

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Le citoyen est-il un artiste comme les autres ?
Proudhon et " l'art en situation "

Par Mathias Mellaerts, chargé de mission, Association Marcel Hicter

28 août 2019

Le citoyen est-il un artiste comme les autres ? Proudhon et " l'art en situation "

Par Mathias Mellaerts, chargé de
mission, Association Marcel Hicter

Introduction

La démarche artistique de Courbet et les thèses qu'il développe à partir de 1861 à propos de la dimension émancipatrice, sociale et démocratique de l'art sont appropriées et développées par l'essayiste et polémiste français Pierre-Joseph Proudhon (1809 – 1865) dans un ouvrage intitulé *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, qui paraît à titre posthume en 1865¹. Nous analyserons ici la position de Proudhon et nous essaierons d'en dégager les grandes tendances.

Proudhon et « l'art en situation »

Joseph Proudhon n'est pas artiste mais un auteur autodidacte, reconnu comme un penseur du socialisme libertaire. Il est encore considéré aujourd'hui une figure emblématique de l'anarchisme, dont il est l'un des premiers à se réclamer dès les années 1840. C'est un auteur extrêmement prolifique qui a écrit près

d'une soixantaine d'ouvrages. Le livre *Du principe de l'art et de sa destination sociale* devait à l'origine être une brochure accompagnant l'exposition de Gustave Courbet *Les Curés* en 1863. L'œuvre phare de cette exposition, *Le Retour de la Conférence*², est refusée au Grand Salon la même année. Le tableau est classé comme disparu car son original fut détruit par un religieux, mais il nous en reste des copies, notamment sous forme de gravures. L'œuvre s'avère tellement polémique à l'époque qu'elle est même refusée au Salon des refusés qui vient d'être créé par Napoléon III et où Édouard Manet expose son sulfureux *Déjeuner sur l'herbe*³. Courbet tire un prestige certain à ce que son œuvre soit doublement refusée⁴.

Dans *Le Retour de la Conférence*, Courbet peint des prêtres manifestement ivres ; ils doivent s'appuyer à un âne pour continuer à avancer sur la route. Dans la lignée de *L'Enterrement à Ornans*, Courbet désacralise de nouveau la représentation d'un sujet classique en en détournant les codes : il fait ici référence à la tradition des scènes pastorales. Il a ce propos intéressant que ce soit précisément un âne parce que d'un côté, c'est un animal associé à la bêtise dans l'imagerie populaire, d'un autre côté, dans la traduction chrétienne, le Dimanche des Rameaux célèbre l'entrée triomphale à Jérusalem de Jésus à dos d'âne, ce qui en fait un sujet traditionnel dans l'iconographie chrétienne. Cette œuvre se veut une réalisation ouvertement satirique et polémique qui vient renforcer la dimension anticléricale dans son œuvre. Dans son commentaire du *Retour de la Conférence*, Proudhon souligne combien cette œuvre ne doit pas être comprise comme « une mauvaise action » de Courbet. En effet, elle n'est ni un « outrage à la morale religieuse », ni une

« excitation au mépris d'une classe de citoyens »⁵. Bien au contraire, à travers la figure du prêtre ivre et titubant, il s'agit de dénoncer l'hypocrisie de tout « adorateur de l'idéal et de l'absolu »⁶. C'est donc un acte moral que réalise Courbet.

Toutefois, dans sa brochure, Proudhon radicalise la position sur l'art que Courbet avait par ailleurs déjà eu l'occasion d'exprimer. Pour rappel, Courbet voulait que sa peinture soit sociale et démocratique. La thèse principale que Proudhon développe est qu'il n'existerait en définitive pas d'autre forme d'art que l'art démocratique et social ; les artistes qui se n'accordent pas avec cette mission n'auraient pas droit de cité. De ce point de vue, l'étude de l'art pour Proudhon est absolument liée à l'étude de la morale. Il va donc plus loin que Courbet, qui cherchait avant tout à refléter la réalité et à dénoncer l'hypocrisie et la tyrannie des institutions ainsi que les logiques de pouvoir afin de susciter une prise de conscience chez le spectateur. Pour Proudhon, il ne s'agit pas tant de refléter la réalité mais de tout faire pour aider à sa transformation d'un point de vue éthique.

La nuance est importante. Pour l'historien Bertrand Tillier, cette manière de considérer les objectifs de la création artistique amène Proudhon à passer d'une « vérité réaliste » à une forme « d'idéalisme socialiste »⁷. Il conclut d'ailleurs *Du principe de l'art et de sa destination sociale* par :

Quant à nous, socialistes révolutionnaires, nous disons aux artistes comme aux littérateurs : "Notre idéal, c'est le droit et la vérité. Si vous ne savez avec cela faire de l'art et du style, arrière ! Nous n'avons pas besoin de vous. Si vous êtes au service des corrompus, des luxueux, des fainéants, arrière ! Nous ne voulons pas de vos arts. Si l'aristocratie, le pontificat et la majesté royale

*vous sont indispensables, arrière toujours ! Nous proscrivons votre art ainsi que vos personnes*⁸.

Dans cette conclusion, Proudhon va bien au-delà de la question des arts. Il dresse un plaidoyer mêlant socialisme, culture, moralisme, Histoire de l'art et déterminisme historique. Lecteur de Marx, dont il reprend la thèse du matérialisme historique, il valorise également la forme médiatique de l'œuvre d'art social, rendue accessible par les imprimés distribués par les bibliothèques publiques. Celles-ci doivent permettre sa diffusion massive à des fins d'éducation. Cette proposition connaît un écho considérable dans les mouvements d'éducation populaire de la fin du XIX^e siècle.

Proudhon rejette une vision de l'artiste qui évoluerait dans une tour d'ivoire et qui créerait *ex nihilo*, sans être en contact direct avec la société, car il considère que tout le monde doit être artiste. Un art qui serait véritablement démocratique supposerait que les artistes ne conçoivent pas leur travail en dehors de la collectivité⁹. De même, pour Proudhon, le critique d'art ne devrait pas avoir une position plus à part que l'artiste. Au XIX^e siècle, l'influence de la critique en tant qu'institution est considérable. Si Proudhon ne nie pas le rôle du critique, il récuse son activité dans la mesure où l'interprétation « consacrée » d'une œuvre risque de se substituer à celle du lecteur ou du spectateur.

Pour Proudhon, le rôle des artistes et des critiques d'art doit donc être strictement encadré dans une perspective de développement sociétal. Leurs productions sont appelées à une « mission sociale » et doivent donc respecter un cahier des charges précis afin de pouvoir s'adresser à « la raison » du public. L'un et l'autre doivent dès lors

pouvoir justifier leur action dans une perspective citoyenne. Indépendamment de la citoyenneté et d'une certaine vision du vivre ensemble, la notion de liberté créatrice n'est pas valorisée dans la conception proudhonienne de la culture. Le talent individuel y devient suspect et le génie n'a pas sa place. L'artiste est avant tout un artisan de la « morale ». Cette perspective n'a plus rien de commun avec l'œuvre subversive de Courbet – d'autant plus que si l'art doit être encadré, reste à définir par qui et que Proudhon reste muet sur ce point.

Proudhon part du postulat de la destination sociale de l'art et l'applique également à celui des époques passées. En effet :

L'œuvre de l'homme, quelle qu'elle soit, est comme lui, bornée, imparfaite, éphémère, et ne sert que pour un temps. L'idée, en passant par le cerveau où elle s'individualise, vieillit comme la parole qui exprime ; l'idéal se détruit aussi vite que l'image qui le représente ; et cette création du génie, comme nous l'appelons avec emphase, que nous déclarons sublime, petite en réalité, défectueuse, périssable, a besoin d'être renouvelée sans cesse, comme le pain qui nous nourrit, comme l'habit qui couvre notre nudité. Ces chefs-d'œuvre qui nous sont parvenus des nations éteintes et que nous croyons immortels, que sont-ils ? Des reliques, des momies¹⁰.

À cette époque où les premiers musées publics voient le jour en France, Proudhon estime qu'une œuvre d'art ne peut véritablement être appréciée que par la génération qui l'a vue naître. Dans cette optique, l'art s'userait avec le temps et tenter de faire durer son aura serait vain, car l'esprit de l'époque qui l'a vu naître a disparu et les luttes sociales qui l'ont nourri ont été oubliées. Pour lui, l'amoncellement des œuvres du passé

peut même s'avérer être un frein à la production de nouvelles œuvres et la poursuite sociale de l'art.

Si Proudhon concède qu'il importe de conserver l'art du passé pour les générations actuelles, il ne saurait souffrir qu'on lui accorde plus d'importance qu'aux œuvres contemporaines. Comme Courbet, il se dresse ici contre les courants esthétiques dominants à son époque tant en littérature qu'en peinture, le néo-classicisme et le romantisme, qui cherchent à valoriser le patrimoine d'un pays ou d'une culture. Si cet héritage doit être conservé voire poursuivi pour Proudhon, il faut absolument innover, et cette innovation doit toujours aller dans le sens d'un développement social.

Cette soumission de l'art à l'idéologie – quand bien même fût-elle sociale – fait directement écho au réalisme socialiste et à ses dérives totalitaires. Toutefois, outre ces considérations sur l'art, Proudhon est le penseur du mutualisme anarchiste. Il développe en effet une réflexion poussée sur les coopératives, ce qui peut sembler contradictoire.

À ce propos, il faut souligner sa volonté dans l'entièreté de son œuvre de ne pas séparer l'art de la vie réelle. Proudhon a fondé le concept d'« art en situation » : il s'agit d'une création spontanée et pleinement intégrée à la vie. L'exemple qu'il donne dans *Du principe de l'art et de sa destination sociale* est celui des prisonniers politiques de Sainte-Pélagie qui chantaient un hymne à la liberté. Sous la monarchie de Juillet, c'est dans l'enceinte de la prison de Sainte-Pélagie que se retrouvaient les opposants républicains au régime de Louis-Philippe. Proudhon écrit au sujet de ces hymnes :

C'était de la musique réelle, réaliste, appliquée, de l'art en situation comme les chants de l'église, les fanfares à la parade et aucune musique ne me plaît davantage¹¹.

À l'art maintenu artificiellement en vie dans les musées, il oppose donc ce type d'art en situation, organique et collectif, dans lequel citoyen.ne.s et artistes créateurs/trices ne font qu'un. Pour Proudhon, c'est dans ce cadre que l'art assume pleinement sa fonction collective de cohésion sociale.

Conclusion

Proudhon radicalise la pensée de Courbet sur la destination sociale de l'art et ses visées démocratiques. Là où Courbet ne faisait qu'offrir un horizon, Proudhon voudrait imposer celui-ci comme ligne de conduite. L'artiste serait donc appelé à devenir un moraliste, expert en citoyenneté et en enjeux sociaux. Ceux ou celles qui chercheraient à se soustraire à cette injonction seraient appelés à rester discret.e.s afin de ne pas nuire au développement social – proposition qui peut étonner sous la plume d'un des penseurs de l'anarchisme révolutionnaire.

Toutefois, l'originalité de Proudhon est de penser « l'art en situation » la création artistique en lien avec la collaboration et le contexte social et historique. Il est également l'un des premiers à penser la création artistique comme un acte citoyen et collaboratif. En outre, comment ne peut-entrevoir dans sa volonté de faire remplir un cahier des charges précis lors de la création des œuvres les germes d'un encadrement politique de la création ? Le pouvoir politique peut avoir intérêt à financer à large échelle la création à partir du

moment où celle-ci défend les visées sociétales qu'il défend. Ce soutien peut avoir l'effet d'incubateur de la création, tout comme celui d'une prison pour les artistes.

Notes

1 Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale* [1863], Les Presses du Réel, Paris, 2002.

2 Voir annexe 1

3 Bertrand Tillier, « Des curés chez Bacchus. Satire anticléricale et opposition politique chez Gustave Courbet (1863-1868) », *Romantisme*, 2013/4 (n° 162), p. 59-72. DOI : 10.3917/rom.162.0059. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-4-page-59.htm>

4 *Ibid.*

5 Pierre-Joseph Proudhon, *op. cit.*

6 *Ibid.*

7 Bertrand Tillier, *op. cit.*

8 Pierre-Joseph Proudhon, *op. cit.*

9 Bouchard, *op. cit.*

10 Pierre-Joseph Proudhon, *op. cit.*

11 *Ibid.*

Bibliographie

Pierre-Joseph Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale* [1863], Les Presses du Réel, Paris, 2002.

Bertrand Tillier, « Des curés chez Bacchus. Satire anticléricale et opposition politique chez Gustave Courbet (1863-1868) », in *Romantisme*, 2013/4 (n° 162), p. 59-72. DOI : 10.3917/rom.162.0059. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-4-page-59.htm>

Annexe

Annexe 1, Gustave Courbet, *Le Retour de la Conférence*, gravure, in Gustave Courbet, *Les Curés en Goguette (avec six dessins)*, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, Bruxelles, 1868.

