

Quelques extraits librement adaptés de *Les Théoriciens de l'art*, sous la direction de Carole Talon-Hugon, PUF, 2017

Questionnements récurrents :

*Qu'est-ce que l'art ? A-t-il une **essence** propre et singulière ? Est-il révélateur de quelque chose du **monde** ou de l'histoire ? Qu'apporte-t-il aux **sujets** qui s'y confrontent ? Comment et qu'est-ce que l'appréhender ?*

Fonction de l'art

GOODMAN Nelson (1906-1998)

La fonction ultime des arts pour Goodman est moins de nous faire admirer ou évaluer que de nous faire comprendre quelque chose du monde. Autant que le langage ou les mathématiques, la musique ou les images sont **des dispositifs permettant d'appréhender ce qui du monde n'est pas immédiatement le plus accessible** et qui en retour remettent en question ce qu'on croyait trop bien savoir.

Le projet de Goodman est de faire des arts l'organe d'un projet philosophique qui s'appuie sur eux tout en les dépassant.

A consulter : son oeuvre *Variations* sur les *Ménines* de Vélasquez, une conférence illustrée de projections et de musique qui en exploitent les multiples potentialités à partir de combinaisons de timbres, de cadences, de correspondances ou de contrastes.

L'image

WARBURG Aby (1866-1929)

La proposition de Warburg est inédite : l'image n'est ni exemplaire (au sens commun) ni simplement indicielle, elle constitue **le lieu même de l'investigation théorique**.

Comment appréhender une œuvre d'art ? Une question de jugement/de valeur ou d'expérience ? Rapports entre l'œuvre d'art et l'histoire, ainsi qu'avec le sujet - regardeur-spectateur ou artiste-

WITTGENSTEIN Ludwig (1889-1951)

« La sorte d'explication que l'on cherche lorsqu'on reste perplexe devant une impression esthétique **n'est pas une explication causale**, n'est pas une explication corroborée par l'expérience ou par la statistique des manières que l'homme a de réagir. » (*Leçons et conversations sur l'esthétique*).

Wittgenstein soutient par exemple que « la compréhension de la musique est chez l'homme une expression de la vie » (*Remarques mêlées*) qui passe par le tempo ou l'accentuation, quelque chose qui **est beaucoup plus proche du geste que de la recherche d'arguments**. C'est bien pourquoi il s'avère souvent si délicat et si décevant d'expliciter les attributions esthétiques car cela exigerait de prendre en compte de proche en proche la description de toute une culture (*Leçons et conversations sur l'esthétique*).

BURCKHARDT Jacob (1818-1897)

Pour Burckhardt, le sens de l'œuvre ne s'épuise pas avec la mise à jour des causes historiques, mais **se situe quelque part entre les éléments matériels objectifs qui la déterminent et les valeurs plus larges qu'elle mobilise.**

DEWEY John (1859-1952)

L'expérience esthétique comme un moment de vie plus intense. Ce qu'est et ce que fait la confrontation aux œuvres. Un acte de re-création.

L'art est pour Dewey affaire d'expérience esthétique et l'expérience est au cœur de sa philosophie. L'expérience esthétique est une sorte de quintessence de l'expérience : une expérience pure, c'est-à-dire non pas celle du flux ordinaire de la vie, mais celle d'un moment où « la vie est plus intense » (*L'Art comme expérience*). L'expérience n'est pas esthétique du fait de ses objets, mais du fait d'une **certaine qualité de l'expérience elle-même** : « un ensemble de choses et de significations, qui ne sont pas esthétiques en elles-mêmes, *deviennent* esthétiques lorsqu'elles s'inscrivent dans un mouvement harmonieux dirigé vers la perfection. » Si l'expérience esthétique n'a pas seulement lieu à l'intérieur de l'art, elle a lieu aussi dans la confrontation aux œuvres, que ce soit celles de l'artiste au cours de l'expérience de création ou celle du spectateur dont **la perception active est un « acte de re-création »**.

GADAMER Hans-Georg (1900-2002)

Une rencontre, un jeu entre le sujet et l'objet, une fête, un saisissement, manifestation d'un monde nous ouvrant à la vérité, une constellation nouvelle, une singularité. L'expérience esthétique appartient à l'œuvre

Selon Gadamer, ce n'est pas *dans le jugement*, qu'il soit ou non « objectif », que se situe la vérité de l'art, mais *dans l'œuvre elle-même*. Et c'est en tant qu'elle se dévoile dans son sens qu'elle s'adresse au sujet qui s'y confronte et qu'elle l'interpelle (*La Philosophie herméneutique*) – **adresse et interpellation qui constituent comme une question ouverte à laquelle le propre de l'expérience herméneutique est de répondre**. L'œuvre, cet « événement non achevé », est donc **le lieu d'une rencontre** dont le sens, comme « un surcroît d'être » (*Vérité et méthode*), se situe entre le sujet et l'objet, dans le « jeu » qui s'institue entre eux, et dont le spectateur se reçoit en y participant comme à la célébration d'une « fête » (*L'Actualité du beau*). « Une véritable participation, non un agir mais un pâtir (*pathos*), saisissement et ravissement par le spectacle » (*Vérité et méthode*).

Il considère l'œuvre d'art, comme ce qui « manifestant » un « monde » nous ouvre à la vérité. Une *imitation du monde lui-même* et, précisément, du « jeu » qui, contre le désordre apparent de la quotidienneté humaine, transfigure le chaos en cosmos : **« Dès qu'une œuvre élève ce qu'elle représente ou la représentation qu'elle donne d'elle-même à une constellation nouvelle, à un nouveau cosmos, fût-il minuscule, et qu'elle en fait une unité nouvelle en soumettant ses éléments à**

une unité qui les met sous tension, les rassemble et les ordonne, elle est de l'art. » (*L'Actualité du beau*).

Et c'est justement dans ce « jeu », dans cette « présentation » (*Darstellung*) constitutive de l'être même de l'œuvre, que se manifestent et la singularité de son « il en est ainsi » (*so ist es*) et le mouvement cosmique qu'elle « symbolise » (*id. et La Philosophie herméneutique*). Voilà pourquoi la multiplicité des « interprétations » qu'appellent les œuvres ne menace pas plus leur « identité herméneutique » (*L'Actualité du beau*) que la singularité d'une fête n'est menacée par les différentes manières de la célébrer, hors desquelles elle n'a justement aucune effectivité (*Vérité et méthode*) : « L'œuvre d'art ne peut purement et simplement être séparée de la « contingence » des conditions d'accès sous lesquelles elle se montre et, quand un tel isolement se produit néanmoins, il en résulte une abstraction qui appauvrit l'être véritable de l'œuvre » (*id.*).

C'est bien dans un même mouvement que l'œuvre, rapportée au regard du spectateur ou au geste du créateur, se trouve arrachée, selon le principe d'une « distinction » (*Unterscheidung*) esthétique », au monde historique dans lequel seul elle fait sens, et que se produit *en elle* une *séparation* entre ce qui relève de sa supposée « objectivité » et de la dimension intrinsèquement historique de son « accomplissement ». Entre l'identité de l'œuvre et les différents contextes historiques de sa création, de son « exécution » et de sa réception, il y a donc lieu de reconnaître une « non-distinction esthétique » qui appartient à l'essence même de l'œuvre (*Vérité et méthode*) et permet à la subjectivité qu'elle sollicite de se recevoir en propre (*L'Actualité du beau*).

Le génie de Gadamer fut de prendre au sérieux l'idée même d'une « essence » de l'œuvre d'art – au sens proprement phénoménologique du mot, qui ne désigne plus ce que la chose *est* par opposition à son *apparence*, mais l'articulation essentielle dans l'apparaître lui-même de la chose et de ses manifestations multiples.

Gadamer montre que les supposées « contingences » subjectives et historiques de l'expérience esthétique appartiennent à l'essence de l'œuvre en tant qu'elle apparaît et s'accomplit comme telle.

CASSIRER Ernst (1874-1945)

Pour Cassirer, l'activité artistique se loge par nature au cœur de l'écart entre sensible et intelligible.