



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 1, Janvier 2020
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.12539>

Une histoire de l'esthétique au prisme de la phénoménologie

A history of aesthetics through the lens of
phenomenology

Caroline Anthérieu-Yagbasan



Éliane Escoubas, *L'invention de l'art*, Bruxelles, Éditions La Part
de l'Oeil, coll. « Théorie », 2019, 357 p., EAN 9782930174518.



Pour citer cet article

Caroline Anthérieu-Yagbasan, « Une histoire de l'esthétique au
prisme de la phénoménologie », *Acta fabula*, vol. 21, n° 1, Notes
de lecture, Janvier 2020, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document12539.php](https://www.fabula.org/revue/document12539.php), article mis en ligne le 06 Janvier 2020,
consulté le 08 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.12539

Caroline Anthérieu-Yagbasan, « Une histoire de l'esthétique au prisme de la phénoménologie »

Résumé - Les textes réunis dans ce recueil, « textes-dialogues », comme le dit Danielle Lories dans la préface, sont rassemblés en trois parties dont les titres sont les suivants : l'époque de l'esthétique, la phénoménologie à l'œuvre, actualité(s) de la philosophie de l'art. Plus ou moins classés selon l'époque à laquelle appartiennent les auteurs considérés, ces textes-dialogues interrogent la notion esthétique d'un point de vue phénoménologique — du xviii^e siècle, époque de l'invention de l'esthétique en tant que discipline philosophique, jusqu'à nos jours.

Mots-clés - Abstraction, Art contemporain, Esthétique, Peinture, Phénoménologie

Caroline Anthérieu-Yagbasan, « A history of aesthetics through the lens of phenomenology »

Summary - The texts gathered in this collection, "texts-dialogues", as Danielle Lories says in the preface, are gathered in three parts whose titles are: the age of aesthetics, phenomenology at work, current events in the philosophy of art. More or less classified according to the period to which the authors under consideration belong, these texts-dialogues question the notion of aesthetics from a phenomenological point of view — from the 18th century, the time of the invention of aesthetics as a philosophical discipline, to the present day.

Une histoire de l'esthétique au prisme de la phénoménologie

A history of aesthetics through the lens of phenomenology

Caroline Anthérieu-Yagbasan

L'invention de l'art

Les textes réunis dans ce recueil, « textes-dialogues », comme le dit Danielle Lories dans la préface¹, sont rassemblés en trois parties dont les titres sont les suivants : l'époque de l'esthétique, la phénoménologie à l'œuvre, actualité(s) de la philosophie de l'art. Plus ou moins classés selon l'époque à laquelle appartiennent les auteurs considérés, ces textes-dialogues interrogent la notion esthétique d'un point de vue phénoménologique – du xviii^e siècle, époque de l'invention de l'esthétique en tant que discipline philosophique, jusqu'à nos jours.

Toutefois, et c'est là tout l'intérêt de la démarche présentée par Éliane Escoubas, les chapitres se répondent en construisant peu à peu – selon la méthode du « cercle herméneutique », dit Danielle Lories², ou encore selon l'image d'une progression spiralaire – des notions qui s'approfondissent au fur et à mesure ; il en va ainsi, par exemple, de la *Gestaltung*, ou du concept de chair tel qu'il apparaît chez Merleau-Ponty. Chaque penseur considéré, seul ou en parallèle d'un autre, se voit éclairé par le regard de la phénoménologue et inscrit dans sa singularité en même temps que dans la continuité d'une pensée esthétique en construction.

Le premier postulat méthodologique d'Éliane Escoubas pourrait alors s'énoncer ainsi : les textes de différents auteurs s'enrichissent les uns par les autres ; l'esthétique (ou esthésique, comme le propose la préfacière) étant, plus qu'une catégorie de pensée ou un système, le prisme phénoménologique par excellence : penser l'œuvre d'art est une manière privilégiée d'appréhender le monde et le sujet.

¹ Danielle Lories, Préface, p. 8.

² « Ce premier mouvement, circulaire, de l'herméneutique des textes modernes et contemporains qui alimente la recherche de l'auteur », p. 10 ; « Mouvement de va-et-vient, donc, retour du même », p. 11.

C'est pourquoi toute philosophie du sentir, toute esthétique tend vers la phénoménologie : tel est le second postulat d'Éliane Escoubas, plus discutable peut-être, qu'explicite un renvoi à Husserl. L'argumentation débouche sur un renversement ontologique, et l'hypothèse que c'est l'esthétique qui a inventé l'art... D'où l'absence d'analyses qui partiraient du peintre pour aller vers le philosophe.

Si l'intuition esthétique n'est que l'intuition transcendantale devenue objective, il est évident que l'art est le seul organon véritable et éternel de la philosophie en même temps que le seul document qui rend toujours et sans cesse témoignage à ce que la philosophie ne peut exposer extérieurement, à savoir l'inconscient dans l'agir et la production, et son identité originaire avec le conscient. L'art est donc pour la philosophie la chose suprême³.

L'invention de l'art, donc, n'est pas due à la philosophie de l'art, enracinée dans le dualisme (Schelling), mais bien à l'esthétique (du côté du symbole, donc de l'unité, et de l'être, non du signifié)⁴. La notion de *symbole*, reprise et développée régulièrement, surtout dans les textes du premier chapitre, s'avère un concept important pour comprendre le rejet du dualisme à l'œuvre dans la phénoménologie. Pour autant, affirme Escoubas, il ne s'agit pas de nier l'existence de l'objet, ou de la chose chez Heidegger (les deux termes ne se recoupant pas exactement), puisque bien au contraire ce dernier en fait le point de départ pour penser l'œuvre⁵. Sens « symbolique », sens du désir, la vue a donc les faveurs de la phénoménologue – et plus largement, semble-t-il, de la phénoménologie.

Le primat de la vue

L'art est une expérience de voyant-vu : « L'intentionnalité inverse : être regardé par les choses, est donc chez Merleau-Ponty l'origine de la peinture⁶ ». Il y a réversibilité entre le vu et le voyant. Sens du désir (Merleau-Ponty), seule faculté spatiale – en rapport non avec des événements mais des objets –, sens de la volonté libre (car je peux fermer les yeux), mais également qui suscite l'idée d'infini par la distance dont elle a besoin (Jonas)⁷, la vue semble être le sens privilégié dans ces différentes analyses. Dans son chapitre sur Derrida⁸, Escoubas fait également remarquer que

³ Schelling, *Système de l'idéalisme transcendantal*, p. 259 ; cité dans le chapitre « Philosophie de l'art versus esthétique : Sur la Philosophie de l'art de Schelling », p. 52.

⁴ « Philosophie de l'art versus esthétique », p. 60.

⁵ « [P]our Heidegger, l'esthétique (du sensible ou de l'art) est une théorie de l'objet au sens kantien : une théorie de l'objectivité de l'objet. » p. 171 (chapitre « La question de l'œuvre d'art : Merleau-Ponty et Heidegger »).

⁶ p.161, chapitre « La question de l'œuvre d'art : Merleau-Ponty et Heidegger ».

⁷ « L'image ne reproduit que la forme. Et c'est en cela qu'elle est l'origine du processus d'abstraction : en tant que production de "formes". » p. 196 (chapitre « L'anthropologie du visuel : Merleau-Ponty et Jonas »).

tous les sens s'exercent dans l'intérêt de la vue. Faisons ici une parenthèse pour remarquer toutefois que la notion de phénomène, centrale en phénoménologie, n'est pas seulement de l'ordre du visuel, mais de toutes les formes du sentir.

En parallèle, et de manière tout à fait logique, la peinture se trouve le média privilégié, analysé par la plupart des philosophes, de Goethe et sa théorie des couleurs à Merleau-Ponty évoquant Cézanne, ou encore Biemer et Picasso, mais aussi Derrida et les autoportraits de peintres. Seuls quelques chapitres traitent de la fiction, et la sculpture n'est évoquée qu'en passant. On en profitera pour faire remarquer ici que la plupart des théories esthétiques, y compris celles qui élaborent un système (pensons à Fiedler⁹) ont du mal à s'extraire d'une tendance à favoriser un art sur les autres, ou du moins à en faire leur point de départ.

L'abstraction comme essence de la peinture

Fiedler, en proposant certaines analyses qui le rapprochent de l'art moderne, avait déjà relevé ce fait : « il s'agit de "voir pour voir" et non pas de voir l'objet¹⁰ ». En parallèle, et en note, la philosophe propose cette phrase de Kandinsky : « J'ai compris que l'objet nuisait à mes tableaux ». Or, dans ce genre de confrontation lumineuse se révèle toute l'originalité de sa démarche : sans pour autant faire tirer d'un texte une notion anachronique, elle trace des ponts entre les auteurs pour mieux approfondir ce que l'un et l'autre cherche à signifier, en même temps que sa place dans l'histoire philosophique. S'interdire de telles trouvailles, à l'inverse, obligerait à rester dans le chronologique. C'est pourquoi on peut souvent trouver dans les premiers chapitres, en note, un renvoi aux derniers, de Schelling à Maldiney.

Et la « construction » schellingienne du « symbole », en dehors de tout rapport dualiste de « signification », la construction de cette « essence » symbolique de l'art – comme ce qui ne signifie pas, mais ce qui est – en dehors donc de tout rapport de représentation, n'approcherait-elle pas au plus près ce qu'il en est de l'art contemporain en tant qu'art : en quête de la « puissance » même de l'art – la puissance originaire de l'abstraction ?¹¹

⁸ p. 316, chapitre « Derrida et la vérité du dessin : une autre révolution copernicienne ? ».

⁹ Konrad Fiedler, *Sur l'origine de l'activité artistique*, éd. et trad. fr. de Danièle Cohn, Paris, Rue d'Ulm, (2003) 2008.

¹⁰ p. 316, *op. cit.*

¹¹ p. 60, chapitre « Philosophie de l'art versus esthétique : Sur la Philosophie de l'art de Schelling ».

Toute la peinture tend donc à l'abstraction, son horizon et but logique : thèse qui sous-tend plusieurs chapitres de l'ouvrage, jusqu'à son explicitation dans celui intitulé « Du sentir à l'œuvre : Maldiney et l'endurance de la peinture ». Sans avoir la prétention de reprendre ici le commentaire progressif amenant, via de lumineuses explicitations, à l'abstraction comme définition de la spécificité picturale pour Maldiney, mais aussi un certain nombre de peintres contemporains, on remarquera que cette définition est également axiologique : proposant à l'œuvre peinte, en tant que critère de réussite, sa plus ou moins grande proximité avec la *Gestaltung*, ou forme en formation – s'opposant à la *Gestalt*, structure arrêtée.

L'art contemporain

Au fil de la lecture de cet essai, on pourra acquérir un regard plus aiguisé sur ce que l'histoire de l'art nomme art contemporain, en précisant toutefois qu'Escoubas ne voit peut-être là qu'une dénomination chronologique. En effet, si elle parle bien de « révolution copernicienne » au sujet des tableaux de Picasso vus par Walter Biemel, on a déjà pu faire remarquer que « l'invention de l'art », plus précisément de l'œuvre d'art, est liée à la modernité « qui en constitue à la fois la condition de possibilité et la limitation¹². » Se pose alors la question : « qu'en est-il de l'œuvre d'art "moderne" avant la détermination kantienne ? La réponse est qu'il n'y a pas d'avant : l'hypothèse transcendantale kantienne s'est précédée elle-même, s'est "anticipée" elle-même, dans le Quattrocento¹³. »

Voici qui rend enthousiasmante cette lecture ; une démarche de va-et-vient temporel où les idées se précisent de plus en plus. Toutefois, l'impression finale peut être celle d'une impossibilité de sortir de la phénoménologie pour théoriser l'art, voire la pensée, car finalement, comme l'affirme Max Loreau, « la phénoménologie s'inscrit de part en part à l'intérieur de la tradition métaphysique – ce qui veut dire, selon lui, inversement et réciproquement, que la philosophie est, depuis Platon, toute entière phénoménologie¹⁴. »

¹² p. 286, chapitre « Gérard Granel : l'art en fragments ».

¹³ p. 287, *op. cit.*

¹⁴ p. 265, chapitre « Fiction et phénomène : autour de Max Loreau ».

PLAN

- [L'invention de l'art](#)
- [Le primat de la vue](#)
- [L'abstraction comme essence de la peinture](#)
- [L'art contemporain](#)

AUTEUR

Caroline Anthérieu-Yagbasan

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : caroanthyagbasan@free.fr