



HAL
open science

Une histoire de l'esthétique au prisme de la phénoménologie. Sur Eliane Escoubas, L'invention de l'art.

Caroline Anthérieu-Yagbasan

► **To cite this version:**

Caroline Anthérieu-Yagbasan. Une histoire de l'esthétique au prisme de la phénoménologie. Sur Eliane Escoubas, L'invention de l'art.. *Acta fabula: Revue des parutions pour les études littéraires*, 2020, 21 (1). hal-03212348

HAL Id: hal-03212348

<https://hal.science/hal-03212348>

Submitted on 29 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

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

Sur *L'invention de l'art*,

Eliane Escoubas, Édition La Part de l'Oeil, Théorie, Bruxelles 2017

Publié dans la revue Acta fabula de janvier 2020, disponible à l'adresse suivante :

<https://www.fabula.org/revue/document12539.php>

1 . 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 les interrogent d'un point de vue phénoménologique – du XVIIIe siècle, époque de l'invention de l'esthétique en tant que discipline philosophique, jusqu'à des ouvrages contemporains. Toutefois, et c'est là tout l'intérêt de la démarche présentée par Eliane Escoubas, les chapitres se répondent en construisant peu à peu – selon la méthode du « cercle herméneutique », dit D. Lories², ou encore l'image d'une progression spiralaire, des notions qui s'approfondissent au fur et à mesure. Ainsi par exemple de la *Gestaltung*, ou du concept de chair (présent, entre autres, chez Merleau-Ponty). Chaque penseur considéré, seul ou en parallèle d'un autre, se voit éclairé par le regard phénoménologique d'Escoubas, et inscrit dans sa singularité en même temps que dans la continuité d'une pensée esthétique en construction.

Le premier postulat d'Eliane Escoubas, postulat plutôt méthodologique, pourrait s'énoncer de la façon suivante : 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.

C'est pourquoi toute philosophie du sentir, toute esthétique tend vers la phénoménologie : second postulat d'Eliane Escoubas, peut-être le plus discutable, et qui sera explicité en particulier à travers Husserl. L'argumentation débouche sur un renversement ontologique, qui n'en est probablement pas un, 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

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.

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.

textes du premier chapitre, s'avère un concept important pour comprendre le rejet du dualisme à l'œuvre dans la phénoménologie. Pour autant, 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 il en fait le point de départ pour penser l'œuvre⁵. Sens « symbolique », sens du désir, la vue a donc les faveurs de la phénoménologie – et plus largement, semble-t-il, de la phénoménologie.

2. 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 –, qui ouvre à la liberté (car je peux fermer les yeux), mais également 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 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 Fiedler) 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.

3. L'abstraction comme essence de la peinture :

Fiedler, propose 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'objet⁹. 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 trouver dans un des premiers chapitres un renvoi en note vers les 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* ?¹⁰ »

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 :

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 »).

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

9 p. 316, op. cit.

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

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.

4 . 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'Eliane 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 limitation¹¹. » 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 Quattrocento¹². »

Voici qui rend enthousiasmante cette lecture ; une démarche de va-et-vient temporel où les idées se déterminent 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 phénoménologie¹³. »

Phénoménologie, Art contemporain, Esthétique, Peinture, Abstraction

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

12 p. 287, op. cit.

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