

## Composition de culture générale : L'art doit-il se mêler de la morale ?

Dans La République, Platon, même s'il traite surtout de questions politiques dans cet ouvrage, ouvre sa réflexion par un problème moral, qu'il illustre à partir de la légende de Gygès, qui possédait un anneau rendant invisible : si moi-même, se demande-t-il, je possédais un tel anneau, serais-je capable de ne pas m'en servir pour commettre de mauvaises actions ? La morale consiste donc, pour Platon, à apprendre à se diriger pour faire le bien.

Dans la suite du dialogue, les deux protagonistes Socrate et Glaucon discutent des moyens d'atteindre ce but, savoir se diriger, qu'ils qualifient de « souverain bien ». Au cours de leurs échanges, ils identifient l'éducation comme moyen de reconnaître et de faire le bien, mais ils excluent l'art qui selon eux colporte des fantasmagories et appartient trop au domaine des émotions pour qu'on puisse en faire le guide de son action.

À la suite de cet exemple, on peut se demander si l'art doit se mêler de morale, c'est-à-dire s'il doit prétendre guider une action en vue du bien, ou si au contraire l'art et la morale doivent être détachés comme relevant de deux sphères séparées qui seraient en quelque sorte entachées ou compromises si elles devaient se mêler.

En effet, il semble légitime de considérer que la réception des œuvres d'art relève d'une pure expérience esthétique, qui n'empêche pas l'émotion mais qui n'est pas liée à la question de l'action juste (I). La production et la perception des productions artistiques se situent néanmoins dans un contexte historique et social donné, et le jugement qui est porté sur elle est à la fois un jugement de goût et un jugement moral (II).

Ainsi, l'art et la morale constituent deux façons de penser le monde et la place que l'on tient en tant qu'individu dans le monde et on peut donc se demander dans quelle mesure ces deux modes de représentation peuvent être complémentaires ou doivent au contraire être séparés (III).

Dans une première partie, il s'agit donc de se questionner sur la possibilité pour l'art d'être pur, c'est-à-dire dénué de toute visée moralisatrice ou de tout message, et au contraire destiné à nous procurer uniquement une émotion esthétique.

Ce refus d'une visée morale de l'art se retrouve par exemple chez André Gide qui proclamait « c'est avec de beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature ». Derrière cette citation se trouve un refus de la littérature d'édification, avec l'idée qu'introduire la morale serait finalement nuisible à la qualité de l'œuvre d'art produite. Ce point de vue est développé dans son roman L'immoraliste, dont le personnage principal agit comme étant détaché de la morale de son temps, au-dessus d'elle plutôt que contre elle : alors que sa femme s'est occupée de lui avec un dévouement absolu lorsqu'il était en proie à une longue maladie, il l'abandonne lorsqu'elle tombe malade à son tour.

Les personnages de ce type qui agissent en dehors des conventions morales plus qu'en opposition avec elles, sont fréquents dans la littérature – on peut ainsi penser à L'Étranger de Camus qui lors de son procès fait scandale non pas en raison du meurtre qu'il a commis mais lorsqu'un témoin raconte qu'il n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère. La récurrence de ce thème invite à y voir une volonté d'extraire la littérature des jugements moraux pour la replacer pleinement dans le champ artistique. Elle rejoint le refus de la narration chez des auteurs comme Flaubert

(et son projet d'un « livre sur rien ») ou Céline (« si vous voulez des histoires, lisez le journal »).

Au final, tous ces exemples expriment semble-t-il un même mouvement : le cœur de la littérature est le travail sur la langue, les autres éléments sont en quelque sorte des parasites qu'il convient d'éliminer. Pour l'écriture, seule compterait la poésie du langage comme critère pour en évaluer la qualité et même la pertinence : des prétentions morales seraient un obstacle pour l'auteur, une difficulté risquant à terme de l'empêcher de produire une œuvre de valeur, et donc un écueil à éviter.

Une telle volonté de produire une œuvre pure peut se retrouver également dans la peinture, à travers l'évolution de l'art contemporain vers l'abstraction ou même vers des formes conduisant à réduire au maximum voire à éliminer la dimension technique d'une œuvre comme le monochrome ou le ready-made. Il s'agit là encore d'une forme de recherche de distillation artistique visant à atteindre l'essence de l'art, en produisant une œuvre muette qui ne propose aucun discours, et donc notamment pas de discours moral.

Face à ces œuvres épurées, il semble qu'il ne reste pas de place pour un jugement moral de la part de celui qui les reçoit. Si on pense à la musique classique qui précisément ne s'accompagne pas d'un discours comme la littérature, la réaction attendue de l'auditeur est une réaction d'ordre émotionnel. C'est ce transport qui est décrit entre autres par Proust dans A la Recherche du temps perdu, lorsqu'il raconte l'émotion qu'il ressent en entendant la sonate de Vinteuil. La musique lui impose d'abord une aliénation, le transporte en dehors de lui-même, mais lui permet ensuite de ressaisir son identité en retrouvant la matière du temps même.

Cependant, ce qu'analyse Proust n'est pas qu'une simple émotion esthétique : c'est aussi un moment de révélation, de compréhension supérieure qui a été permis par l'art. En ce sens, l'œuvre a permis à l'individu de s'élever moralement. Bien sûr, cette élévation n'est pas systématique et peut être contrefaite, ce que Proust illustre à travers l'émotion factice de Mme Verdurin, dont il raille l'extase ridicule qu'elle feint de ressentir, yeux clos et tête rejetée en arrière, à l'écoute du violoniste Morel. Pourtant, les faussetés du clan Verdurin ne ternissent pas la force attribuée par l'auteur à l'art qui offre bien la possibilité d'une révélation à soi-même, et serait donc le moyen d'une élévation morale des humains.

Le portrait de l'œuvre d'art comme outil d'élévation morale se retrouve d'une autre façon dans la bande-dessinée La guerre d'Alan d'Emmanuel Guibert, basée sur le récit autobiographique d'un vétéran de la Seconde Guerre mondiale. Celui-ci, lors d'une permission, fait la rencontre fortuite d'un pianiste allemand grâce auquel il découvre la musique classique. Cette découverte l'amène à étendre sa curiosité à d'autres champs – la littérature, la philosophie – et ultimement l'ouvre à un monde plus vaste tout en lui révélant une sensibilité artistique qu'il avait jusqu'alors ignorée.

Ainsi, il apparaît que, malgré les intentions de l'auteur ou la recherche d'une œuvre d'art pure, l'effet d'une production artistique sur la personne qui la perçoit ne se limite pas à une émotion strictement esthétique. D'autres éléments interviennent, y compris des éléments qui peuvent être qualifiés de moraux dans la mesure où ils conduisent à une élévation, à un progrès de la conscience humaine.

L'art peut donc avoir une dimension morale, mais doit-il la rechercher pour avoir de la valeur ? Si on en revient à l'exemple de La République de Platon qui insistait sur l'importance de l'éducation pour apprendre à se conduire moralement, on peut se demander si l'art peut remplir ce rôle éducatif.

En tout, la fonction éducative a historiquement été souvent attribuée à l'art, qui devait être un instrument de moralisation des enfants ou des masses. On peut ainsi citer Le tour de France par deux enfants de G. Bruno, ouvrage incontournable de la scolarité française au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les aventures des deux héros, amenés à parcourir la France pour essayer de retrouver leur père dont ils ont été séparés alors qu'ils fuyaient l'Alsace annexée par l'Allemagne, sont l'occasion de récits édifiants destinés à fortifier le courage, l'amour filial mais surtout le patriotisme des petits lecteurs. Les valeurs morales qui sont défendues dans le roman mélangent donc des vertus universelles comme la générosité avec des valeurs très fortement ancrées dans leur époque, ici celle du revanchisme consécutif à la défaite de 1871.

L'exemple du Tour de France par deux enfants illustre un problème qui émerge lorsque l'on lie l'art et la morale, qui est le problème du politique. En effet, la politique se situe nécessairement dans le domaine de la morale, dans la mesure où elle implique de déterminer un bien commun et les moyens nécessaires pour atteindre ce bien. Cette vision morale de l'Etat est défendue et diffusée par des institutions qui agissent souvent dans le domaine artistique. Tout cela se retrouve particulièrement nettement dans les régimes totalitaires qui produisent un art officiel destiné à inculquer aux populations les principes qui régissent le régime : exaltation des masses prolétariennes par le réalisme soviétique, de « l'homme nouveau » par le futurisme italien ou de la race aryenne par la propagande nazie (Le triomphe de la volonté, de Leni Riefenstahl, par exemple). Cependant, la volonté de contrôle des productions artistiques n'est pas réservée aux régimes autoritaires, et elle peut aussi exister dans les démocraties, par exemple au travers des lois sur les publications destinées à la jeunesse, qui ont ainsi favorisé aux Etats-Unis dans les années 1940-1950 l'émergence d'une industrie des comics au ton très patriotique et belliciste. Ce type de politiques existent encore actuellement, à l'image de la série de jeux vidéo Call of Duty qui reçoit des soutiens financiers de l'armée américaine, laquelle y est, en retour, toujours présentée sous un jour extrêmement favorable.

Ainsi, si l'on accorde à l'art un objectif moral, apparaît une volonté de contrôler l'art, qui peut prendre des formes très variées : index, « salons », procès (contre Baudelaire et Flaubert, entre autres) ... Attribuer une mission morale à l'art fait peser des contraintes sur la production et réduisent la liberté de l'artiste. Des œuvres de qualité peuvent malgré tout émerger, à l'image du cinéma d'Eisenstein en URSS mais leur nombre est réduit car elles sont étouffées par des productions interchangeables totalement conformes à l'idéologie dominante.

Peut-être faut-il alors inverser la proposition : si l'art doit se mêler de morale, ce n'est pas en se mettant au service de la morale mais en exerçant une fonction critique. En effet, la force évocatrice de nombreuses œuvres vient aussi de leur dimension contestataire ou de la façon dont elles remettent en cause l'ordre établi au nom de principes moraux, comme le pacifisme défendu par Les sentiers de la gloire de Stanley Kubrick, qui fut longtemps interdit en France.

Le problème, si l'on postule que l'intérêt d'une œuvre d'art tient à sa puissance subversive, c'est que cette dernière est souvent variable en fonction des époques. Madame Bovary, qui avait valu son procès à Flaubert, ne choque plus aujourd'hui parce qu'il raconte l'histoire d'une femme adultère. Ici, la morale est plus à entendre au sens de bonnes mœurs, ce qui illustre le sort de L'origine du monde : objet de scandale en son temps puis accroché dans une grande salle du musée d'Orsay avec les autres tableaux de Courbet, il est actuellement exposé dans une petite pièce séparée.

Ce caractère historiquement daté de la dimension critique des œuvres est particulièrement visible dans les œuvres à thèse. Lorsque Banksy conçoit une œuvre destinée à s'autodétruire juste après avoir été achetée lors d'une vente aux enchères, on retient l'esprit potache de l'attaque contre le marché de l'art mais la dimension esthétique reste difficile à saisir. De même, la chanson American Idiot de Green Day, une féroce dénonciation de l'administration Bush, a sans doute connu un succès considérable dans les années 2000 mais sa postérité semble limitée.

Ainsi, si l'œuvre d'art peut avoir une dimension morale, ce ne serait finalement pas dans le message qu'elle délivre, message nécessairement situé, mais par ce qui dans l'œuvre a justement une valeur universelle. Ce serait alors dans ce qui dépasse son message que se trouverait la portée morale d'une « production » artistique.

C'est ce point de vue que développe Pierre Francastel dans Art et civilisation, où il s'intéresse au passage de l'art médiéval à la Renaissance puis de l'art de la Renaissance à l'art moderne. Pour Francastel, les œuvres d'art sont le reflet de l'état d'une société et révèlent les questionnements qui la traverse. L'utilisation de la perspective, à partir d'Alberti, avec le recours à un point de fuite situé hors du tableau, révèle selon l'historien de l'art la capacité à penser un au-delà du cadre qui est l'esprit même des grandes découvertes. Avec les évolutions sociales, la perspective disparaît progressivement pour être remplacée par l'abstraction : il y a, si l'on peut dire, une péremption technique mais pas esthétique.

Ainsi, il n'est pas nécessaire pour apprécier le Guernica de Picasso de connaître l'épisode tragique auquel il fait référence. La compréhension d'un tableau peut amener un plaisir supplémentaire, celui du connaisseur ou de l'érudit, mais n'est pas nécessaire pour ressentir une émotion esthétique, ce que montre bien Daniel Arasse dans On n'y voit rien. Dans ce cadre, la compréhension de la dimension morale de Guernica, c'est-à-dire de son message pacifiste viendrait en quelque sorte en surcroît de l'émotion esthétique, de façon contingente.

En poussant cette idée plus loin, on pourrait même dire que l'appréciation de l'œuvre peut dans certains cas se faire en dépit de la dimension morale ou du discours qui y sont associés : on peut être touché par Les cloches de Bâle de Louis Aragon sans partager l'égalitarisme communiste qu'il y défend, ou ressentir de l'émotion devant l'Annonciation de Botticelli sans adhérer aux valeurs de la religion chrétienne.

Pourtant, il semble que le lien entre art et morale n'est pas seulement celui d'une addition possible. Pour Platon, si on en revient à La République, le bien et le beau procèdent d'une même essence. Ce lien se retrouve chez beaucoup de philosophes, y compris ceux qui rejettent l'essentialisme platonicien. Kant, dans la Critique de la faculté de juger, identifie un « postulat d'universalité » dans le jugement de goût : ce que je trouve beau, je postule que tout le monde le trouve beau. Dans la Critique de la raison pratique, il montre que le jugement moral relève d'un même postulat d'universalité quand j'agis, je dois postuler que cela serait bénéfique si tout le monde agissait selon les mêmes principes. L'idée d'une identité de fonctionnement entre jugement esthétique et moral trouve écho dans l'existentialisme de Sartre, pour qui l'art et la morale reposent sur deux principes communs : l'imagination et la liberté.

Dans cette perspective, l'art et la morale sont liés parce qu'ils nous offrent tous deux l'opportunité de repenser le monde. L'expérience esthétique provoque un décentrement par rapport à soi, un déplacement. Ce déplacement peut être produit par une pure expérience sensorielle, à travers entre autres la musique, par l'émotion, comme chez Proust, par un discours critique, par exemple avec Aragon, ou même par

l'humour d'un Banksy ou d'un Georges Pérec. Ce déplacement n'est pas nécessairement à voir comme une élévation, ce que montrent les limites des œuvres édifiantes. Il provoque en tout cas un enrichissement de sens qui implique de reconsidérer le monde et son rapport en tant qu'individu à ce monde. Ainsi, l'art aide à répondre à la question « que dois-je faire ? » posée par la morale. L'art doit se mêler de morale, non comme un impératif à destination des artistes – le théoricien de la littérature Roland Barthes a d'ailleurs montré que les intentions de l'auteur ne comptaient pas dans la réception de son œuvre (La mort de l'auteur) – mais comme une nécessité du point de vue dont l'œuvre est reçue.

En conclusion, il apparaît que l'œuvre d'art n'est jamais purement esthétique. Même si une œuvre n'est pas obligatoirement une invitation à l'action, elle porte un regard sur le monde et pousse la personne confrontée à l'œuvre à adopter ou rejeter ce regard. Quand l'œuvre refuse même cette dimension, d'être un point de vue, alors ce refus est encore une source de questionnement.

Surtout, il semble que la dimension morale de l'œuvre est même intimement liée à son pouvoir d'évocation émotionnel : la qualité d'une œuvre ne tient pas à la fore de son message mais à sa capacité à éveiller notre sensibilité. Si elle peut susciter en nous une émotion esthétique, c'est alors qu'elle touchera à la morale.