéament avec un ton de chair fait d'avance sur votre palette en ayant soin de tenir un côté plus sombre que l'autre, et parce que vous regardez de temps en temps une femme nue qui se tient debout sur une table, vous croyez avoir copié la nature, vous vous imaginez être des peintres et avoir dérobé le secret de Dieu !... Prrr ! Il ne suffit pas pour être un grand poète de savoir à fond la syntaxe et de ne pas faire de fautes de langue ! »

« Assurément, une femme porte sa tête de cette manière, elle tient sa jupe ainsi, ses yeux s'alanguissent et se fondent avec cet air de douceur résignée, l'ombre palpitante des cils flotte ainsi sur les joues ! C'est cela et ce n'est pas cela. Qu'y manque-t-il ? Un rien, mais ce rien est tout. »

Extrait 2

« Je ne te blâme pas d'avoir admiré la sainte de Porbus. C'est un chef-d'œuvre pour tout le monde, et les initiés aux plus profondes arcanes de l'art peuvent seuls découvrir en quoi elle pêche. Mais puisque tu es digne de la leçon, et capable de comprendre, je vais te faire voir combien peu de choses il faudrait pour compléter cette œuvre. Sois tout œil et tout attention, une pareille occasion de t'instruire ne se représentera peut-être jamais. Ta palette, Porbus ?

Porbus alla chercher palette et pinceaux. Le petit vieillard retroussa ses manches avec un mouvement de brusquerie convulsive, passa son pouce dans la palette diaprée et chargée de tons que Porbus lui tendait ; il lui arracha des mains plutôt qu'il ne les prit une poignée de brosses de toutes dimensions, et sa barbe taillée en pointe se remua soudain par des efforts menaçants qui exprimaient le prurit d'une amoureuse fantaisie. Tout en chargeant son pinceau de couleur, il grommelait entre ses dents : - Voici des tons bons à jeter par la fenêtre avec celui qui les a composés, ils sont d'une crudité et d'une fausseté révoltantes, comment peindre avec cela ? Puis il trempait avec une vivacité fébrile la pointe de la brosse dans les différents tas de couleurs dont il parcourait quelquefois la gamme entière plus rapidement qu'un organiste de cathédrale ne parcourt l'étendue de son clavier à l'*O Filii* de Pâques.

Porbus et Poussin se tenaient immobiles chacun d'un côté de la toile, plongés dans la plus véhémence contemplation.

- Vois-tu, jeune homme, disait le vieillard sans se détourner, vois-tu comme au moyen de trois ou quatre touches et d'un petit glacis bleuâtre, on pouvait faire circuler l'air autour de la tête de cette pauvre sainte qui devait étouffer et se sentir prise dans une atmosphère épaisse ! Regarde comme cette draperie voltige à présent et comme on comprend que la brise la soulève ! Auparavant elle avait l'air d'une toile empesée et soutenue par des épingles. Remarques-tu comme le luisant satiné que je viens de poser sur la poitrine rend bien la grasse souplesse d'une peau de jeune fille, et comme le ton mélangé de brun-rouge et d'ocre calciné réchauffe la grise froideur de cette grande ombre où le sang se figeait au lieu de courir. Jeune homme, jeune homme, ce que je te montre là, aucun maître ne pourrait te l'enseigner. Mabuse seul possédait le secret de donner de la vie aux figures. Mabuse n'a eu qu'un élève, qui est moi. Je n'en ai pas eu, et je suis vieux ! Tu as assez d'intelligence pour deviner le reste, par ce que je te laisse entrevoir.

Tout en parlant, l'étrange vieillard touchait à toutes les parties du tableau : ici deux coups de pinceau, là un seul, mais toujours si à propos qu'on aurait dit une nouvelle peinture, mais une peinture trempée de lumière. Il travaillait avec une ardeur si passionnée que la sueur se perla sur son front dépouillé ; il allait si rapidement par de petits mouvements impatients, si saccadés, que pour le jeune Poussin il semblait qu'il y eût dans le corps de ce bizarre personnage un démon qui agissait par ses mains en les prenant fantastiquement contre le gré de l'homme. L'éclat surnaturel des yeux, les convulsions qui semblaient l'effet d'une résistance donnaient à cette idée un semblant de vérité qui devait agir sur une jeune imagination. Le vieillard allait disant : - Paf, paf, paf ! Voilà comment cela se beurre, jeune homme ! Venez, mes petites touches, faites-moi roussir ce ton glacial ! Allons donc ! Pon ! Pon ! Pon ! Disait-il en réchauffant les parties où il avait signalé un défaut de vie, en faisant disparaître par quelques plaques de couleur les différences de tempérament, et rétablissant l'unité de ton que voulait une ardente Égyptienne.

- Vois-tu, petit, il n'y a que le dernier coup de pinceau qui compte. Porbus en a donné cent, moi, je n'en donne qu'un. Personne ne nous sait gré de ce qui est dessous. Sache bien cela !

Enfin ce démon s'arrêta, et se tournant vers Porbus et Poussin muets d'admiration, il leur dit : - Cela ne vaut pas encore ma *Belle Noiseuse*, cependant on pourrait mettre son nom au bas d'une pareille œuvre. »

Extrait 3

« - Ah ! Si je n'étais pas toujours souffrant, reprit Porbus, et si vous vouliez me laisser voir votre *Belle Noiseuse*, je pourrais faire quelque peinture haute, large et profonde, où les figures seraient de grandeur naturelle.

- Montrer mon œuvre, s'écria le vieillard tout ému. Non, non, je dois la perfectionner encore. Hier, vers le soir, dit-il, j'ai cru avoir fini. Ses yeux me semblaient humides, sa chair était agitée. Les tresses de ses cheveux remuaient. Elle respirait ! Quoique j'aie trouvé le moyen de réaliser sur une toile plate le relief et la rondeur de la nature, ce matin, au jour, j'ai reconnu mon erreur. »

Extrait 4

« - Eh ! Bien, le voilà ! Leur dit le vieillard dont les cheveux étaient en désordre, dont le visage était enflammé par une exaltation surnaturelle, dont les yeux pétillaient, et qui haletait comme un jeune homme ivre d'amour. - Ah ! Ah ! S'écria-t-il, vous ne vous attendiez pas à tant de perfection ! Vous êtes devant une femme et vous cherchez un tableau. Il y a tant de profondeur sur cette toile, l'air y est si vrai, que vous ne pouvez plus le distinguer de l'air qui nous environne. Où est l'art ? Perdu, disparu ! Voilà les formes mêmes d'une jeune fille. N'ai-je pas bien saisi la couleur, le vif de la ligne qui paraît terminer le corps ? N'est-ce pas le même phénomène que nous présentent les objets qui sont dans l'atmosphère comme les poissons dans l'eau ? Admirez comme les contours se détachent du fond ? Ne semble-t-il pas que vous puissiez passer la main sur ce dos ? Aussi, pendant sept années, ai-je étudié les effets de l'accouplement du jour et des objets. Et ces cheveux, la lumière ne les inonde-t-elle pas ? ... Mais elle a respiré, je crois ! ... Ce sein, voyez ? Ah ! Qui ne voudrait l'adorer à genoux ? Les chairs palpitent. Elle va se lever, attendez.

- Apercevez-vous quelque chose ? demanda Poussin à Porbus.

- Non. Et vous ?

- Rien.

Les deux peintres laissèrent le vieillard à son extase, regardèrent si la lumière, en tombant d'aplomb sur la toile qu'il leur montrait, n'en neutralisait pas tous les effets. Ils examinèrent alors la peinture en se mettant à droite, à gauche, de face, en se baissant et se levant tour à tour.

- Oui, oui, c'est bien une toile, leur disait Frenhofer en se méprenant sur le but de cet examen scrupuleux. Tenez, voilà le châssis, le chevalet, enfin voici mes couleurs, mes pinceaux.

Et il s'empara d'une brosse qu'il leur présenta par un mouvement naïf.

- Le vieux lansquenet se joue de nous, dit Poussin en revenant devant le prétendu tableau. Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitudes de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture.

- Nous nous trompons, voyez ! ... reprit Porbus.

En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme : mais un pied délicieux, un pied vivant ! Ils restèrent pétrifiés d'admiration devant ce fragment échappé à une incroyable, à une lente et progressive destruction. Ce pied apparaissait là comme le torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée.

- Il y a une femme là-dessous ! s'écria Porbus en faisant remarquer à Poussin les couches de couleurs que le vieux peintre avait successivement superposées en croyant perfectionner sa peinture. »