

## **Arthur DANTO du moderne au contemporain (suite)**

Dans une précédente note je me suis efforcé de décrire et comprendre la théorie de l'art telle que l'a conçue le philosophe Arthur Danto.

L'ambition de Danto était élevée. Il pensait qu'il était possible, contrairement aux théories dominantes, de définir ontologiquement ce qu'est un objet d'art. Définition qui serait universelle, valable pour tous les types d'expression artistique, dans toutes les cultures (même celles qui ignorent le concept d'art) et sous toutes les latitudes.

La latitude, on le sait, n'a jamais posé grand problème aux navigateurs, c'est la longitude qui est difficile à calculer, et il a fallu l'invention de la pendule de Harrison pour que James Cook puisse se lancer dans son exploration des mers. Je me suis demandé si, sans me comparer en rien ni à Harrison ni à Cook, il n'y avait pas quelques failles dans la pendule de Danto.

Danto a défini trois critères qui permettent de savoir si l'on a affaire à un objet d'art, sachant qu'il peut s'agir d'un « objet » absolument abstrait comme une mélodie, ou immensément concret comme un château de sable ou un paysage du land-art.

1°) Un objet

2°) Qui incarne une intentionnalité

3°) Laquelle renvoie à un surmonde spécifique, celui de l'art.

Ce renvoi fait de tout objet d'art une sorte de métaphore incarnée. L'artiste attribue à l'objet les qualités, les propriétés qui sont celles, en réalité, de sa vision esthétique. Aussi ai-je cru pouvoir dire que cette quatrième spécificité n'était jamais qu'une particularité de la troisième, celle du renvoi à un surmonde.

A bien y réfléchir on pourrait même dire que le renvoi et le surmonde métaphorique sont eux-mêmes des spécificités de l'intentionnalité, en sorte que de trois critères on pourrait passer à deux.

- Un objet
- Qui incarne une intentionnalité artistique

Donc, en somme UN OBJET/ D'ART

Vu sous cet angle, trop synthétique je l'admets, Danto semble n'avoir fait qu'enfoncer une porte ouverte. Ce serait cependant lui faire injure car si sa théorie n'invente rien - tous les concepts qu'il utilise sont sur le marché de la philosophie depuis plusieurs siècles - elle a le mérite par la subtilité de ses démonstrations d'être éminemment explicative.

L'aspect métaphorique de la fonction de renvoi est l'angle par lequel la notion furtive, évasive, d'art fait son entrée dans sa théorie. C'est toujours là que le bât blesse, car renvoyer à un surmonde de l'art sans dire ce qu'est l'art transforme une définition en tautologie. Or chacun sait qu'il est impossible de définir ce qu'est l'art sans s'éloigner de l'ontologie pour entrer dans l'épistémologie, voire la mystique.

Cependant on peut affirmer sans trop de craintes de se tromper que le surmonde de l'art existe au moins par opposition à d'autres surmondes, le surmonde de la philosophie, de la technique, de la spiritualité etc... On peut aussi imaginer qu'il existe comme concept ouvert au sens que Wittgenstein a donné à « l'air de famille », une famille d'idées fort disparates, voire qui s'affrontent, mais qui ont en commun une sorte de ressemblance.

C'est mieux que rien et ça permet d'obvier à l'impasse dans laquelle on tombe dès que l'on veut définir une « donnée immédiate de la conscience ». On cite toujours St Augustin qui, parlant du temps, écrit : « *Si vous ne me demandez pas ce que c'est, je le sais, mais si vous me le demandez je ne le sais plus.* ». C'est un peu pareil avec l'art. Depuis qu'on a cessé de le définir par adéquation avec des canons descriptifs on a aussi cessé de pouvoir dire ce que c'est.

Ces observations préliminaires étant faites, réfléchissons à divers « cas limites » pour savoir s'ils s'inscrivent ou non dans le schéma proposé par Arthur Danto.

1°) Art dégradé, art éphémère :

J'avais déjà abordé ce point dans mon exposé du galet, intégré par un artiste d'avant-garde dans une œuvre conceptuelle, un tas de galets, puis finalement rejeté à la mer une fois l'exposition finie. Je trouvais que ce galet, après avoir été investi de signification, renvoyant à la vision esthétique de cet artiste, était retourné au monde banal. Danto aurait objecté qu'il était peut-être *physiquement* retourné à la réalité banale, au sort des galets qui est d'être roulés indéfiniment par les vagues, mais qu'*ontologiquement* il n'aurait pas pour autant cessé d'être œuvre d'art, comme la Rembrandt qui, plié en quatre pour boucher une fenêtre n'en cesse pas pour autant d'être un Rembrandt.

C'est un exemple d'attitude très commune chez les philosophes qui est d'oublier que l'ontologie n'a plus de sens si elle cesse d'être une ontologie de la réalité pour devenir une ontologie d'elle-même. (C'est-à-dire, au mieux, une forme de sémiologie, car on sait depuis Roman

Jakobson, que les mots en tant que signes renvoient non seulement à leur sens mais aussi à eux-mêmes, en tant que choses du monde, porteuses d'une esthétique du langage.)

Le Rembrandt est théoriquement encore un Rembrandt, mais physiquement, dans la réalité, il n'est plus qu'une toile de lin qui sert à boucher une fenêtre, comme ces toiles de Pissarro, pendant la guerre de 1870, qui ont servi de tapis de sol aux soldats Prussiens.

Ce qui est en jeu ici c'est l'intentionnalité, plus que l'incarnation.

Tout vandalisme détruit ou endommage, avec une incarnation, une intentionnalité qui n'est plus lisible, plus accessible à la compréhension. Une restauration habile n'a pas pour objet premier de restaurer l'incarnation, mais l'intentionnalité perdue. L'intentionnalité c'est le geste artistique, la vision, qui s'incarne par la manière et le style. Savoir si le galet est ou non sur la plage, ou si la toile est ou non sur la fenêtre est secondaire. Ce qui compte c'est de savoir si l'*œuvre* est encore accessible, encore de ce monde réel ou pas, et non l'*objet*, l'incarnation.

L'intentionnalité des Bouddhas de Bâmiyân, le surmonde religieux et culturel qu'ils incarnaient, lovés dans leur montagne depuis plus de mille ans, a été définitivement détruite par les talibans. C'est précisément cela, d'ailleurs, qu'ils voulaient détruire, et non un pan de montagne.

Les réserves des musées sont pleines d'« objets ». Parmi ces objets nombreuses sont d'anciennes œuvres tellement dégradées que l'intentionnalité artistique n'y est plus visible, elles sont redevenues de simples objets, inutiles sur le plan esthétique mais fort utiles sur le plan philosophique car elles montrent que ce que crée l'artiste est bien, avant tout, une intentionnalité. C'est le propos même de son art, qui le distingue d'un autre artiste.

On l'a très bien vu dans le cas du Salvator Mundi attribué à Léonard de Vinci. Le panneau initial était dans un piètre état, fracturé, présentant des manques énormes, et complètement obscurci. Par un petit miracle de restauration apparaît un Léonard flambant neuf, c'est-à-dire présentant tous les attributs, réels ou imaginaires d'un parfait Léonard. Est-on allé, pour des raisons commerciales, au-delà de la restauration, jusqu'à l'invention, ou a-t-on rendu visible l'intentionnalité de Vinci obscurcie par les injures du temps ?

Danto a parfaitement analysé cette question dans le chapitre Restauration et Signification de *Ce qu'est l'art*, consacré notamment à la restauration du plafond de la Chapelle Sixtine. On se souvient que cette restauration titanesque, achevée en 1994, a soulevé des protestations virulentes. On criait au saccage car on allait perdre le mystère, le *sfumato* léonardesque qui plongeait dans une brume mystique les fresques sublimes de Michel-Ange.

Danto lui-même avait des doutes sur l'opportunité de cette restauration car il gardait un souvenir nostalgique de sa première visite à Rome quand il était étudiant.

Cependant, après avoir revu la Chapelle Sixtine, et surtout analysé philosophiquement ce qui était en jeu, il est parvenu à la bonne conclusion. Il n'y a pas de brume léonardesque à regretter. Les fresques étaient simplement crasseuses. Elles ont été peintes par Michel-Ange avec des couleurs vives, presque criardes, parce que c'est une décoration maniériste correspondant aux canons esthétiques de la Contre-Réforme. C'est ainsi qu'elles ont été peintes et c'est donc ainsi qu'il convient de les voir. Comme il le résume très bien : « *C'était de la matière - la suie des fumées d'encens - prise à tort pour de la signification* ».

Danto s'égare donc sur Rembrandt mais voit juste sur Michel-Ange.  
Personne n'est parfait.

L'artiste plasticien Andy Goldsworthy a illustré admirablement la relation fragile, temporaire, qui unit l'intentionnalité et son incarnation. Ses œuvres sont des sculptures tirées de la nature et qui retournent à la nature. Constituées de brindilles, de branchages, de bois flottés, de mousses, de cristaux de glace, de boules de neige, de feuilles mortes, de pierres et de galets, elles s'offrent à la pure contemplation de leur splendeur éphémère. Comme un jardin zen qui ne durerait qu'une saison, parfois qu'une heure, elles nous invitent silencieusement à voir la nature toute entière présente en leur humble apparence. Faites de matériaux morts, elles leur redonnent vie, ou plus précisément révèlent leur vie véritable qui est de faire partie du cycle immense des saisons, des siècles, des millénaires. Elles s'offrent au passage du temps au lieu de lui résister. L'ensemble du paysage qui les entoure, les torrents, les landes, les rochers battus par les vents, tout demande à faire partie de l'œuvre qui les reflète et les résume. Le sens de l'œuvre donne sens au regard. Notre propre incarnation va se dénouer un jour nous disent ces petits cairns en équilibre, ces tunnels de brindilles reflétés dans des lacs.

Devant les sculptures de Goldsworthy on ne peut s'empêcher de ressentir qu'il y a quelque chose d'éternel dans l'intentionnalité, aussi éternel que l'incarnation est éphémère. Son œuvre est profondément spirituelle. Il y a la vie véritable et il y a la vie apparente. La seconde, qui dissimule la première dans la vie ordinaire, la révèle dans la vie de l'art. L'attention esthétique est toujours créatrice de sens.

Cependant ce n'est qu'une impression. L'impression d'une éternité du sens ne dure que ce que dure l'œuvre. Quand le soleil fait fondre les

cercles enchantés d'Andy Goldsworthy, ils retournent, goutte à goutte à la nature, et leur éternité aussi.

## 2°) La beauté des algorithmes

Il y a une beauté propre aux choses simples mais admirablement conçues, fussent-elles utilitaires. Une beauté spécifique aux choses faites à la main que l'on ne retrouve pas dans les objets industriels, n'en déplaise à Andy Warhol. Un outil en fer qui tient bien dans la main, un vêtement bien coupé.

J'avais une amie qui, dans sa jeunesse, avait été mariée avec un anglais fort riche qui l'avait entraînée dans le Swinging London des années soixante. Elle roulait en Jag et portait des vêtements couture. Un jour que je l'aidais à charger sa voiture – une vulgaire Renault car elle avait connu des revers de fortune - je remarquai dans le fond du coffre un chiffon roulé en boule. Je vis instantanément que, sous le cambouis, ce bout de tissus rayonnait d'une étrange beauté. Il semblait fait dans un lin à très gros grain mais nullement grossier, d'une couleur beige-gris élégante et nullement terne. Je demandais à mon amie ce qu'était ce chiffon qui m'avait tapé dans l'œil et elle éclata de rire. C'était une mini-jupe Courrèges.

Bien que situés à l'opposé de l'esprit ludique et du sex appeal des années soixante, les meubles Shaker - une branche ultra rigoriste des Quakers - partagent avec la haute couture géométrique certains traits de caractère. Peut-être à cause de leur lointaine origine cévenole, les

Shakers affectionnaient le travail bien fait, les meubles solides, une humilité des formes adaptée au rigorisme de leur mode de vie. Il se dégage de ces meubles utilitaires, qui ambitionnaient de passer totalement inaperçus, une surprenante beauté. C'est celle du banal, qui peut être très beau parfois.

Il semble aussi qu'il y ait, à côté de la beauté des objets purs, une beauté des concepts, c'est à dire des idées pures.

De nombreux mathématiciens de génie ont affirmé que lorsque dans leur esprit, parfois en rêve, une équation mathématique a trouvé sa forme définitive, la joie qu'ils en ont éprouvé se doublait d'une intense satisfaction esthétique. Einstein, Niels Bohr, Richard Feynman, ils sont nombreux à avoir affirmé qu'il y a une beauté des concepts mathématiques, comme il y a une beauté des intuitions aux échecs. Cette beauté, à l'inverse de celle de la petite jupe Courrèges, n'est pas accessible au commun des mortels malheureusement, elle n'est peut-être même pas exprimable du tout, mais elle existe.

On touche là à la beauté des choses qui ne sont pas faites pour être belles, mais dont la perfection provoque une satisfaction esthétique. Il y a une beauté de la laideur aussi, très en vogue chez les décadents, les poètes de la transgression de Barbey D'Aurevilly à Huysmans en passant par Baudelaire. J'ai déjà cité le mot de Gauguin.

Il n'y a pas que la beauté des choses belles.

Rien n'interdit donc d'imaginer qu'un informaticien un peu fou conçoive des algorithmes si parfaits, si équilibrés, qu'il les déclare beaux. Beaux en soi, indépendamment de leur activation pour faire fonctionner un ordinateur ou imprimer des photos.

Cet « artiste en algorithmes » se distingue des artistes qui utilisent un ordinateur pour créer de l'art, comme le fait David Hockney depuis plusieurs années. Ici notre artiste ne crée rien d'autre que l'algorithme lui-même, qui s'incarne dans des formules mathématiques vérifiables par d'autres mathématiciens de haut niveau, lesquels, on peut l'imaginer, pourraient partager le sentiment de leur beauté.

Même s'ils y restaient insensibles, cela n'invaliderait en rien la prétention de l'artiste à faire de l'art, comme c'est le cas pour toute forme de création artistique. L'artiste en algorithmes fût-il seul au monde n'en est pas moins artiste.

Les critères « dantonien » semblent donc réunis, mais ce n'est peut-être pas tout à fait le cas :

- Intentionnalité – aboutness : l'artiste en algorithmes a bien la pensée de créer de l'art
- Incarnation : Sa vision de l'art s'incarne en formules algorithmiques
- Renvoi métaphorique à une forme de surmonde : Celui de la beauté des concepts mathématiques.

### 3°) Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui

Ce surmonde, je n'y ai pas suffisamment insisté précédemment, *n'est pas le monde du Beau*. C'est le surmonde de l'Art, duquel toute référence à la beauté peut être parfaitement absente. C'est ce qui fait qu'une exposition d'art contemporain me semble souvent être « *une oasis d'horreur dans un désert d'ennui* ». Mon artiste en algorithmes, cas extrême d'abstraction que j'ai imaginé à dessein, aura sans doute du mal à m'expliquer comment cette beauté qu'il y a dans les idées

mathématiques, comme il en est une dans les mini-jupes de Courrèges, s'inscrit dans sa conception de l'art.

Je doute que le troisième critère de Danto soit rempli par notre artiste en algorithmes. Il y a plus de chances que nous ayons affaire avec un esthète en algorithmes, ce qui n'a d'ailleurs rien de déshonorant.

C'est ce point, et uniquement ce point, qui distingue l'esthète (Swann), de l'artiste (Le narrateur de la Recherche). J'aborde Proust parce que la formule est de lui.

Cette oasis d'horreur dans un désert d'ennui, n'est-ce pas la vie même ?

Ce n'est pourtant pas de la vie que parlait Proust ici, mais de l'Hôtel Ritz, où il avait ses habitudes car il en avait fait son avant-poste pour observer les mœurs d'une faune étrange, en voie de disparition, le grand monde. Cette faune, il allait, en entomologiste, l'épingler froidement, sans amour ni dégoût, sur les pages de son roman.

Proust était le champion toutes catégories des métaphores. Certaines d'entre elles, la madeleine, les jeunes filles en fleurs, les clochers dans la campagne, sont si importantes à ses yeux, si enracinées dans son expérience de la vie, dans sa vision du beau et sa conception désespérée de l'amour, qu'il les reprend, les rebrode, les enrichit sans cesse au cours des sept volumes qui constituent la Recherche, en sorte que ces métaphores deviennent si denses, si riches de sens qu'elles constituent un monde à elles seules, un monde dans la recherche du monde.

Ce faisant elles participent suprêmement au surmonde de l'art, elles incarnent métaphoriquement la vision du beau littéraire de Proust. Elles ne sont donc pas simplement de brillantes métaphores littéraires, mais des métaphores d'autre chose, un surmonde.

Bukowski, fort éloigné de Proust mais non moins savant, emploie rarement la métaphore. Son style est brut, direct, parfois grossier mais, à mon sens, jamais vulgaire. Bukowski n'était pas un homme vulgaire, même s'il pouvait, quand il avait trop bu, le devenir. C'était un homme délicat et son art est délicat. Il a, par un travail acharné, élaboré un style que tous les jeunes poètes d'Amérique se sont ingéniés à copier parce qu'ils le croyaient facile, alors qu'il était tout sauf facile. Il était simple. Il a la grandeur de la véritable simplicité. Bukowski n'était pas un homme simple, mais son style témoigne de son effort pour atteindre la simplicité en art que la vie nous refuse.

Chez lui comme chez Hubert Selby Jr, et comme chez tout grand artiste d'ailleurs, le style se confond avec la vision, sa vision de l'horreur de la vie, de la brutalité des relations humaines, et de ces rares moments de tendresse qu'on peut tout de même y trouver. Sa phrase brève, souvent parlée, nous dit métaphoriquement qu'il ne peut y avoir de beauté que dans l'art, parce que le monde est vraiment trop moche. Le monde de la rue comme celui de l'hôtel Ritz.

#### 4°) Objets hétérogènes, objets métamorphosés

Un même objet peut, dans certains cas, être à la fois objet d'art et ne pas l'être. Prenons les statues romaines personnifiant les Empereurs, qui étaient distribuées aux quatre coins de l'empire. Ces statues étaient, le plus souvent, constituées de deux parties.

L'une, le corps, était un modèle type, un homme en toge portant les attributs de l'autorité, bras levé, parfois tenant un aigle l'associant à Jupiter. C'était une symbolisation de la *gravitas* que tout empereur se devait de personnifier, et donc un message politique. Sur le col arrondi et

en creux on insérait une tête de l'Empereur. À chaque changement d'Empereur, ce qui se produisait souvent, on changeait de tête sans avoir à sculpter un nouveau corps, lequel importait peu.

Ce type d'artefact est intéressant car ontologiquement divisé. Certaines de ces têtes sont d'admirables chefs d'œuvre, de véritables portraits sculptés par de grands artistes, sans doute en présence physique du modèle. Leur réalisme n'exclut pas un programme stylistique, chaque époque avait le sien, mais les traits, censés refléter l'âme, y sont exprimés avec vigueur et sans flatterie.

Plus on s'éloigne géographiquement de Rome, plus on se dirige vers les marches de l'empire, plus les portraits, fabriqués par des artistes locaux d'après des copies de copies du modèle original, retournent au banal, au type. De sculptures elles redeviennent statues. Elles s'éloignent du surmonde et retournent au monde banal que le corps, lui, n'a jamais quitté.

Un phénomène similaire s'observe dans les monnaies antiques. Comme les sculptures, les monuments, les forteresses, elles ont été créées pour résister à l'usure et perpétuer la mémoire. Dérisoire ambition nous dit Andy Goldsworthy avec ses guirlandes de pommes de pins. Seule la musique est éternelle, comme le vent.

C'est dans *Les Voix du Silence* que Malraux, pour la première fois, nous donne à voir ce qu'est la Métamorphose, par le choix des illustrations. On voit, grâce à lui, la figure d'Apollon, amenée par Alexandre dans ses bagages, devenir en Afghanistan le Bouddha de Gandhara. On voit comment une Venus anadyomène, sortie des eaux, est devenue, par dégénérescence une idole géométrique barbare à l'époque gallo-romaine. Et comment cette dégénérescence devient une régénérescence

dans notre regard moderne, habitué à la géométrie de Brancusi et de Picasso.

Les monnaies antiques, elles aussi, subissent le sort des formes qui est d'évoluer, de se transformer au contact de nouvelles cultures, à mesure qu'elles circulent et s'éloignent de leur centre originaire. Coupées de la source vive de leur signification, de leur surmonde, elles dégènèrent, mais cette dégénérescence même revêt à nos yeux modernes une vigoureuse beauté.

Malraux en donne pour exemple le statère de Philippe II de Macédoine, monnaie grecque frappée vers 350 AVJC à l'effigie d'Hermès, qui, circulant dans toute l'Europe pendant de nombreux siècles, sous forme de copies librement réinterprétées, voit le profil du dieu joufflu aux cheveux bouclés (qui deviendra plus tard le prototype du profil d'Alexandre), se dégrader au point de devenir pure abstraction, en Transylvanie, en Aquitaine, en Bretagne. Parfois cette abstraction redevient significative, quand un artiste local résume une tête d'un trait puissant, parfois la figure s'affadit entièrement. Dans une monnaie de la Somme le visage n'est plus qu'un amas de lignes et de cercles qui semble annoncer les dessins de Miro. Elle nous semble à nous significative, mais n'est-elle pas tout simplement malhabile ? N'est-ce pas l'équivalent numismatique de la crasse prise à tort pour de la signification, dont parlait Danto au sujet de la Chapelle Sixtine ? Peu importe, c'est affaire d'experts. Ce qui, pour nous est vraiment significatif c'est d'observer l'action de la Métamorphose, de voir les formes évoluer dans le temps et dans l'espace, pour finalement renaître dans l'art de notre époque.

## 6°) Les célibataires de l'art

Quid d'un artiste qui affirmerait que son art est purement et simplement son esthétique ?

Je n'ai cessé de répéter qu'art et esthétique sont certes frère et sœur - adultérins le plus souvent- mais qu'ils ne renvoyaient pas symboliquement au même surmonde.

Pour la plupart des artistes, réalistes ou abstraits, musiciens ou danseurs, leur surmonde de l'Art tend à coïncider avec leur surmonde du Beau, du moins il tente de s'en approcher, de faire en sorte que la vision du Beau soit celle qui s'incarne. Pour les artistes contemporains les deux choses sont disjointes et doivent même éviter de se recouper. Quant aux esthètes, cette race à part qui, dans la Recherche est presque aussi maudite que celle des « invertis », elle est personnifiée par Swann, l'*alter ego* de Proust, mais un Proust qui n'aurait rien écrit. C'est un « célibataire de l'art », de ces amoureux du Beau qui ont renoncé à faire œuvre, et vieillissent, stériles, érudits mais désœuvrés.

*« Même dans les joies artistiques, qu'on recherche pourtant en vue de l'impression qu'elles donnent, nous nous arrangeons le plus vite possible à laisser de côté comme inexprimable ce qui est précisément cette impression même, et à nous attacher à ce qui nous permet d'en éprouver le plaisir sans le connaître jusqu'au fond et de croire le communiquer à d'autres amateurs avec qui la conversation sera possible, parce que nous leur parlerons d'une chose qui est la même pour eux et pour nous, la racine personnelle de notre propre impression étant supprimée. Dans les moments mêmes où nous sommes les spectateurs les plus désintéressés de la nature, de la société, de l'amour, de l'art lui-même, comme toute*

*impression est double, à demi engainée dans l'objet, prolongée en nous-même par une autre moitié que seul nous pourrions connaître, nous nous empressons de négliger celle-là, c'est-à-dire la seule à laquelle nous devrions nous attacher, et nous ne tenons compte que de l'autre moitié qui, ne pouvant pas être approfondie parce qu'elle est extérieure, ne sera cause pour nous d'aucune fatigue : le petit sillon que la vue d'une aubépine ou d'une église a creusé en nous, nous trouvons trop difficile de tâcher de l'apercevoir. Mais nous jouons la symphonie, nous retournons voir l'église jusqu'à ce que – dans cette fuite loin de notre propre vie que nous n'avons pas le courage de regarder, et qui s'appelle l'érudition – nous les connaissions assez bien, de la même manière, que le plus savant amateur de musique ou d'archéologie.*

*Aussi combien s'en tiennent là qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits, comme des célibataires de l'Art ! »*

J'aime cette citation tirée de la Recherche, non seulement parce qu'elle résume admirablement la pensée de Proust, mais parce qu'elle a inspiré à Jean-Marie Schaeffer le titre éponyme de son ouvrage monumental *Les Célibataires de l'art*, où il étudie la notion de conduite esthétique.

Alors pourrait-on dire que l'esthétisme fut, pour Swann son art ? Que penser d'un artiste qui dirait que son art est sa vision du beau, et que cette vision, essentiellement intransmissible ne peut être incarnée, même abstraitement, sans être trahie ? On se trouverait dans une généralisation exactement inverse à celle qui consiste à dire que tout est art dans la vie car tout est beau.

Cette question de la trahison par l'incarnation n'est pas purement théorique. Non seulement elle se pose pour tout artiste qui se confronte à la matérialisation souvent décourageante, dans son travail quotidien, de sa pensée créatrice, mais elle s'est présentée comme un obstacle

fondamental à nombre d'artistes, surtout au début du siècle dernier, quand toutes les certitudes s'effondraient et que la guerre menaçait.

Jean-Yves Jouannais s'est intéressé à ces penseurs originaux, marginaux, souvent suicidaires, parfois loufoques, qui ont fait le choix de demeurer sans œuvre. *Artistes Sans Œuvres* parle, en négatif, de ce qui est en jeu dans la quête du Beau de ces Bartleby de l'art pour qui le silence d'*I would prefer not to* était préférable au brouhaha mondain de tous les *I would prefer to*. C'était pour René Daumal et ses amis Le Grand Jeu.

Mon artiste en algorithmes que j'imaginai plus haut n'a pas renoncé à l'incarnation. Un algorithme est une formule mathématique qui, même si elle restait à l'état de formule, pourrait être analysée par des mathématiciens qui en disputeraient les mérites, que sa beauté leur échappât ou non. Mais si ce même artiste en algorithmes renonçait à incarner sa formule, elle demeurerait à l'état de concept, informulée donc inconnaissable.

Rien n'empêcherait cet artiste de se dire artiste, mais ce serait un artiste sans œuvre, guère différent en cela d'un célibataire de l'art. Il emploierait en fait une image du langage, un peu comme un collectionneur de voitures anciennes qui dirait : « Oh moi, les voitures, c'est toute ma vie ! », sans que l'on sache trop s'il attribuerait à sa vie les qualités de ses voitures ou à ses voitures les qualités de sa vie.

Je crains donc, et cela valide entièrement la théorie d'Arthur Danto, qu'il ne puisse exister d'art conceptuel des concepts.

=====

Olivier Fauchereau mai 2021