L'art, la technique.
Analyse conceptuelle.

Sommaire *(Cliquer sur le titre pour accéder au paragraphe)*

****

I. Définitions. 1
I.1. Technique, science, nature. 2
I.2. Technique et beaux-arts. 2
II. Enjeux problématiques. 3
II.1. Art, technique : création, production, pertinence d'une distinction. 3
II.2. Art et création. 3
II.3. Création et génie. 4
II.4. L'art ne va pas sans technique. 4
II.5. Le rôle de la technique dans l'art. 5
II.6. C'est tout l'homme en effet qui est dans le créateur de formes. 5
III. Indications bibliographiques 7
III.1. Lectures fondamentales. 7
III.2. Lectures didactiques. 7

****

I. Définitions.

En leur sens premier, le plus général, l'art et la technique désignent tous deux l'activité fabricatrice de l'homme au service d'une fin des moyens déterminés, plus ou moins rationnellement, en fonction de leur adaptation à cette fin.

Le latin *ars* est en ce sens l'équivalent du grec *tekhnè* , désignant le savoir-faire, l'activité de production orientée par des règles si possible explicites. Ce sens du mot *art* reste présent aujourd'hui pour nous dans quelques expressions comme "un ouvrage d'art", par quoi nous pointons, dans l'œuvre de l'ingénieur (par exemple un pont), non pas le caractère esthétiquement appréciable de la construction, mais bien plutôt l'adaptation consciente des moyens, des matériaux autant que du plan de l'édifice, à la fonction finale du produit.
De même en distinguant "l'art et la matière" d'un objet fabriqué, nous séparons le donné brut de son élaboration par l'activité fabricatrice d'un sujet. «Man is a toolmaking animal » (B Franklin): l'art ou la technique désignent premièrement la faculté de production consciente et organisée qui caractérise essentiellement l'homme, par opposition à la production inconsciente de la nature. C'est là le sens de la *tekhnè* telle que l'a définie

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Analyse conceptuelle

Aristote, une «disposition à produire accompagnée de la règle vraie» (*Ethique à Nicomaque* , VI, 4).

I.1. Technique, science, nature.

Portant, comme l'action pratique ou morale (*praxis*), sur le domaine des choses contingentes (qui peuvent être ou ne pas être), la *tekhnè* se distingue de la science (*épistémè*) qui porte sur le nécessaire, mais aussi de l'action de la nature (*phusis*): les êtres naturels ont en eux-mêmes leur principe de développement, les objets techniques procèdent d'un principe extérieur qui est le savoir-faire de l'artisan. En même temps, l'activité de l'artisan imite ou prolonge celle de la nature (*Physique,* II, 8): à partir du bois qui a grandi par soi-même, il fait le lit que la nature ne peut réaliser, mais dont elle fournit la matière. La *tekhnè* ou l'art en ce premier sens désigne également la mise en oeuvre d'un savoir-faire qui s'adapte aux circonstances particulières, à l'*ici et maintenant* - ainsi appelons-nous le médecin "homme de l'art" , soulignant ainsi qu'une opération chirurgicale par exemple, mais aussi l'établissement d'un diagnostic et le choix d'un traitement nécessitent plus et autre chose qu'une connaissance simplement théorique, savoir une attention à la singularité du cas présent.

I.2. Technique et beaux-arts.

Pour nous aujourd'hui , la *technique* désigne cependant moins ce savoir-faire reposant sur des connaissances plus ou moins explicites, que l'application de lois scientifiques; et par *art* , la plupart du temps, nous entendons non le travail de patiente élaboration de la matière par l'artisan, mais le jeu créatif donnant naissance à la belle oeuvre. L'avènement du projet de maîtrise de la nature par la connaissance scientifique de ses lois (cf le commentaire du texte de Descartes, la semaine prochaine), l'apparition d'outils complexes ne servant plus seulement à amplifier l'énergie déployée par l'homme, à prolonger sa force musculaire, mais à utiliser, voire à exploiter les forces naturelles (machine à vapeur de Watt, 1769; exploitation de la houille), ont conduit à voir dans l'action technique un corollaire des propositions théoriques de la science (cf Kant, *Critique de la faculté de juger* , introduction). Parallèlement, en un mouvement qui a débuté au XVIème siècle et culminé au XIXème avec la figure du génie romantique et les théories de "l'art pour l'art", l'art s'est peu à peu séparé de l'artisanat, donc de l'activité simplement technique. L'*œuvre* ainsi a été opposée à l'*ustensile* , du fait certes des revendications des artistes (qui ont, par exemple, à la création de l'Académie royale de peinture et sculpture en France en 1648, séparant peintres et sculpteurs des artisans) , mais tout autant à cause des modifications de la division du travail induites par l'apparition du machinisme. L'expression "beaux-arts", employée aux XVIIème et XVIIIème siècles en parallèle avec celle d'"arts libéraux" (désignant une série de disciplines intellectuelles et artistiques, tant qu'elles comportent une dimension opératoire), la remplace peu à peu, pour être elle-même détrônée au profit du seul "art". Cette évolution témoigne d'un mouvement d'autonomisation de l'activité artistique, cherchant à se dégager de toute finalité externe (ie de toute utilité pratique), en même temps que naît dans la réflexion critique et philosophique l'idée d'une essence propre de l'art, à partir de Baumgarten (*Aesthetica* , 1750-1758) et de Kant (*Critique de la faculté de juger* , 1790), et que se dessine

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

l'apparition du *musée* , institution consacrant (de *sacer* , séparé) la spécificité de la production artistique comme telle.

II. Enjeux problématiques.

Ces considérations historiques n'ont d'intérêt que si elles nous permettent de découvrir la façon dont se sont formées les idées ou théories qui constituent les préjugés d'aujourd'hui, nous incitant ainsi à les soumettre à l'examen philosophique.

II.1. Art, technique : création, production, pertinence d'une distinction.

De fait, l'opposition entre *la production* , combinaison laborieuse de moyens préexistants, fruit d'un travail entièrement maîtrisé, sinon conscient, et la *création* , surgissement ludique et inexplicable du neuf et de l'inouï, est une des idées reçues par lesquelles nous prétendons cerner la différence entre la technique et l'art, entendu cette fois au sens des beaux-arts, créateurs d'objets dont l'existence est justifiée par les qualités esthétiques. Mais l'art est-il à ce point exempt d'artisanat, la création artistique n'est-elle que ce jeu où l'artiste, emporté par des forces qui lui sont supérieures (le délire, l'enthousiasme), met au jour une oeuvre qui le dépasse tout en incarnant son génie? Est-il possible d'isoler à ce point l'activité artistique des autres productions de l'*homo faber* -en premier lieu de la technique-, mais aussi des conditions historiques et idéologiques de son exercice? Et la technique, de son côté, est-elle vraiment de part en part conduite par un savoir théorique lucidement maîtrisé? Se réduit-elle à une simple transposition pratique des propositions de la science? Si toute technique est simple application des lois scientifiques, y a-t-il encore un sens à parler d'*invention technique* ? Autant de points d'achoppement qui rendent nécessaire un examen plus précis de l'assimilation de l'art au jeu divin de la création, de la technique à l'application entièrement consciente de lois scientifiques.

II.2. Art et création.

Il est vrai, tout d'abord, que l'œuvre d'art réelle, une fois venue au jour, échappe toujours en quelque manière à son créateur: en cela, elle diffère effectivement du produit de l'artisan, qui a d'emblée en tête la fin à laquelle il veut arriver. La production technique est précédée et réglée par une idée, de telle sorte qu'elle pourrait être reproduite par n'importe quel autre individu, éventuellement par une machine: «la présentation d'une idée dans une chose, je dis même d'une idée bien définie comme le dessin d'une maison, est une oeuvre mécanique seulement, en ce sens qu'une machine bien réglée d'abord ferait l'œuvre à mille exemplaires» (Alain, *Système des beaux-arts*). A l'opposé, le tout de l'œuvre d'art est radicalement nouveau: l'œuvre est certes élaborée à partir d'éléments préexistants, mais nous avons l'impression que ces éléments ne sauraient être désormais hors de cette nouvelle totalité in-formée par l'artiste. Le vers poétique, fait certes de mots que nous utilisons quotidiennement, les intègre dans un corps glorieux qui change pour nous leur face. La cathédrale intègre les pierres que nous croyions connaître à l'élan unique et original de ses voûtes. L'œuvre ainsi surprend jusqu'à son créateur par son

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Analyse conceptuelle

imprévisibilité. Cette indépendance relative de l'œuvre par rapport aux desseins de l'artiste nous situe bien dans le paradigme - d'abord théologique - de la création: comme l'homme créé par Dieu et dépendant de lui s'en sépare en vertu de la liberté donnée par son Créateur, l'œuvre qui doit son être à l'élaboration créatrice de l'artiste, vit d'une vie qui lui est propre en sortant de ses mains: le poème offre au lecteur des sens toujours nouveaux, le tableau fait entrevoir un symbolisme non voulu, et ce n'est pas le moindre des problèmes posés par l'oeuvre d'art que de savoir quelles limites assigner à la constellation des interprétations qu'elle suscite.

II.3. Création et génie.

Or, cette indépendance de l'œuvre achevée par rapport à son créateur est indissociable de la conception de l'artiste comme *génie*. En effet, si l'œuvre échappe à celui qui l'a produite, de telle sorte qu'il ne puisse la *re-* produire, c'est qu'elle ne peut faire l'objet d'une explication par concepts, contrairement par exemple à une théorie scientifique: elle est en effet l'œuvre de l'individualité géniale, «par l'intermédiaire de laquelle la nature donne à l'art ses règles» (Kant, *Critique de la faculté de juger*, §46). Newton peut expliquer toutes les étapes de l'élaboration de sa théorie et ainsi les rendre communicables; Homère ne saurait indiquer comment jaillissent de son esprit ses idées poétiques, ne le sachant pas lui-même. Ajoutons que la reproduction de l'objet technique procède par copie (extérieure) d'un exemplaire qui a prouvé sa réussite opératoire, au lieu que la copie, par l'élève, du tableau du maître, révèle la façon dont le génie propre de l'élève réorganise les données du problème esthétique repéré par le maître. La création artistique comporte sans doute une part de conscience et une part d'inconscience, alors que la technique comporte un choix lucide des moyens et, semble-t-il, une prévision théorique du résultat.

II.4. L'art ne va pas sans technique.

Mais le risque d'une assimilation de l'activité artistique au simple jeu, l'opposant au travail de l'artisan, consiste dans l'oubli de la dimension technique propre à la création artistique.

Les théories romantiques du génie, i.e. de l'artiste dont la subjectivité exceptionnelle produit comme inconsciemment et malgré soi des oeuvres belles, ont largement joué sur la corrélation entre l'autonomie de l'œuvre parfaite et la dépossession de soi du génie. Il faut s'interroger sur la bonne fortune du mythe du génie, et sur les raisons que nous avons, aujourd'hui encore, de l'entretenir, de ramener toujours l'*aura* de la belle oeuvre à une propriété divine ou sur-naturelle. Ne serait-ce pas, demande Nietzsche (dans *Humain, trop humain* , I, 4), notre vanité qui a forgé l'idée du "génie, afin d'éloigner de nous l'être exceptionnel, ce "miracle", de telle sorte que nous puissions jouir de ses qualités sans l'envier? L'œuvre digne d'admiration, il faut l'affirmer contre la pente de notre amour-propre, n'est pas le produit d'un heureux hasard ou d'une inspiration divine, mais bien, comme toute activité humaine réussie, du travail, de la répétition, de l'effort systématiquement organisé en vue d'une fin - du jugement discriminant autant que de l'invention. Ajoutons que d'un point de vue historique, ce sont des ateliers et non des individus isolés qui ont créé les chefs-d'œuvre de l'art au moins jusqu'à la Renaissance; la

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

"main unique" n'apparaît qu'avec Michel-Ange pour la Chapelle-Sixtine, de façon atypique encore pour l'époque.

II.5. Le rôle de la technique dans l'art.

Porter un oeil critique sur ce qu'on pourrait appeler le mythe du génie nous conduit, de plus, à nous interroger sur le rôle de la technique *à l'intérieur* même du processus de création artistique.

Quel est le rôle de la technique dans l'art? Sans doute faut-il commencer par distinguer plusieurs sens de la "technique" pouvant intervenir dans l'élaboration de l'œuvre d'art: la technique portant sur l'usage de la matière même en fonction de ses propriétés physiques (résistance du bois ou de la pierre, broyage des couleurs), celle qui porte sur l'utilisation de tel matériau (qui peut ne pas simplement matériel) en fonction de l'effet qu'on veut obtenir (le mode mineur en musique produira la plupart du temps un effet plus triste ou inquiétant, le mode majeur un effet plus solennel), celle qui concerne la disposition des éléments internes à l'oeuvre les uns par rapport aux autres (la perspective)... On voit dès lors qu'il est difficile eet même sans doute arbitraire de vouloir tracer une ligne nette entre technique purement artisanale concernant la maîtrise de la matière, et l'apparition du génie propre de l'artiste ou encore du *style* , prétendument irréductible à la maîtrise technique. La relation est sans doute à double sens: en cherchant la solution de problèmes d'abord techniques, l'artiste découvre de nouvelles possibilités stylistiques; mais aussi un nouveau projt de créationn suscite une recherche des matériaux adaptés, et de la meilleure façon de les utiliser.

Ainsi Jan Van Eyck, ennuyé de voir ses toiles se craqueler à cause de l'utilisation du blanc d'oeuf pour fixer les couleurs et de son séchage au soleil, inventa une peinture à l'huile (ne nécessitant plus le séchage au soleil), qui présente sur la fresque et la peinture *a tempera* l'immense avantage de permettre plusieurs couches, donc des retouches, donc une finition du détail plus élaborée. Précisément, un caractère essentiel de la peinture flamande qui apparaît alors est l'ambition de représenter la totalité du monde, jusque dans ses détails, ce qui se traduit, par exemple, par la représentation très précise des fleurs au premier plan (retable de l'*Agneau mystique* à Gand). L'invention technique permet certes ici l'innovation picturale et stylistique, mais dans quelle mesure les présupposés idéologiques de la peinture du Nord ne la prédisposaient-ils pas à rechercher une telle technique?

Ainsi, parce qu'elle est confrontation concrète à la matière, et pas seulement élaboration de rêveries ou d'Idées toutes spirituelles, parce qu'elle est *poietique*, c'est-à-dire étymologiquement, production (*poièsis*), la création artistique passe par la position et la résolution de problèmes d'abord techniques.

II.6. C'est tout l'homme en effet qui est dans le créateur de formes.

D'autre part, également parce qu'elle est production humaine, donc inséparable de ce tout qu'est l'homme, individu inséré dans telle société, la création artistique ne peut sans

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Analyse conceptuelle

doute être totalement dissociée des inventions techniques propres à l'époque de l'artiste. On connaît la dette des Fauves (après les Nabis) envers le style des affiches à partir de 1880, à la fois pour le graphisme et pour l'expressivité des couleurs; les deux s'inscrivent dans une culture de l'instantanéité, de la sollicitation visuelle rapide. Pourquoi admirons-nous comme oeuvres d'art leurs tableaux, bien plus que ces affiches? Allons plus loin: pourquoi décréter nécessairement l'absence de qualités esthétiques de l'objet technique? Pourquoi, en admirant tel tableau mais pas telle machine, la sculpture mais pas les relais hertziens, prononcer une séparation si exclusive entre deux types de produits de l'activité humaine? L'objet technique qui remplit parfaitement sa fonction ne nous présente-t-il pas, de ce fait même, une beauté naissant de sa complète conformité à la fin pour laquelle il a été produit? C'est de là que partent les théories *fonctionnalistes* du beau, affirmant dès lors qu'il «ne peut y avoir de conflit entre le Beau et l'Utile. L'objet possède sa beauté dès lors que sa forme est l'expression manifeste de sa fonction» (P. Souriau, 1904). Un courant artistique comme le *futurisme* , par ailleurs, a chanté la beauté de la vitesse et des techniques qui la promeuvent: «Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace* » (Marinetti). L'art n'est pas sans technique, nous l'avons vu; les théories précédentes mettent en évidence que la technique elle-même peut être art, que l'outil ou la machine ne sont pas nécessairement dénuées en eux-mêmes de valeur esthétique. Les voitures du début du XXème siècle sont conçues comme des pièces uniques, dont les qualités esthétiques naissent de la perfection technique (cf l'essieu d'une seule pièce des Bugatti, alliant performance technique et beauté de la courbe). De fait, on peut s'interroger sur la légitimité de la séparation instituée pour les objets d'art par rapport aux produits de l'activité technique, séparation qui fait des premiers, d'un point de vue métaphysique, les représentants d'une sorte de mode supérieur de l'être, et d'un point de vue social (sans doute corrélé à l'autre plus que nous ne voulons le penser) les objets d'une "culture" distinctive. Reste sans doute, au-delà de la provocation, que l'*intentionnalité* , l'orientation de notre conscience est différente selon que nous considérons l'objet auquel nous avons affaire (fût-il technique *et* esthétique en même temps) *en tant* qu'objet technique ou *en tant* qu'œuvre d'art: la métamorphose du regard sur le monde que nous propose l'œuvre d'art reste distincte - au moins en droit - de l'intentionnalité technique, qui vise la satisfaction du besoin (cf corrigé de dissertation).

Nous avons mis en cause l'assimilation de la création artistique à la simple activité ludique et inconsciente du génie, et rappelé que l'art ne va pas sans technique, mais aussi que, comme activité fabricatrice humaine (sens originel de *ars / tekhnè*), il ne peut être placé sur un piédestal le séparant des autres activités humaines: c'est tout l'homme en effet (individuel, social, culturel, politique, historique) qui est dans le *créateur de formes* , qu'il soit technicien, artiste -voire scientifique ou philosophe -. Il nous reste à nous interroger, de façon complémentaire, sur l'idée que nous avons ordinairement de la technique comme *science appliquée* , ce dont nous fournira l'occasion le texte de Descartes proposé en commentaire la semaine prochaine.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

III. Indications bibliographiques

III.1. Lectures fondamentales.

Kant, *L'analytique du beau*. Texte extrait de *La critique du jugement*, en édition séparée et très clairement commentée par Ole Hansen-Love, Hatier.
Nietzsche, *La naissance de la tragédie.*
Alain, *Système des Beaux-arts.*
Focillon, *La vie des formes.*
Balzac, *Le chef-d'œuvre inconnu*.
Rilke, *Lettres à un jeune poète.*
Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs.*

III.2. Lectures didactiques.

Pour approfondir leur culture esthétique, les étudiants peuvent recourir au très original ouvrage de Hervé Loilier, Histoire de l'art, Ellipses. L'auteur est responsable de l'enseignement des Arts à l'Ecole polytechnique. Son ouvrage fait une large part à la relation entre l'art et les techniques qu'il met en oeuvre.

Un autre ouvrage à la perspective originale est celui de Marie-Claire Kerbrat et de Maximine Comte-Sponville, *L'œuvre d'art par elle-même* , *Major* , PUF. Les auteurs conduisent leur réflexion sur l'art à partir d'une analyse d'œuvres littéraires ayant pour thème le travail créateur de l'artiste. Elles s'appuient en particulier sur Balzac, Rilke et Proust.

S Le Diraison et M. Szymkoviak

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021