

Art

Proudhon n'a jamais publié de livre sur l'art, s'estimant, avec raison, peu expert en la matière ; seul un article de la *Revue trimestrielle* (Bruxelles, 1859) s'applique à considérer cette question. Il se tient à l'écart des considérations esthétiques, celles des salons, mais, concentré sur le sort des ouvriers et sur l'amélioration de leur existence, il voit poindre l'horizon de l'art dans l'atelier.

Maître de son travail dans le sens plein du terme, l'ouvrier autonome, conscient de son rôle socio-économique se fera créateur de sa production, ingénieur de ses méthodes, et non plus passif acéphale d'une division parcellaire dont il ne voit pas le bout. Être entier par excellence, l'ouvrier-artiste est le futur du citoyen qui prend son destin en main. Et justement, au premier chef, c'est l'outil de l'artiste qui fascine notre auteur : la main. Celle-ci symbolise ce qu'il appellera dans une note de *La création de l'ordre dans l'humanité* « son idéo-réalisme », jointure de la matière et de l'esprit, du présent et de l'idéal ; la main, actualise le projet et reste tendue vers lui, autorisant le fondement de soi dans le faire-intelligent : « C'est que la puissance qui dirige la main de l'ouvrier est la même au fond que celle qui fait réfléchir le cerveau du philosophe, et que, l'intelligence ne pouvant s'éveiller à l'idée, à la vie, que sur un signe de l'intelligence, il fallait de toute nécessité, pour que l'homme entrât dans cette carrière intellectuelle, qu'il y fût porté par une suite d'opérations émanées de lui, et qui, analyse par la multiplicité des termes, synthèse par leur ensemble, fût pour lui comme une manifestation de l'intelligence même. L'homme en deux mots, ne pouvait avoir d'autre révélateur, d'autre Verbe que lui-même [...] » (*Justice*, II, 77). Dans ce moyen terme entre l'intelligence et la chose, la main invite la beauté, signe du projet tendu vers ce qui l'a conçu, perfection de l'intelligence qui fait retour sur elle-même par le détour du doigté : « Comme dans les âges antiques l'initiation à la beauté arrivera par les dieux, ainsi, dans une postérité reculée, la beauté se révélera de nouveau par le travailleur, le véritable *ascète*, et c'est aux innombrables formes de l'industrie qu'elle demandera son expression changeante, toujours nouvelle et toujours vraie » (*Phil. Pogr.*, 96).

La vérité du manœuvre a plus d'épaisseur que les visions éthérées du penseur : « Il me semble que deux ans de pratique au comptoir -écrit-il à son ami Pauthier le 25 septembre 1844- ajoutés à quatre années d'atelier, donnent à mes paroles autant d'autorité qu'aux leçons de M. Blanqui ou de M. Rossi, qui jamais n'ont mis la main à la pâte » (*Cor.*, II, 152). Une telle vision reléguait la philosophie de l'art à une place accessoire vis-à-vis des considérations socio-économiques du penseur bisontin. Il fallut attendre l'invitation amicale de Courbet pour que Proudhon regarde l'art en face, pour ainsi dire, et réfléchisse sur son principe et sa finalité.

Du principe de l'art et de sa destination sociale, énonce que ce qui est créé et produit doit renvoyer à ce qui est ; l'œuvre, miroir du monde, ouvre la perspective de son intelligence. Au principe de l'art alors, non plus l'interaction de l'intelligence et du faire, mais le sentiment du beau qui s'exprime dans la volupté, fille de l'idéal : Éros et Prométhée indissolublement liés. Ce sentiment du beau a sa source dans une faculté, l'*esthésie*, qui permet en l'homme le souci de sa propre apparence. Excitée par l'amour-propre, l'esthésie ne pouvait chez Proudhon renvoyer au seul narcissisme. Au contraire, le souci esthétique de soi est immédiatement un intérêt pour l'apparence de l'autre, intérêt sexué : la beauté s'incarne dans la femme. Amour-propre ou amour de l'autre, ces deux facettes de l'esthésie donnent à l'art un rôle fondamental dans la construction de soi, en tant qu'individu, et en tant que conjoint : « Lorsque le premier homme, tendant les bras à Ève, la proclama la plus belle des créatures, il n'embrassa pas un fantôme, mais la beauté en chair et en os » (*Principe art*, 55).

L'art viendrait alors de cette volonté d'exprimer l'idéal qui nous pousse vers l'autre, ou vers un autre nous-mêmes (un mieux de soi). Exprimer l'idéal c'est une chose ; le montrer, l'exposer, une autre. L'exhibition muséale, née des confiscations de la révolution, a-t-elle un autre objectif que celui de caresser l'esthésie de chacun dans le sens du poil ?

Esthésie et art ont partie liée avec le corps, c'est une évidence ; l'artiste ne cherche-t-il pas à montrer de beaux corps, et l'esthète, à les voir ? Nous avons là à la fois un principe et une dérive, Proudhon ne tergiverse pas : ce qui est représenté doit refléter ce qui est présent ; seulement, nécessaire mais indiscipliné, l'idéal devient aisément déviant sous le regard de l'amoureux des formes. Cela s'appelle

sous la plume du moraliste « la prostitution de l'art », séductrice et pornocrate, l'œuvre se dévoierait dans son travers exhibitionniste oubliant sa vocation à harmoniser l'idéal et la réalité et à s'insérer dans cette dernière. L'exhibition peut pourtant faire sens, ou du moins être utile : si l'œuvre est un langage qui peut mentir, il peut aussi dénoncer. Dans le miroir tendu par l'artiste, peut alors s'ouvrir la dimension de la conscience collective. Ici le miroir se ferait diagnostique ; par la contemplation esthétique, le spectateur saisirait les déchéances et les forces de son présent. Cette économie des forces chère à Proudhon se traduit de nouveau à travers les corps : les *casseurs de pierre* en guenille, la *Baigneuse* « charnue et cossue, déformée par la graisse et le luxe », la *Fileuse* « brune, bien assise, bien colletée » (*Principe art*, 172) ; autant de descriptions qui font état de ce que nous sommes, sorte de catalogue social des corps et des énergies.

L'histoire de l'art à cet égard pourrait être l'histoire de la société et de ses propres représentations. Ainsi l'art se ferait l'écho de son époque, de même que l'esthésie, nous poussant à améliorer notre image, nous invite à voir et à juger notre image dans l'œuvre. Cette faculté est l'organe de résonance du beau, elle le canalise et renforce en nous le souci de son appréciation. Dans ce prisme spéculaire, nous avons noté que l'illusion et le mensonge se jouent du spectateur, entraînés par les idéaux trompeurs et aveuglants ; d'où la nécessité d'une philosophie de l'art ; d'où la nécessité aussi de fonder une nouvelle école capable de purger les créateurs de leurs illusions.

Le progrès doit nous mener vers un art dépollué des errements romantiques qui font mentir l'histoire, comme il doit nous libérer des replis individualistes du sentiment encensés par ces mêmes exaltés. Ce progrès s'incarnerait dans Courbet, digne porte-drapeau d'une nouvelle école que Proudhon baptise « l'art critique ». Le programme est éloquent :

« Critique, du grec *krinô*, je juge. Art critique, comme qui dirait art justicier, art qui commence par se faire justice lui-même en se déclarant serviteur, non de l'absolu, mais de la raison pure et du droit ; art qui ne se contente plus d'exprimer ou de faire naître des impressions, de symboliser des idées ou des actes de foi ; mais qui à son tour, unissant la conscience et la science au sentiment, discerne, discute, blâme ou approuve à sa manière ; art qui, aux définitions de la philosophie et de la morale, vient ajouter sa sanction propre, sa sanction du beau et du sublime ; art qui, par conséquent, se ralliant au mouvement de la civilisation, en adoptant les principes, est incapable de se pervertir par l'abus de l'idéal, et de devenir, lui-même instrument et fauteur de corruption » (*Principe art*, 191).

Au principe, nous avons l'esthésie, faculté qui relève d'un souci de soi, tendue vers l'idéal. Quant à la destination, c'est l'amélioration de notre espèce ; en quoi le parcours du texte posthume révèle le chemin de l'individu au collectif par le truchement des toiles qui sensibilisent les hommes à leur dimension sociale, dans leur essence et dans leur rôle. Conséquemment la prise de conscience aboutit à une régénération raisonnée des forces, à tel point que la société, réformée par le socialisme, offrirait au peintre un nouveau visage : « Quoi faire donc aujourd'hui ? - demande-t-il -, attendre que la société en réformant son organisation économique et politique, ait pu réformer ses mœurs ; qu'en réformant ses mœurs, elle ait pu modifier, recréer les visages. Alors il sera possible au peintre d'observer et de reproduire » (*ibid.*).

En lisant ces lignes, on pourrait croire que l'art est second mais c'est oublier ce que nous disions au départ, savoir que l'ouvrier doit se faire artiste, que l'esthésie est une faculté qui permet la conjugaison des individus (par l'élection du partenaire sexuel) et le cheminement vers la concrétion d'un idéal. En somme, « tous tant que nous vivons sommes artistes, et notre métier à tous est d'élever en nos personnes, dans nos corps et dans nos âmes, une statue de la BEAUTÉ » (*Phil. progr*, 93). Ce qu'il convient de mettre de côté, le temps que la société se régénère économiquement et permet la libre émergence d'ouvriers artistes, c'est l'art des Salons et des musées, les beaux-arts, coupés de la réalité, ceux qui la dénigrent et la travestissent, l'art du superflu et du luxe. Un art qui n'est pas au cœur de la vie sociale est mensonger ; et trahir l'essence de l'art quand on connaît sa destinée est un abus qui devrait n'inspirer que violence : « Si le public comprenait l'injure qui lui est faite, il mettrait le feu à l'exposition » (*Principe art*, 208). En effet, l'art est le fond de l'humanité

tendue vers son indéfinie amélioration, par le prisme du savoir-faire et par le biais des attractions, une essence dynamique et vitale en définitive, et définitivement conjugale : « Lorsque Milton représente la première femme se mirant dans une fontaine et tendant avec amour les bras vers sa propre image comme pour l'embrasser, il peint trait pour trait le genre humain » (*Contr. éco.*, I, 41) Peu expert en art, Proudhon en a pourtant avec acuité dressé les principes et envisagé une finalité riche et cohérente avec le reste de sa pensée : s'y lit l'impossibilité de réduire l'individu à sa seule individualité. Est confirmé dans la philosophie de l'art ce dialogue ouvert entre le sujet et la conscience collective, dialogue constituant qui rappelle que le sujet est éminemment relationnel, leitmotiv proudhonien qui guide le geste du peintre vers celui de la révolution.

Sébastien Pasteur

Renvois : Femme, Progrès.