

Leçon 7b complémentaire : Quelles sont les fonctions de l'art ?

NOTIONS DU PROGRAMME : ART, TECHNIQUE, NATURE, VÉRITÉ, JUSTICE

Introduction

L'œuvre d'art se distingue des objets techniques par sa finalité : elle n'a pas de vocation utilitaire. L'objet de l'artisan ou de l'industrie n'a pas de valeur en lui-même : il existe en vue d'une fin qui lui est extérieure (le stylo existe pour écrire). L'œuvre d'art paraît échapper à ce fonctionnalisme : elle ne « sert » à rien, on ne la manipule pas, on la contemple.

Une anecdote à propos de Vincent Van Gogh peut illustrer cela. En 1889, hospitalisé et alors inconnu, il peint le portrait de Monsieur Rey, son médecin, et le lui offre. Le docteur trouve ce portrait inintéressant et l'utilise dans son poulailler pour boucher un trou, puis l'oublie dans un grenier. Il sera ensuite retrouvé et vendu. En faisant cela, en voyant le tableau comme un simple outil, le docteur Rey en a nié la dimension artistique.

Cependant, dire que l'œuvre d'art ne peut pas être utilisée ne signifie pas que l'art n'a pas de fonction. Jusqu'au moyen-âge il est lié au sacré et a une fonction religieuse. L'art peut aussi transmettre des messages politiques, moraux, sociaux.

Que recherche donc l'artiste ? Quelle fonction donne-t-il à ses œuvres ?

1. L'artiste recherche-t-il la beauté ?

L'art, imitation de la nature

Aristote, *Poétique* (IV^e s. av. J.-C.)

Le fait d'imiter est inhérent à la nature humaine dès l'enfance ; et ce qui fait différer l'homme d'avec les autres animaux, c'est qu'il en est le plus enclin à l'imitation : les premières connaissances qu'il acquiert, il les doit à l'imitation, et tout le monde goûte les imitations.

(...) Et en effet, si l'on se plaît à voir des représentations d'objets, c'est qu'il arrive que cette contemplation nous instruit et nous fait raisonner sur la nature de chaque chose (...).

Comme le fait d'imiter, ainsi que l'harmonie et le rythme, sont dans notre nature (...), dès le début, les hommes qui avaient le plus d'aptitude naturelle pour ces choses ont, par une lente progression, donné naissance à la poésie.

1. Pourquoi l'artiste imite-t-il la nature, selon Aristote ?

2. **Voir Dürer, l'idée d'harmonie chez les Grecs et l'Homme de Vitruve.** Justifiez en quelques lignes la thèse suivante : « L'art doit rechercher la beauté ».

Albrecht Dürer (XV^e s.)

Le Lièvre est une aquarelle et gouache réalisée en 1502 par l'artiste allemand Albrecht Dürer. Le dessin, effectué en atelier, est reconnu comme un chef-d'œuvre d'observation d'après nature du peintre, à l'égal de la *Grande Touffe d'herbes* réalisée l'année suivante.



Dürer a d'abord légèrement esquissé les formes, puis a appliqué une sous-couche brune à l'aquarelle. Grâce à une grande variété de coups de pinceau bruns, sombres et clairs, à l'aquarelle et la gouache, il a ensuite patiemment figuré les différentes textures du pelage, des longues touffes soyeuses du ventre et des cuisses jusqu'à celles plus courtes de l'arrière-train. Ensuite ont été individualisés, un à un, les poils blancs du pelage, ainsi que les vibrisses du museau. Le pelage de l'animal adulte a finalement été renforcé par des traits de pinceau noir.

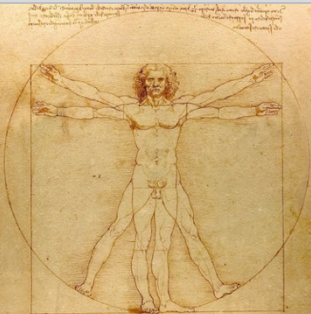


Albrecht Dürer *Lièvre*, (1503)





Albrecht Dürer, *Grande Touffe d'herbes* (1504)

L'harmonie grecque	
Pythagore, L'harmonie des sphères	Bronzes de Riace
	
<p>La mathématicien, astronome et philosophe Pythagore (VIe s. av. J.C.) croyait que les planètes, incluant la Lune et le Soleil, tournaient autour de la Terre en suivant des révolutions circulaires, régulières et constantes et qu'en tournant, elles produisaient des sons. Par analogie, il associait donc l'astronomie à la musique. Il comparait les mouvements des cordes de instruments aux mouvements des corps célestes. Se basant sur ces rapports, Pythagore a établi une gamme cosmique (la gamme pythagoricienne), qui compte sept intervalles et six tons, en s'inspirant du ciel.</p>	<p>Connues aujourd'hui sous le nom de « <i>bronzes de Riace</i> », ces deux statues exceptionnelles ont été découvertes en 1972 par un plongeur amateur. Elles gisaient par huit mètres de profondeur à 300 mètres des côtes de Riace, en Calabre. Elles sont ainsi diversement attribuées à Myron, Hagéladas, Phidias, Alcamène ou Polyclète et ses suiveurs, de célèbres sculpteurs grecs dont certains ne sont connus que par des textes et des répliques romaines.</p>

Léonard De vinci, L'homme de Vitruve (1490)	
	<p>L'Homme de Vitruve est un dessin réalisé vers 1490 à la plume, encre et lavis sur papier, par Léonard de Vinci (1452-1519), d'après une étude de l'important traité d'architecture antique <i>De architectura</i> rédigée vers -25 par l'architecte ingénieur romain Vitruve (-90 à -15), et dédié à l'empereur romain Auguste.</p> <p>Vitruve écrit dans ce traité : « Pour qu'un bâtiment soit beau, il doit posséder une symétrie et des proportions parfaites comme celles qu'on trouve dans la nature ».</p> <p>De Vinci s'en inspire pour dessiner les proportions idéales du corps humain parfaitement inscrit dans un cercle (centre : le nombril) et un carré (centre : les organes génitaux). L'Homme de Vitruve est un symbole de l'Humanisme qui place l'Homme au centre de tout.</p>

Beauté naturelle et beauté artistique

Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger (1790)
<p>« La beauté naturelle est une belle chose ; une beauté artistique est une belle représentation d'une chose. »</p> <p>Voir les tableaux de Crivelli et Rembrandt. Utilisez-les pour expliquer la citation de Kant.</p>

Carlo Crivelli, Marie-Madeleine (détail) (1470)	Rembrandt, Le Bœuf écorché (1655)
	
<p>Sainte Marie Madeleine est un panneau de bois de 174 x 54 cm peint à la détrempe et à l'or sur panneau de bois réalisé vers 1471 par Carlo Crivelli. Le regard de profil, souriant au regard orienté vers le spectateur, fait allusion à son passé en tant que courtisane. Son attitude brise l'atmosphère.</p>	<p><i>Le Bœuf écorché</i> est un tableau peint par Rembrandt en 1655. Il est conservé au musée du Louvre à Paris. Rembrandt s'intéresse ici au rendu des matières. Il avait observé ce modèle sur le vif, et le transcrit dans des empâtements huileux, ce qui crée un double effet d'attrance et de dégoût.</p>

La relativité du beau

Voltaire, *Dictionnaire philosophique* (1764)

Demandez à un crapaud ce que c'est que la beauté (...) : il vous répondra que c'est sa crapaude avec deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête, une gueule large et plate (...) J'assistais un jour à une tragédie auprès d'un philosophe ; que cela est beau ! disait-il. (...) Nous fîmes un voyage en Angleterre : on y joua la même pièce parfaitement traduite ; elle fit bâiller tous les spectateurs. (...) Il conclut, après bien des réflexions, que le beau est très relatif (...) et il s'épargna la peine de composer un long traité sur le beau.

En quoi la beauté est-elle relative, selon Voltaire ?

Pierre Bourdieu, *La Distinction* (1979)

Contre l'idéologie charismatique qui tient les goûts en matière de culture légitime pour un don de nature, l'observation scientifique montre que les besoins culturels sont les produits de l'éducation : l'enquête établit que toutes les pratiques culturelles (fréquentation de musées, des concerts, des expositions, lecture etc.) et les préférences en matière de littérature, de peinture ou de musique, sont étroitement liées au niveau d'instruction (mesuré au titre scolaire ou au nombre d'années d'études), et secondement à l'origine sociale.

1. Qu'est-ce qui détermine les goûts en matière d'art, selon Bourdieu ?
 2. À quelle thèse s'oppose-t-il en affirmant cela ?

Les représentations de Vénus

Voir ces différentes représentations de Vénus. Expliquez en quoi elles nous prouvent la relativité du beau.

REPRÉSENTATIONS DE VENUS		
<p>Vénus de Willendorf (Paléolithique)</p>	<p>Botticelli, <i>La naissance de Venus</i> (détail) (1485)</p>	<p>Niki de Saint Phalle, <i>Black Venus</i> (1965)</p>
		
<p>La <i>Vénus de Willendorf</i> est une statuette en calcaire du Paléolithique supérieur, attribuée au Gravettien, découverte lors de travaux de construction sur une ligne de chemin de fer en 1908 à Willendorf, en Autriche. Elle est conservée au Musée d'histoire naturelle de Vienne, en Autriche.</p>	<p><i>La Naissance de Vénus</i> est un tableau de Sandro Botticelli, peint vers 1484-1485 et conservé à la galerie des Offices à Florence (Italie). Il représente la déesse Vénus arrivant sur le rivage après sa naissance.</p>	<p><i>Black Venus</i> est une sculpture de Niki de Saint Phalle en polyester peint de presque trois mètres de haut, conservée à New York au <i>Whitney Museum of American Art</i>. L'œuvre témoigne de la solidarité de l'artiste française pour les mouvements des droits civiques des Afro-Américains.</p>

2. L'artiste recherche-t-il la vérité ?

Platon : l'artiste nous éloigne de la vérité

Platon, *République* (V^e s. av. J.-C.)

Socrate – Il y a donc trois espèces de lit ; l'une qui est dans la nature, et dont nous pouvons dire, ce me semble, que Dieu est l'auteur ; (...) Le lit du menuisier en est un aussi (...) Et celui du peintre en est encore un autre, n'est-ce pas ?

Glaucou – Oui.

Socrate – Un lit n'est pas toujours le même lit, selon qu'on le regarde directement ou de biais ou de toute autre manière ? Mais quoiqu'il soit le même en soi, ne paraît-il pas différent de lui-même ? J'en dis autant de toute autre chose.

Glaucou – L'apparence est différente, quoique l'objet soit le même.

Socrate – Pense maintenant à ce que je vais dire ; quel est l'objet de la peinture ? Est-ce de représenter ce qui est tel, ou ce qui paraît, tel qu'il paraît ? Est-elle l'imitation de l'apparence, ou de la réalité ?

Glaucou – De l'apparence.

Socrate – L'art d'imiter est donc bien éloigné du vrai.

1. En partant du principe que le lit de l'artisan imite imparfaitement l'essence parfaite et divine de lit (= théorie des Idées de Platon), que peut-on dire du lit dessiné par le peintre ?
2. Expliquez pourquoi l'art nous éloigne du vrai, selon Platon.
3. **Voir les différentes représentations de lits (Van Gogh, Emin et Mueck).** Confirment-elles ou infirment-elles la thèse de Platon ? Justifiez.

Van Gogh, *La Chambre de Van Gogh à Arles* (1886)



La Chambre de Van Gogh à Arles est une peinture à l'huile sur toile de 72 × 90 cm.

Elle a été réalisée par le peintre Vincent van Gogh en 1888. Elle se trouve au musée Van-Gogh à Amsterdam.

Tracey Emin, *My Bed* (1998)



Tracey Emin est une artiste britannique née en 1963. En 1998, elle expose *My Bed* à la Tate Gallery de Londres. L'installation présente un lit dans lequel elle aurait passé plusieurs jours, accablée de chagrin, suite à une rupture amoureuse. Le public s'indigne : les draps sont tâchés, le sol est jonché de préservatifs, de mouchoirs usagés et autres cadavres de bouteilles.

Ron Mueck, *In Bed* (2005)



In Bed est une œuvre de Ron Mueck qui représente une femme de 6 mètres de long au regard soucieux. Figure majeure de l'hyperréalisme, Mueck s'est fait connaître pour sa production de sculptures aux proportions démesurées, qu'elles soient gigantesques ou minuscules. Il sculpte les corps et les visages avec minutie : pilosité, rougeurs, cernes et rides sont fidèlement reproduits.

L'art révèle la vérité derrière les apparences**Henri Bergson, *Conférence de Madrid sur l'âme humaine* (1916)**

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.

1. Expliquez en quoi l'artiste nous rapproche de la vérité, selon Bergson.
2. Voir les Trois paires de souliers de Van Gogh. En quoi ce tableau illustre-t-il la thèse de Bergson sur l'artiste ?

Vincent Van Gogh, *Trois paires de souliers* (1886)

Dans ce tableau, Vincent Van Gogh a regroupé les thèmes de plusieurs de ses peintures de chaussures. L'un est retourné comme un gant, comme dans les *Vieux souliers aux lacets*, un autre est à l'envers, comme dans les *Souliers noirs* et la paire de *Souliers sur sol bleu*, et il y a enfin des *Bottes sans lacets*.

3. L'artiste recherche-t-il le bien ?L'art et la morale

Voir les œuvres de Boltanski, Abramović et Serrano. Expliquez en quoi l'art peut poursuivre un but moral ou au contraire le rejeter.




Christian Boltanski, *Personnes* (2010)


Personnes est le titre d'une installation artistique de Christian Boltanski. Elle a été présentée au public lors de l'exposition Monumenta au Grand Palais à Paris en 2010. L'œuvre fait référence à la Shoah. Elle débute par un mur de ferraille. Le spectateur peut entendre des battements de cœur. Des boîtes rouillées empilées contenant des archives sont alignées le long d'un mur sur 42 mètres de longueur. Elles sont surmontées de lampes. Chaque boîte porte une étiquette numérotée.



Plus loin, 69 espaces rectangulaires sont alignés sur trois rangées le long de la nef sur près de 200 mètres. Chacun de ces rectangles est recouvert de vêtements posés à plat au sol, face contre terre. Enfin, sous la coupole de la nef se trouve un amoncellement de vêtements mesurant environ 15 mètres de hauteur. À son sommet, un grappin relié à une grue de chantier prélève quelques-uns de ces vêtements, les soulève dans les airs avant de les relâcher.



Marina Abramović		
<p>Marina Abramović, née le 30 novembre 1946 à Belgrade, est une artiste contemporaine serbe performeuse. Connue à l'échelle mondiale pour des performances aux caractères violents et provocant, elle fait partie du courant artistique de <i>L'art corporel</i>.</p>		
Rythm 0 (1974)	The Onion (1995)	The artist is present (2010)
	 <p style="font-size: small; text-align: center;">performans sırasında yapabiliyorsunuz, değil mi?</p>	
<p>En 1974 l'artiste réalise la performance <i>Rhythm 0</i>, où elle se laisse manipuler par le public avec les objets de leurs choix (fleurs, plumes, couteaux, armes à feu...)</p>	<p>En 1995, à travers sa performance <i>The onion</i>, l'artiste dénonce l'extermination de huit mille bosniaques par l'armée serbe. Dans cette performance vidéo, nous pouvons voir l'artiste manger un oignon cru en pleurant de dégoût, tout en se plaignant de sa vie.</p>	<p>Du 7 mars au 31 mai 2010, pendant soixante-quinze jours, Marina Abramovic est restée assise sept heures par jour devant une table dans l'atrium du MoMA de New York. Habillée selon les jours d'une longue robe rouge, blanche ou bleue, elle s'est offerte aux regards des visiteurs qui venaient librement s'asseoir face à elle.</p>

Andres Serrano, <i>Immersion Piss Christ</i> (1987)		
		<p>La photographie de droite, prise le 18 avril 2011 montre <i>Immersion Piss Christ</i>, une œuvre d'art controversée de l'artiste américain Andres Serrano, exposée à Avignon, dans le sud de la France, après sa destruction partielle par deux activistes catholiques. Le <i>Piss Christ</i>, créé en 1987, est une photographie représentant un crucifix en plastique immergé dans un verre d'urine de l'artiste.</p>

Aristote : la fonction cathartique de l'art

Aristote, <i>Poétique</i> (IV^e s. av. J.-C.)
<p>Catharsis : selon Aristote, purification de l'âme ou purgation des passions du spectateur par la terreur et la pitié qu'il éprouve devant le spectacle d'une destinée tragique.</p> <p>La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable (...), se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature. (...) En effet, il faut, sans frapper la vue, constituer la fable de telle façon que, au récit des faits qui s'accomplissent, l'auditeur soit saisi de terreur ou de pitié par suite des événements ; c'est ce que l'on éprouvera en écoutant la fable d'Œdipe.</p>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Pourquoi la tragédie doit-elle inspirer de la terreur et de la pitié au spectateur ? 2. Pourquoi ne doit-elle pas « frapper la vue » ? 3. Voir les images et l'extrait de la pièce Thyeste. Expliquez en quoi consiste son rôle cathartique.

Sénèque, *Thyeste* (1er s.)

Thyeste est une tragédie de l'auteur romain Sénèque écrite au 1er siècle ap. J.-C. Elle est connue pour la violence de ses scènes illustrant la rivalité entre les deux frères Atrée et Thyeste et en montrant des faits d'infanticide et de cannibalisme. Alors qu'Atrée règne en paix sur Mycènes, son jumeau, Thyeste, séduit sa femme. Atrée se venge de son frère en tuant ses enfants et en les lui servant à dîner. Cette tragédie a été montée en 2018 par le dramaturge Thomas Jolly et présentée au festival d'Avignon dans le Cour d'honneur de la Cité des Papes.



Photographie de la pièce *Thyeste* (Thomas Jolly, 2018).

Atrée invite Thyeste à boire le vin dans lequel se trouve le sang de ses fils.



Giovanni Francesco Bezzzi,
Thyeste et Æropè (1565)

ATRÉE – Je l'avoue : un désordre affreux trouble mon cœur, et le bouleverse tout entier. Je suis entraîné, je ne sais où, mais je cède à la force qui m'entraîne. La terre mugit, ébranlée jusqu'en ses fondements ; le ciel tonne, quoique sans orage ; ce palais crie comme s'il allait se briser, les dieux lares se sont émus et ont tourné la tête : oui, oui, dieux suprêmes, je le commettrai ce crime qui vous fait horreur.

LE GARDE – Que voulez-vous faire, enfin ?

ATRÉE – Je sens fermenter dans mon cœur je ne sais quoi d'inouï, d'extraordinaire, et qui dépasse toutes les bornes de la nature humaine ; mes mains frémissent d'impatience ; je ne sais encore ce que c'est, mais c'est à coup sûr quelque chose de grand... Oui, c'est bien ; emparons-nous le premier de cette idée. C'est un forfait digne de Thyeste, et digne d'Atrée ; chacun d'eux en aura sa part. Un repas abominable a été servi dans le palais du roi de Thrace... C'est un crime horrible, je l'avoue, mais un autre l'a commis avant moi. Il faut que ma fureur imagine quelque chose de plus horrible encore. Philomèle et Procné, inspirez-moi. Notre cause est la même ; venez m'aider et conduire mes mains.... Il faut qu'un père déchire avidement et avec joie ses enfants, qu'il mange ses propres membres. C'est bien, c'est assez, ce genre de supplice me plaît, j'en suis content. Où est-il ? Mon innocence me pèse. Toutes les images du crime que je dois commettre sont déjà devant mes yeux, je vois ces enfants mangés par leur père. Mon âme, pourquoi ce retour de crainte ? pourquoi cette défaillance, avant le moment venu ? Allons, du courage ; d'ailleurs, ce qu'il y a de plus épouvantable dans ce crime c'est lui qui le fera.

LE MESSAGER – Plût au ciel qu'il les eût privés de la terre qui couvre les morts et de la flamme qui les consume, pour les faire servir de pâture aux oiseaux, ou les jeter en proie aux bêtes féroces, et fait voir au malheureux Thyeste ses fils sans sépulture ! ce supplice pour lui serait une grâce. — O crime que la postérité ne croira jamais et qu'aucun siècle ne pourra concevoir ! les entrailles arrachées de ces corps vivants tressaillent, les veines palpitent, et le cœur s'agite encore sous l'impression de la terreur ; Atrée a le courage de manier les fibres, et d'y lire la destinée ; il observe attentivement les viscères encore tout pénétrés du feu de la vie. Satisfait des présages qu'il y trouve, il s'occupe tranquillement du festin qu'il veut offrir à son frère. Il coupe les corps en morceaux, il sépare du tronc les épaules et les attaches des bras, met à nu les articulations, brise les os, et ne laisse en leur entier que la tête et les mains qu'il avait reçues dans les siennes en signe de fidélité. Une partie des chairs est embrochée et se distille lentement devant le feu ; l'autre est jetée dans une chaudière que la flamme fait bouillonner et gémir : le feu laisse derrière lui ces effroyables mets, il faut le replacer trois fois dans le foyer pour le forcer enfin à s'arrêter et à brûler malgré lui. Le foie siffle autour de la broche, et je ne saurais dire laquelle gémit plus fort de la chair ou de la flamme, qui, noire comme la poix, se dissipe en fumée. Cette fumée est elle-même sombre et pesante ; elle ne monte pas droite vers le ciel, mais elle se balance dans l'air, et forme autour des dieux Pénates un nuage épais qui les contre. — O Soleil trop patient ! tu t'es retourné en arrière, tu as fermé le jour au milieu de ta course ; mais trop tard cependant. Le malheureux Thyeste déchire ses enfants, et de sa bouche cruelle dévore ses propres membres. Il est là, les cheveux brillants et parfumés, la tête appesantie par le vin. Plus d'une fois son estomac s'est fermé à ces funestes aliments. Malheureux ! le seul bien qui te reste dans ton infortune c'est de ne la connaître pas, mais ce bien même va t'échapper. Quoique le Soleil ait retourné son char, pour suivre une route directement contraire à la sienne, et que la nuit ait devancé son heure pour étendre sur ce crime affreux des ténèbres inconnues, il te faudra pourtant voir, malheureux Thyeste, il te faudra connaître l'excès de ta misère.

CorrigéL'art, imitation de la nature**Aristote, Poétique (IV^e s. av. J.-C.)****Pourquoi l'artiste imite-t-il la nature, selon Aristote ?**

Selon Aristote, l'artiste imite la nature parce que l'imitation est une tendance naturelle de l'être humain. Dès l'enfance, c'est par l'imitation que l'homme acquiert ses « premières connaissances » : elle est un mode d'apprentissage fondamental qui le distingue des autres animaux. Aristote ajoute que « tout le monde goûte les imitations » : nous prenons plaisir à contempler des représentations, même celles d'objets qui nous seraient désagréables dans la réalité, parce que « cette contemplation nous instruit et nous fait raisonner sur la nature de chaque chose ». L'imitation artistique a donc une double fonction : elle procure du plaisir et elle produit de la connaissance. Enfin, Aristote inscrit l'art dans la nature humaine au même titre que « l'harmonie et le rythme » : c'est par un développement progressif de ces aptitudes naturelles que les hommes ont « donné naissance à la poésie ». L'art n'est donc pas un caprice mais l'accomplissement d'une disposition proprement humaine.

Justifiez en quelques lignes la thèse suivante : « L'art doit rechercher la beauté ».

Pourquoi la beauté est-elle la finalité principale de l'art ? Pour les Grecs, la beauté réside dans des proportions mathématiques et une symétrie parfaite que l'on trouve dans la nature elle-même. Pythagore associait la musique à l'astronomie en montrant que les rapports numériques gouvernent aussi bien les sons que les mouvements des astres. De même, Vitruve affirmait qu'un bâtiment, pour être beau, « doit posséder une symétrie et des proportions parfaites comme celles qu'on trouve dans la nature ». L'Homme de Vitruve de Léonard de Vinci illustre cette idée en inscrivant le corps humain dans un cercle et un carré, symboles de perfection géométrique. Les œuvres de Dürer, comme le Lièvre (1502) ou la Grande Touffe d'herbes (1504), témoignent de cette recherche : par une observation minutieuse et une grande maîtrise technique, l'artiste parvient à restituer la beauté du vivant dans ses moindres détails. L'art, en ce sens, aurait pour vocation de révéler et de reproduire l'harmonie naturelle.

Beauté naturelle et beauté artistique**Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger (1790)****« La beauté naturelle est une belle chose ; une beauté artistique est une belle représentation d'une chose. » Utilisez les tableaux de Crivelli et Rembrandt pour expliquer cette citation.**

Kant distingue deux types de beauté. La « beauté naturelle » est celle d'un objet qui est beau en lui-même : une fleur, un paysage, un visage harmonieux. La « beauté artistique », en revanche, ne tient pas à la beauté de l'objet représenté, mais à la qualité de la représentation.

La Marie-Madeleine de Crivelli (1470) illustre la beauté naturelle portée à l'art : le peintre représente un beau sujet (une sainte au visage gracieux) selon les canons esthétiques de la Renaissance, avec des détails raffinés à la détrempe et à l'or. La beauté de l'œuvre coïncide avec la beauté du sujet.

Le Bœuf écorché de Rembrandt (1655) illustre au contraire la beauté artistique au sens de Kant : le sujet — une carcasse de bœuf suspendue — n'a rien de beau en soi, il provoque même un double effet « d'attirance et de dégoût ». Pourtant, par la maîtrise des empâtements, le rendu des matières et le jeu de lumière, Rembrandt en fait une œuvre admirable. C'est la représentation qui est belle, non la chose représentée. L'art peut donc transfigurer n'importe quel sujet, même le plus trivial.

La relativité du beau : Voltaire**Voltaire, Dictionnaire philosophique (1764)****En quoi la beauté est-elle relative, selon Voltaire ?**

Voltaire montre la relativité du beau à travers deux registres. D'abord, la relativité entre espèces : le crapaud trouve sa « crapaude » belle avec ses « deux gros yeux ronds » et sa « gueule large et plate ». Le beau n'est donc pas une qualité objective des choses, mais dépend de celui qui regarde : chaque être juge selon ses propres critères. Ensuite, la relativité entre cultures : une tragédie qui suscite l'admiration en France — « que cela est beau ! » — fait « bâiller tous les spectateurs » lorsqu'elle est jouée en Angleterre, même « parfaitement traduite ». Les critères du beau ne sont donc pas universels mais varient d'une culture à l'autre, d'un pays à l'autre.

La conclusion de Voltaire est radicale : « le beau est très relatif », au point qu'il renonce à en écrire un traité. Il n'existe pas de définition universelle et objective de la beauté.

La relativité du beau : Bourdieu**Pierre Bourdieu, *La Distinction* (1979)****1. Qu'est-ce qui détermine les goûts en matière d'art, selon Bourdieu ?**

Selon Bourdieu, les goûts en matière d'art sont déterminés par deux facteurs sociaux principaux. Le premier est le « *niveau d'instruction* », mesuré par le diplôme ou le nombre d'années d'études : plus on est instruit, plus on fréquente les musées, les concerts, les expositions et plus on développe des préférences pour certaines formes de culture. Le second facteur est « *l'origine sociale* » : la famille dans laquelle on grandit transmet des habitudes culturelles qui orientent nos goûts. Bourdieu s'appuie sur une enquête scientifique pour établir que « *toutes les pratiques culturelles* » sont « *étroitement liées* » à ces deux variables. Le goût n'est donc pas inné mais socialement construit.

2. À quelle thèse s'oppose-t-il en affirmant cela ?

Bourdieu s'oppose à ce qu'il appelle « *l'idéologie charismatique* », c'est-à-dire l'idée selon laquelle les goûts en matière de « *culture légitime* » seraient « *un don de nature* ». Cette idéologie suppose que certaines personnes seraient naturellement douées pour apprécier l'art, comme si le bon goût était une qualité innée. Bourdieu renverse cette croyance en montrant que les « *besoins culturels sont les produits de l'éducation* » : ce qu'on croit être un talent naturel est en réalité le résultat d'un apprentissage social. Cette thèse est politiquement forte, car elle révèle que les inégalités culturelles reproduisent les inégalités sociales : les classes dominantes, en présentant leurs goûts comme « *naturels* », légitiment leur position de supériorité.

La relativité du beau : Vénus**Exercice sur les représentations de Vénus****Expliquez en quoi les différentes représentations de Vénus nous prouvent la relativité du beau.**

Les trois représentations de Vénus, réparties sur des millénaires, illustrent la relativité du beau de manière frappante.

La *Vénus de Willendorf* (Paléolithique, environ 25 000 av. J.-C.) présente un corps aux formes extrêmement généreuses, avec des seins et des hanches hypertrophiés. La beauté est ici liée à la fécondité et à la survie de l'espèce.

La *Naissance de Vénus* de Botticelli (1485) incarne l'idéal de la Renaissance italienne : un corps élancé, une peau claire, des cheveux blonds ondulants. La beauté est associée à l'harmonie des proportions, à la grâce et à l'idéalisation du corps féminin.

La *Black Venus* de Niki de Saint Phalle (1965) rompt avec ces canons : sculpture monumentale en polyester peint, elle représente un corps féminin noir aux formes rondes et joyeuses. L'œuvre revendique une beauté liée à l'engagement politique (solidarité avec les droits civiques des Afro-Américains) et à la libération des normes esthétiques traditionnelles.

Ces trois œuvres montrent que la beauté n'obéit pas à des critères universels et intemporels : elle varie selon les époques, les cultures et les intentions des artistes.

L'artiste recherche-t-il la vérité ? : Platon**Platon, *République* (V^e s. av. J.-C.)****En partant du principe que le lit de l'artisan imite imparfaitement l'essence parfaite et divine de lit (= théorie des Idées de Platon), que peut-on dire du lit dessiné par le peintre ?**

Dans la théorie des Idées de Platon, il existe trois niveaux de réalité. Au sommet se trouve l'Idée du lit, essence parfaite et éternelle dont « *Dieu est l'auteur* ». Le lit fabriqué par le menuisier en est déjà une imitation imparfaite : il reproduit dans la matière l'Idée du lit, mais sans jamais l'égaliser parfaitement. Le lit dessiné par le peintre est donc une imitation d'imitation, une copie au troisième degré, doublement éloignée de la vérité. De plus, le peintre ne représente même pas le lit tel qu'il est réellement, mais seulement tel qu'il « *paraît* » selon un certain angle de vue. Son art est donc « *l'imitation de l'apparence* » et non de la réalité.

Expliquez pourquoi l'art nous éloigne du vrai, selon Platon.

Selon Platon, l'art nous éloigne du vrai pour deux raisons. Premièrement, l'artiste produit une copie de copie. La réalité véritable, pour Platon, ce sont les Idées (les essences éternelles et parfaites). Le menuisier imite déjà imparfaitement l'Idée lorsqu'il fabrique un lit concret. Le peintre, en représentant ce lit matériel, s'éloigne encore davantage de l'essence : « *L'art d'imiter est donc bien éloigné du vrai.* »

Deuxièmement, l'artiste ne saisit que l'apparence des choses. Comme Socrate le fait remarquer, un lit « *n'est pas toujours le même lit, selon qu'on le regarde directement ou de biais* » : « *l'apparence est différente, quoique l'objet soit le même* ». Or le peintre ne représente que « *ce qui paraît, tel qu'il paraît* », c'est-à-dire l'apparence et non la réalité. L'art est donc trompeur : au lieu de nous conduire vers la vérité, il nous enferme dans le monde des apparences.

Platon, *République* (V^e s. av. J.-C.)

Les différentes représentations de lits (Van Gogh, Emin, Mueck) confirment-elles ou infirment-elles la thèse de Platon ? Justifiez.

Ces trois œuvres permettent à la fois de confirmer et d'infirmer la thèse de Platon.

- **Van Gogh, *La Chambre à Arles* (1888)** : ce tableau semble confirmer Platon : Van Gogh peint un lit tel qu'il apparaît dans une chambre, avec des couleurs vives et des perspectives déformées. C'est bien une « imitation de l'apparence », une image subjective et personnelle du réel, éloignée de l'essence du lit.
- **Tracey Emin, *My Bed* (1998)** : cette installation infirme en partie Platon. Emin n'imité pas un lit : elle expose un vrai lit défait, avec ses draps tachés et ses objets intimes. L'art ici ne copie pas le réel, il le présente directement. Mais Platon pourrait répondre que cette œuvre reste dans le domaine du sensible et de l'apparence, sans nous rapprocher de l'essence.
- **Ron Mueck, *In Bed* (2005)** : cette sculpture hyperréaliste d'une femme de six mètres dans un lit défie aussi Platon. En changeant l'échelle, Mueck nous force à regarder autrement une scène banale, à nous interroger sur la vulnérabilité humaine. L'art ne se contente pas ici d'imiter l'apparence : il révèle quelque chose que nous ne verrions pas sans lui, ce qui rejoint davantage la thèse de Bergson.

L'artiste recherche-t-il la vérité ? : Bergson

Henri Bergson, *Conférence de Madrid sur l'âme humaine* (1916)

Expliquez en quoi l'artiste nous rapproche de la vérité, selon Bergson.

Pour Bergson, l'artiste est « un homme qui voit mieux que les autres, car il regarde la réalité nue et sans voiles ». Contrairement à Platon, Bergson pense que l'art nous rapproche de la vérité. Son raisonnement repose sur un constat : dans la vie quotidienne, nous ne voyons pas vraiment les choses. Ce que nous percevons, ce sont des « conventions interposées entre l'objet et nous », des « signes conventionnels » qui nous permettent de reconnaître les objets « pour la commodité de la vie », mais qui nous empêchent de les voir tels qu'ils sont réellement. Nous reconnaissons une chaise, un arbre, un visage, sans jamais les regarder véritablement.

L'artiste est celui qui « mettra le feu à toutes ces conventions » et qui « méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie ». Il s'efforce de « voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui ».

L'art a donc une fonction de dévoilement : il nous arrache à nos habitudes perceptives pour nous faire accéder à une vision plus authentique du réel. Là où Platon voyait dans l'art un redoublement de l'illusion, Bergson y voit au contraire un moyen de dissiper les illusions de la vie courante.

En quoi le tableau *Trois paires de souliers* de Van Gogh illustre-t-il la thèse de Bergson sur l'artiste ?

Dans le tableau *Trois paires de souliers* (1886) de Van Gogh, des chaussures usées sont des objets parfaitement banals que, dans la vie quotidienne, nous ne prendrions même pas la peine de regarder : nous les reconnaitrions comme de vieilles chaussures et passerions notre chemin, enfermés dans nos « signes conventionnels ».

Mais Van Gogh, en les peignant avec une attention extrême — un soulier « retourné comme un gant », un autre « à l'envers », des bottes sans lacets — nous force à vraiment les voir. Par le travail de la couleur, de la matière et de la composition, il révèle dans ces objets ordinaires toute une humanité : l'usure du cuir raconte le labeur, la fatigue, le vécu de celui qui les a portés. Van Gogh « met le feu aux conventions » : il nous fait accéder à la « réalité nue et sans voiles » de ces souliers, que notre regard utilitaire ne percevait plus car ils n'ont plus de réelle utilité.

L'art et la morale**Exercice sur les œuvres de Boltanski, Abramović et Serrano****Expliquez en quoi l'art peut poursuivre un but moral ou au contraire le rejeter.**L'art au service du bien moral :

L'installation *Personnes* de Christian Boltanski (2010) poursuit un but moral évident : en référence à la Shoah, elle utilise des vêtements posés à plat, des boîtes numérotées et un grappin mécanique qui saisit et relâche les habits pour évoquer la déshumanisation et le caractère aléatoire de la mort dans les camps. L'œuvre vise à susciter l'émotion, la mémoire et la réflexion morale du spectateur face à l'horreur du génocide.

De même, la performance *The Onion* de Marina Abramović (1995) a une visée de dénonciation : en mangeant un oignon cru tout en pleurant, l'artiste dénonce l'extermination de huit mille Bosniaques par l'armée serbe. L'art devient ici un acte de témoignage moral et politique.

L'art qui transgresse la morale :

L'œuvre *Immersion Piss Christ* d'Andres Serrano (1987) — un crucifix immergé dans l'urine de l'artiste — a provoqué un scandale et a même été partiellement détruite par des activistes catholiques en 2011 à Avignon. Cette œuvre pose la question des limites de la liberté artistique : l'art a-t-il le droit de choquer, de blasphémer, de heurter les croyances ?

La performance *Rhythm 0* d'Abramović (1974), où l'artiste se laisse manipuler par le public avec des objets allant de fleurs à des armes, pose une question différente : elle révèle la violence dont les êtres humains sont capables lorsqu'on leur en donne l'occasion. L'art ne défend pas ici la morale, il met à l'épreuve celle du spectateur.

L'art peut donc servir le bien moral (mémoire, dénonciation) comme le transgresser ou le questionner (provocation, mise à l'épreuve).

Aristote : la fonction cathartique de l'art**Aristote, *Poétique* (IV^e s. av. J.-C.)****1. Pourquoi la tragédie doit-elle inspirer de la terreur et de la pitié au spectateur ?**

Selon Aristote, la tragédie doit inspirer « *la pitié et la terreur* » parce que c'est précisément par ces émotions violentes qu'elle opère la « *purgation des passions de la même nature* » (catharsis). Le spectateur, en éprouvant de la terreur devant le destin tragique du héros et de la pitié pour ses souffrances, libère en lui-même ces passions de manière contrôlée. C'est comme une purification : les émotions dangereuses sont évacuées dans le cadre protégé de la représentation théâtrale, au lieu de s'exprimer de manière destructrice dans la vie réelle. La tragédie a donc une fonction thérapeutique et morale : en nous confrontant à des destins terrifiants (comme « *la fable d'Œdipe* »), elle nous aide à maîtriser nos propres émotions.

2. Pourquoi ne doit-elle pas « frapper la vue » ?

Aristote précise qu'il faut « *sans frapper la vue, constituer la fable de telle façon que, au récit des faits qui s'accomplissent, l'auditeur soit saisi de terreur ou de pitié par suite des événements* ». La terreur et la pitié doivent naître de la structure même du récit (la « *fable* »), c'est-à-dire de l'enchaînement logique des actions, et non d'un spectacle visuel violent ou sanglant. Si la tragédie « *frappait la vue* » en montrant directement les actes horribles sur scène, l'effet serait celui du dégoût ou du choc brut, et non celui de la catharsis. La terreur doit être intellectuelle et émotionnelle, pas sensorielle : c'est en comprenant la logique implacable du destin tragique que le spectateur éprouve une véritable purification de ses passions. Le récit doit suffire à produire l'effet cathartique sans recourir au spectaculaire.

En quoi consiste le rôle cathartique de la pièce *Thyeste* ?

La tragédie *Thyeste* de Sénèque illustre de manière extrême la catharsis aristotélicienne. L'intrigue est d'une violence inouïe : Atrée, pour se venger de son frère Thyeste qui a séduit sa femme, tue les enfants de celui-ci, les fait cuire et les lui sert à dîner. Le spectateur éprouve une terreur profonde devant la monstruosité d'Atrée, qui avoue lui-même être entraîné par une force qui le dépasse : « *Je sens fermenter dans mon cœur je ne sais quoi d'inouï, d'extraordinaire, et qui dépasse toutes les bornes de la nature humaine.* »

La pitié naît face à Thyeste, père trompé qui dévore ses propres enfants sans le savoir : « *le seul bien qui te reste dans ton infortune c'est de ne la connaître pas* ». Le messager décrit avec horreur les corps démembrés, les chairs embrochées et le festin macabre, de sorte que même le Soleil « *s'est retourné en arrière* » et a « *fermé le jour au milieu de sa course* ».

Ce récit produit sur le spectateur un effet de catharsis : en éprouvant la terreur et la pitié face à ces crimes démesurés, le spectateur purge ses propres passions violentes. Conformément au principe d'Aristote, la mise en scène de Thomas Jolly (2018) au festival d'Avignon présentait cette violence sans la montrer directement, laissant au récit et à la suggestion le soin de susciter l'effroi.