

A QUOI RECONNAIT-ON UNE ŒUVRE D'ART ?

Il faut pouvoir reconnaître, si l'on en fait l'expérience, une œuvre d'art. Il faut donc parvenir à caractériser ce qu'est une œuvre d'art, cette caractérisation devant être capable de fonder la reconnaissance de l'œuvre. Cette reconnaissance de l'œuvre d'art doit être pensée en situation perceptive : faire l'expérience de quelque chose et être amené à le caractériser comme œuvre d'art. Mais il n'y a pas d'œuvre d'art au sens où il y a des œuvres à chaque fois singulières et qui diffèrent comme la peinture et la musique. Il y a une différenciation horizontale des arts (peinture, sculpture, poésie,... etc), dont la matérialité même diffère radicalement et une différenciation verticale, à l'intérieur de ces arts avec l'idée que chaque œuvre est singulière. Il paraît ainsi extrêmement difficile de donner une caractérisation, en terme de description physique (de la matière, de la forme) extérieure, de l'œuvre d'art, comme on peut dire qu'un chien est un quadrupède qui aboie. La difficulté paraît tout aussi importante à l'intérieur même d'un art : comment faire la différence, avec une telle caractérisation, entre un gribouillis et le tableau d'un maître hollandais ? Pourtant, nous visons une signification en reconnaissant une chose comme « œuvre d'art ». Mais dès lors, sur quel critère général (c'est-à-dire efficace pour n'importe quelle œuvre d'art) peut-on s'appuyer pour reconnaître une œuvre d'art ?

1/ De l'art en général

Il faut relever l'équivocité du terme d'œuvre d'art qui ne désigne – au pied de la lettre et contre l'usage contemporain – pas seulement un certain type de production humaine, mais l'artifice humain en général. Comment, à partir d'une réflexion sur l'artefact, circonscrire le champ propre de l'œuvre d'art ?

- a) La définition aristotélicienne de l'art (Nicomaque VI,4). A ce niveau, on confond les produits au sein de la catégorie générale de *tekhne poiétique* car on se concentre sur l'acte producteur lui-même. Pb : si l'acte permet de saisir le caractère artificiel du produit de l'art en général, le produit considéré en lui-même apparaît-il comme tel ? Autrement dit, le produit de l'art ne peut-il apparaître comme du naturel et le naturel comme un produit de l'art ? Si l'on fait l'épochè de l'évidence de la distinction pour nous, on remarque qu'il est bien difficile de distinguer, sur la base objective d'une analyse matérielle et formelle, les produits de l'art de ceux de la nature. D'autant que l'artificiel peut imiter le naturel : Canguilhem : la machine (artificielle) devient le modèle d'intelligibilité du vivant dans la mesure où elle s'automatise, c'est-à-dire dans la mesure où elle parvient à donner l'illusion d'avoir son principe en elle-même. A l'inverse, on peut regarder la nature comme œuvre de l'art, c'est-à-dire non comme un effet (kant, cfj, §43), mais bien comme un produit (pour autant que l'on pose un dieu créateur). C'est en ce sens que l'interprétation mécaniste du naturel ne rompt pas avec une téléologie car en la comprenant comme produit d'un art divin, démiurgique, on implique une certaine intention en vue d'une fin. On peut certes n'y voir qu'une interprétation métaphorique de la nature, il demeure une ambiguïté fondamentale pour qui n'est pas familiarisé avec le monde des artefacts, de produits humains. La réponse se trouve du côté de cette familiarisation avec le monde humain et l'élément naturel, d'une éducation à la distinction de ce qui est l'œuvre de l'art humain, et qui incombe à notre responsabilité de producteur, et de ce qui relève de l'art naturel. La reconnaissance de l'artificiel suppose sa connaissance préalable. Quelle place tient l'œuvre d'art au sein du champ de l'artificiel ?
- b) L'œuvre d'art – au sens usuel du terme – occupe une place déterminée au sein du champ des artifices humains. Qu'est-ce qui distingue donc le produit du faire et celui de l'art (du faire artistique) ? On peut dire que l'œuvre d'art est quelque chose de complètement inutile tandis que les autres œuvres sont utiles, c'est-à-dire qu'elles sont comprises comme des moyens en vue d'une fin donnée. (Arendt, *La condition*, p.222). Qu'est-ce à dire ? L'œuvre d'art n'est pas une « chose » car la chose dérive de l'outil (Heidegger, l'origine). Cette inutilité de l'œuvre signifie qu'elle a un sens en elle-même et non en autre chose. On peut revenir à la définition aristotélicienne de l'art : un artefact quelconque trouve dans son auteur son principe au sens de la cause efficiente et de la cause finale. Un artefact n'a pas de justification en lui-même, c'est son

utilité, son « en vue de quoi » qui lui donne la justification de son être. L'œuvre d'art, tout en trouvant dans l'artiste sa cause efficiente, paraît gagner une existence autonome. L'œuvre d'art radicalise ce qu'Aristote appelle l'existence distincte, séparée du produit de l'art. On peut penser ici au portrait de Dorian Gray qui accorde à la peinture un être autonome, une vie qui lui est propre. Face à son portrait, Dorian Gray ne se comporte pas comme face à un objet en général, il n'en use pas mais est, pour ainsi dire, usé par son portrait. On dit souvent que l'œuvre nous parle, comme si l'œuvre d'art avait en elle-même une vie autonome, loin de l'artiste – l'œuvre n'est pas ici comme un moyen qui nous est soumis, comme quelque chose de maniable, mais comme un être indépendant avec lequel il nous faut traiter d'égal à égal, ou pire encore, face auquel on peut avoir le sentiment de receler peu de profondeur. L'œuvre d'art s'expose, elle se pose devant nous comme un être autonome, ayant en elle-même le principe de son intelligibilité.

- c) Kant : l'art comme finalité sans fin, c'est l'art qui s'oublie comme art au sens d'Aristote. Faire l'expérience de l'œuvre d'art, ce n'est pas faire l'expérience d'un artefact. §45 – c'est dans l'expérience de l'œuvre d'art qu'il nous faut chercher un élément de caractérisation.

Pb : Qu'est-ce que cette expérience de l'œuvre d'art ?

2/ L'expérience esthétique de l'œuvre d'art

On pourrait être tenté de caractériser l'expérience de l'œuvre d'art comme expérience du beau ou de la vérité, voulant signaler ainsi qu'il se passe quelque chose dans cette expérience perceptive qui transcende l'aspect « objectivement » sensible. Le problème est que nous serions alors amené à nous détourner de l'expérience perceptive elle-même, pourtant support de la reconnaissance de l'œuvre d'art comme telle. D'une certaine façon, c'est déjà entamer une interprétation de l'expérience perceptive telle qu'elle est d'abord vécue. Si faire l'expérience de l'œuvre d'art c'est faire l'expérience du beau, il faut encore pouvoir décrire cette expérience même, en sa manifestation. Il en va de même pour l'expérience de la vérité, qui repousse encore un peu plus loin le problème.

- a) Comment caractériser cette expérience perceptive ? Il faut d'abord se demander ce qu'est la perception. Percevoir, c'est percevoir quelque chose par le biais de nos sens : on voit, on entend, on sent, on touche. Bergson, dans son analyse de la perception (matière et mémoire, II), comprend la perception en rapport à l'action en montrant comment la perception s'intercale entre une action sur notre corps et la réaction qui suit. La perception est un temps d'arrêt, d'indétermination. La perception ouvre l'espace d'une liberté d'action. Un vivant élémentaire ne perçoit pas son milieu, il interagit immédiatement avec lui sur le mode de l'action-réaction. Au contraire, on constate chez les vivants cérébrés la possibilité de retarder la réaction et c'est ce retardement qui est la perception elle-même. Quelle est la spécificité de l'expérience perceptive de l'œuvre d'art ? En prolongeant l'idée de son inutilité, on peut dire que la perception de l'œuvre d'art est une perception qui ne vise pas une action mais qui se satisfait d'elle-même. La perception de l'œuvre d'art est une perception qui s'éternise, ce que nous indique bien l'idée de contemplation. Si la contemplation désigne d'abord une perception visuelle, on y trouve néanmoins le modèle d'une perception qui demeure en elle-même, d'un voir qui se satisfait de n'être qu'un voir, qui y trouve son propre et seul contentement. L'œuvre d'art fonctionne ainsi comme un piège de l'attention. L'expérience perceptive de l'œuvre d'art est celle d'une captatio de mon attention perceptive, de sa totale immersion dans la perception de l'œuvre.
- b) Benjamin : l'expérience perceptive de l'aura comme critique du sujet cartésien de la perception. En effet, dans l'aura, tout se passe comme si c'était l'œuvre qui levait les yeux sur nous, nous regardant dans la mesure où on la regarde... il n'y a pas le sujet percevant d'un côté et la chose perçue de l'autre. Plus même qu'une inversion du rapport perceptif cartésien, il n'y a, à ce niveau, pour Benjamin, pas de séparation entre l'objectif et le subjectif.
- c) L'idée d'une perte de l'aura de l'œuvre : fin de l'expérience esthétique au sens propre, elle gagne en intellectualisation. Ce qui correspond également à une certaine idée que l'on se fait d'un art « contemporain » qui a gagné en abstraction, qui requiert des « sous-titres », des « commentaires ». Notre critère minimaliste n'est-il pas encore de trop ? Peut-on fixer ainsi ce qu'est l'œuvre d'art ?

3/ L'œuvre d'art et la nouveauté

Nous avons tenté d'avancer pas à pas pour donner le critère le plus spécifique et en même temps le plus ouvert afin de faire droit à l'originalité permanente de la production artistique, à son essentielle diversité. Mais s'il nous faut tenter de donner des critères, ne risque-t-on pas ainsi d'enfermer l'art dans un nouvel « académisme » ? L'œuvre d'art n'est-elle pas vouée à révolutionner en permanence les critères qui veulent la « définir » ?

- a) Si l'œuvre d'art est le produit d'une création, elle est de la nouveauté, elle est une œuvre originale qui introduit du neuf à chaque fois. Si l'on discute ou se dispute autour de l'attribution de cette signification, c'est que ces objets se présentent comme tels et bousculent plus ou moins le cadre social de référence. Il y a un apprentissage à la signification « œuvre d'art » non tant par l'expérience esthétique elle-même, mais par la diffusion massive de reproduction, support d'un apprentissage expérimental de la signification. Ce que l'on nomme « art contemporain » a pu ainsi devenir l'objet d'un débat au sein même de la société dans la mesure où l'art a pu être popularisé. Ainsi, on peut discuter autour de la question de savoir si le corps peut être une œuvre d'art, comme se le propose le « body art ». Le « body art » est exemplaire car il remet en question l'être œuvre lui-même : ici, le produit de l'activité technique n'est pas un objet séparé de l'individu. Cette catégorie minimale, pour autant que l'on accepte de reconnaître le body art, est déjouée. L'important ici n'est pas le soupçon d'arbitraire que l'on peut jeter sur le fait de se décréter « œuvre d'art », mais le fait que l'œuvre d'art puisse tolérer de telles discussions. Autrement dit, l'important est de voir que le terme « d'œuvre d'art » a une signification flottante, qui se plaît à déjouer les styles, les modes, les règles, les déterminations.
- b) En ce sens, il n'est peut être nul besoin de faire du body art pour penser une vitalité de l'œuvre d'art, au sens où elle s'invente et se réinvente une norme. Dans cette vie de l'art, de l'activité artistique, il s'essaye des pistes, des voies nouvelles de manière nécessaire. Et comme pour le vivant, la mort de l'art, c'est l'arrêt, l'impossibilité d'évoluer, c'est l'habitude. Aucune œuvre, comme aucun individu n'est la norme, mais s'en écarte toujours nécessairement. Il y a également des monstruosité, des croisements étranges entre une fontaine et un urinoir.
- c) Toutes les tentatives ne se valent pas, certaines restent dans les mémoires, d'autres pas – mais cette dimension temporelle nous invite à ne pas juger trop vite la nécessaire monstruosité des œuvres présentes. C'est la manière dont l'œuvre d'art acquiert une durée de vie – bien plus importante qu'aucun vivant et objet technique - qui est le gage de son intérêt. On ne doutera pas de l'être œuvre d'art des œuvres du passé, qui sont portées par une reconnaissance intersubjective historique. Et cet intérêt nous paraît rester toujours tributaire de celui de la perception. En effet, l'œuvre d'art ne conserve un être autonome et une valeur que pour autant que demeure ce jeu perceptif. Les œuvres d'art les plus discutables demeurent des productions originales, libres, mais toute expression de la liberté ne mérite et ne retient pas la même attention. Et à ce niveau, on pourra remarquer que c'est bien toujours autour de la captatio de cette attention perceptive que tourne la vie de l'art, il faut toujours s'exposer.

Conclusion

L'œuvre d'art est de l'artificiel qui mime le naturel : l'œuvre d'art paraît avoir une existence autonome, séparée de son producteur, comme si elle cherchait à se faire oublier comme « artefact ». Mais plus profondément, c'est l'idée même d'œuvre d'art qui se joue et se rejoue en permanence dans chaque production artistique – le normal n'est en rien un absolu. Il demeure, nous semble-t-il, l'enjeu de l'intérêt perceptif, comme la possibilité, pour une œuvre, de s'exposer parmi les hommes et de n'en justifier que par sa seule « présence ». Cet objet perceptif qu'est l'œuvre peut bien alors se présenter comme une source de liberté, tant il permet à la perception de se dégager de l'action, et de rester en elle-même, d'avoir un sens en tant que tel – sans aucune utilité. L'être autonome de l'œuvre n'est peut-être que le reflet, *sur* l'œuvre, de cette liberté en nous.