

De l'utilité et de l'inutilité de l'art

Autor(en): **Sarto, Pietro**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue économique et sociale : bulletin de la Société d'Etudes Economiques et Sociales**

Band (Jahr): **54 (1996)**

Heft 1

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-140508>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DE L'UTILITÉ ET DE L'INUTILITÉ DE L'ART

Pietro SARTO
Artiste peintre, graveur
Saint-Prex

En 1660, après une longue polémique, la gravure est officiellement reconnue en France comme un art.

Un texte, l'Edit de Saint-Jean de Luz, reconnaissait à la gravure en taille-douce les qualités propres à *l'Art* par opposition à *l'artisanat*.

L'artisanat était réduit en maîtrise et corps de métiers et soumis à leurs règles protectionnistes. L'art, en revanche, n'étant pas d'une "nécessité vitale" ni "du nombre des choses nécessaires qui servent à la subsistance de la société civile" ... "dépend de l'imagination de ses auteurs et ne peut être assujetti à d'autres lois que celles de leur génie"... "on ne saurait asservir sa noblesse" et plus loin on précise: "ouvrir la porte aux étrangers que leur génie et leur courage ont élevés au-dessus du commun, ... les attirer par un accueil favorable".

L'intérêt de ce texte tient à plusieurs domaines :

- 1° On y trouve une définition de l'art qui le distingue de l'artisanat;
- 2° il est défini comme une chose inutile à la vie quotidienne;
- 3° (apparente contradiction) il est donné comme une chose d'importance pour l'Etat puisque l'on espère la venue d'étrangers pour l'exercer.

Pour ce colloque, on a souhaité l'énoncé d'une thèse, la voici en résumé :

l'art est inutile à court terme

l'art est indispensable à la durée

L'art est inutile en termes de vie quotidienne. On peut vivre sans art. En revanche, je ne donnerais pas cher d'une civilisation qui refuserait l'exercice des arts. (En fait je crois même la chose impossible.)

Je connais des gens parfaitement équilibrés qui portent leurs passions vers d'autres préoccupations que l'art. Aujourd'hui nous subissons une véritable agression culturelle. La ruée vers les musées, ces passages obligés du tourisme, va à l'encontre de l'idée même de l'art. La culture est devenue l'alibi de bien des abus économiques et idéologiques en faisant naître l'illusion d'un *individualisme de masse*.

* * *

Pour illustrer mes dires, j'ai hésité entre plusieurs images. Les unes et les autres répondaient également à des impératifs d'époque: le monde de l'édition, et par là-même de la connaissance, avait de plus en plus besoin d'images, au XVII^e siècle déjà.

Je me suis décidé pour une image, produite en 1649, par un seul trait qui ne croise pas: *La Sainte Face* de Mellan reproduite en annexe (voir annexe: Illustration 1).

J'aurais pu choisir une planche anatomique de Le Blon ou de Dagoty (Illustration 2). Les planches anatomiques feraient la démonstration de l'utilité de l'art d'une manière un peu simple et leurs véritables retombées (la trichromie et l'industrialisation de l'image en couleurs) seraient éclipsées par l'utilité première, la médecine.

De plus, *La Sainte Face* fut condamnée par les historiens qui n'ont vu là qu'un jeu habile, jusqu'à Rainer M. Mason conservateur du Cabinet des estampes de Genève qui, le premier en signale le véritable sens ("*La Gravure blanche*" Genève, Cabinet des estampes, 1986). En revanche, les artistes, eux, y ont trouvé autre chose qu'un caprice de virtuose, une véritable méthode rationnelle d'analyse de l'image. La clef de la production rapide et efficace qu'exigeaient les nouveaux éditeurs.

Aux yeux du *non graveur*, Mellan exerce une virtuosité inutile. Trois siècles après, on s'aperçoit que ses images contiennent en germes les trames et le pouvoir d'analyse binaire. Avant lui, l'image était produite par des traits noirs sur un fond blanc. Avec lui, l'idée de fond fait place à la binarité du trait blanc et du trait noir. Le fond n'existe plus, l'image naît du rapport qu'entretiennent les traits blancs et les traits noirs qui ne se croisent jamais. C'est une économie de travail.

Nous avons là un très bel exemple de ce que l'on pourrait appeler un investissement à très long terme dont l'artiste ne peut voir les retombées. Il est rare que les artistes recueillent les pommes de leurs pommiers. Le véritable sens de leur travail leur échappe parce que trop lointain. Il faut passer du cercle à la roue et de la roue à la brouette pour trouver l'utilité. Les artistes sont rarement des fabricants de brouettes.

Le Blon a gravé des planches anatomiques et a assisté à l'*utilisation* de son art. Mais sa véritable invention, c'est la trichromie et cela, personne ou presque ne l'avait vu.

Que ce soit Mellan, Le Blon ou Gautier-Dagoty, leurs innovations, qui apparaissent comme des tours de force manuels ou exercices d'habileté, sont en réalité les produits d'une réflexion, ce sont des tours de force de l'esprit, trop en avance sur les possibilités de leur temps. Il faudra une autre découverte des graveurs, la photographie, pour que leurs cercles deviennent roues et brouettes.

Une lecture attentive de l'œuvre de Mellan et surtout la pratique de sa méthode nous place devant un choix aux résonances philosophiques. Sa manière procède de l'ordre et du désordre. Il découvre que, visuellement, l'intervention d'un désordre sur un ordre établi requiert moins de moyens que l'inverse.

Prenons, par exemple, une surface tramée de dix mille points rigoureusement ordonnés et ajoutons un seul point. Cette intervention sera immédiatement perceptible. Le point en trop va *mobiliser* les quatre points les plus proches et va former une figure de cinq points nettement distincte du reste.

Tentons une expérience du même type sur dix mille points jetés en désordre sur la même surface de manière à créer le commencement d'un ordre. Il nous faudra *ordonner* de quinze à vingt points au moins pour que ce nouvel ordre soit perceptible. Nous constaterons qu'il faut donc déployer davantage de moyens pour créer une figure expressive dans le désordre que pour s'exprimer dans l'ordre établi; pour équilibrer que pour déséquilibrer.

Les védutistes vénitiens et les architectes (Piranèse) ont très bien compris la leçon. Leurs gravures procèdent du même raisonnement. Piranèse qui devait faire face à d'énormes commandes a réussi à graver environ mille cinq cent planches, souvent de très grand format. Quand on songe au travail que représentent ne serait-ce que ses relevés archéologiques, on est pris de vertige devant l'immensité du travail d'aquafortiste. Il est curieux de constater que les historiens de la gravure n'ont pas vu le rapport pourtant évident du métier de Mellan et de celui de Piranèse. Là est l'explication de l'efficacité. Il suffit de parcourir les livres des *Vases* pour constater une application rigoureuse de la méthode. Seules les *Prisons* s'écartent de la binarité.

Certes les artistes continueront à graver d'une manière empirique. Le *Ricercare* de Rembrandt ne peut se concevoir que dans l'improvisation du trait noir qui évolue sur un fond. Mais l'idée d'industrialisation de l'image est en route et la rationalité de l'exécution est un nouveau paramètre qui s'impose.

Il y a donc eu, à un moment donné, des artistes qui ont su répondre aux demandes de la science, à celles de l'industrie, du commerce et à celles d'autres arts comme la littérature et l'édition. Mais ils n'ont pas seulement plié leur art aux impératifs de leur époque, on dirait aujourd'hui avec un brin de mépris «se plier à la commande», ils ont dû inventer pour satisfaire ces demandes et, en cela, ils ont œuvré en artistes et non en artisans, et ceci est plus qu'une nuance.

* * *

J'ai parlé plus haut d'une polémique au XVII^e siècle. Quel en était l'objet? Depuis un siècle et demi deux corporations distinctes regroupaient les graveurs. Les graveurs sur bois et les graveurs en taille-douce, sur cuivre.

La gravure sur bois s'appela *taille d'épargne*. L'artiste (Dürer par exemple) remettait au graveur en taille d'épargne une planche dessinée de sa main. Le travail des graveurs consistait à vider soigneusement les espaces autour du dessin original en *épargnant* chaque trait. On lui demandait là un travail minutieux, habile, mais sans invention aucune. On lui demandait surtout de ne rien inventer, mais de suivre au plus près cha-

Illustration 1

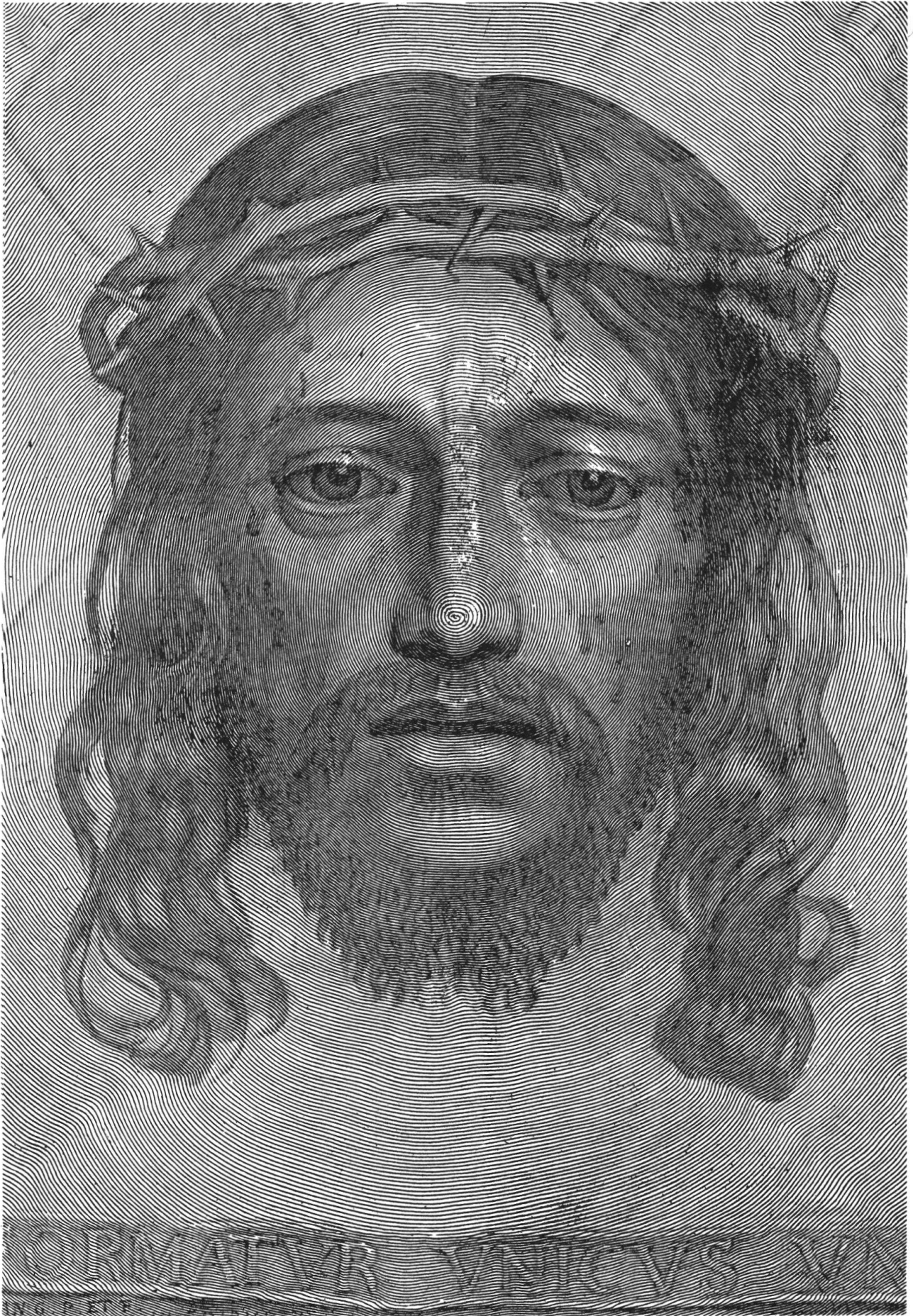


Illustration 2



que trait de l'artiste, et rien d'autre. On peut dire des bois de Dürer qu'ils sont originaux: autographes, leur écriture a été respectée scrupuleusement.

En revanche, sur cuivre, en taille-douce, l'image imprimée est le produit du graveur (Dürer pour reprendre le même exemple), qui exécutait ses cuivres lui-même. Dans d'autres occasions, le taille-doucier gravait les images d'autres artistes (Mellan - Poussin) et dans ce cas *transposait, réinventait, traduisait* les tableaux en gravure. Mais le plus souvent il gravait ses propres dessins.

La polémique a été déclenchée par un architecte (Mansard) qui demanda à l'Etat de réduire en maîtrise et de soumettre aux lois des corporations les graveurs en taille-douce qui gravaient leurs propres dessins.

Dans un premier temps, l'Etat suivit Mansard et les graveurs satisfaits de ce protectionnisme. Chose remarquable, leur liste ne comporte aucun nom prestigieux. En revanche, dans le camp des opposants figurent les graveurs les plus célèbres du XVII^e siècle, Mellan, Nanteuil, ...etc. Ils réagirent dans une supplique au Roi qui admit leurs arguments, revint sur sa première décision et leur donna entière satisfaction. Il est rare, dans l'histoire des rapports des artistes et de l'Etat, de trouver une écoute aussi pertinente et une attitude aussi franche de la part du pouvoir. Dans ce cas de figure, les pouvoirs ont souvent louvoyé et, dans leurs rapports avec les créateurs, se sont butés stupidement. *L'Edit de Saint-Jean de Luz* reste la grande exception.

* * *

A partir de Mellan, les techniques de la multiplication des images ont évolué très rapidement. L'idée de la trichromie, fondée sur les découvertes de Newton, date du début du XVIII^e siècle et la découverte de la photographie des couleurs, toujours la gravure, par Charles Cros, de 1869. Mais là aussi, une lecture attentive de l'énoncé de la découverte de Charles Cros nous laisse rêveurs. S'agit-il seulement de la photo en couleur? Voyez plutôt:

"...si l'on avait un instrument pour mesurer les couleurs, comme le thermomètre pour mesurer les températures, il faudrait qu'il donnât, pour exprimer les relations des teintes entre elles, trois nombres distincts pour chacune. Donc une représentation chiffrée d'un sujet de peinture donné serait possible aux conditions suivantes: On diviserait la surface peinte en un nombre de surfaces contiguës assez petites pour le détail voulu, et on noterait, au moyen de trois nombres pour chacune, leurs teintes diverses. Ainsi chaque point du tableau donnerait lieu à l'évaluation de trois grandeurs qui ne peuvent être confondues en un nombre unique."

Comme chez Mellan, comme chez Le Blon, l'utilité immédiate est largement dépassée par une spéculation lointaine, une sorte d'intuition d'un avenir, encore mal défini mais déjà présent et qui donnera son vrai sens à leur travail.

