

Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, (coll. « Essais »), 1992, 444 pages.

Daniel Dumouchel

Volume 21, numéro 2, automne 1994

Les femmes et la société nouvelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/027299ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/027299ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (imprimé)

1492-1391 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dumouchel, D. (1994). Compte rendu de [Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, (coll. « Essais »), 1992, 444 pages.] *Philosophiques*, 21(2), 620–624.
<https://doi.org/10.7202/027299ar>

Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, (coll. « Essais »), 1992, 444 pages.

par **Daniel Dumouchel**

Avec ce récent ouvrage, Jean-Marie Schaeffer s'affirme comme l'un des meilleurs esthéticiens du monde francophone. En dépit de ses allures encyclopédiques, le livre de Schaeffer se révèle être une véritable machine de guerre dirigée contre la tradition spéculative allemande de la philosophie de l'art, des premiers Romantiques jusqu'à Heidegger et au-delà. Le point de départ du livre est la reconnaissance de la montée conjointe de deux phénomènes en apparence contradictoires : l'aggravation de la crise de *légitimation* de l'art contemporain, d'une part, et l'intérêt renouvelé qui s'est récemment manifesté pour *l'esthétique de Kant*, d'autre part (p. 11). La contradiction disparaît dès lors que l'on prend conscience du fait que la supposée crise des arts « est avant tout une crise du discours de légitimation des arts » (p. 13); parallèlement, l'importance de l'esthétique kantienne – et l'une des raisons de son renouveau récent – réside dans ce qu'elle peut nous apprendre sur le *statut du discours sur l'art* (*ibid.*). Empruntant à A. Danto la distinction entre interprétation « profonde » et interprétation « de surface », Schaeffer va soutenir que le discours philosophique dominant sur l'art, depuis la fin du xviii^e siècle, peut être caractérisé comme une interprétation « profonde » qui a placé la question : « Qu'est-ce que l'art ? » au cœur de son processus de fondation théorique. Or, cette quête *essentialiste*, qui a gagné en importance jusqu'à devenir souvent le

centre même de la recherche artistique et littéraire, est dépourvue de sens étant donné le statut d'*objet intentionnel* de l'art (p. 14). A la source de cette illusion du discours de légitimation de l'art se trouve ce que l'auteur appelle la « théorie spéculative de l'art » (p. 16), qui recoupe essentiellement la philosophie de l'art issue de la métaphysique allemande post-kantienne, et dont les figures les plus déterminantes sont Novalis, Schlegel, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche et Heidegger – mais Schaeffer laisse entendre qu'une analyse analogue pourrait s'appliquer à Adorno, Derrida ou Lyotard. Schaeffer montre comment le discours spéculatif sur l'art isole un « statut cognitif » de l'art, qui en fait une « connaissance extatique », une « révélation des fondements », une sorte d'expérience absolue, ou même de l'Absolu. Au-delà de différences indéniables, les diverses formes de cette « théorie spéculative de l'art » ont pour point commun d'être déduites d'une métaphysique générale servant à fournir une légitimation philosophique de la « fonction cognitive ontologique » de l'art (p. 16); dès lors, les œuvres sont appelées à justifier philosophiquement leur conformité à une « essence » philosophiquement postulée. C'est pourquoi la théorie spéculative est en fait une théorie de l'Art, puisqu'elle projette, au-delà des œuvres et des genres, « une entité transcendante censée fonder la diversité des pratiques artistiques et ayant ontologiquement priorité sur elles » (p. 16). Le principal défaut du discours spéculatif sur les arts est qu'il se présente sous la forme d'un discours *descriptif*, alors qu'il cache une définition *évaluative*, les œuvres n'étant identifiées comme telles que dans la mesure où elles sont adéquates à une prétendue définition d'essence que seul le discours spéculatif de légitimation est en mesure d'identifier. La principale conséquence historique des théories spéculatives de l'Art, depuis la fin du xviii^e siècle, aurait été de nous rendre aveugles à la logique effective de l'expérience esthétique et artistique (p. 23); l'Art importe plus que *cette œuvre-ci* (p. 24). Aussi, il conviendrait de voir que ce dont la crise actuelle contemporaine du discours sur les arts est à proprement parler le signe, c'est de l'usure extrême de cette théorie spéculative et des discours de légitimation qui en sont issus (p. 17).

C'est ici que se justifie, selon l'auteur, le « retour » à l'esthétique de Kant : ce dernier est à la fois le représentant de ce contre quoi s'élèveront les esthétiques spéculatives, et l'artisan d'une « critique anticipée des fondements logiques de la théorie spéculative de l'Art » (p. 23). Schaeffer se propose d'asseoir son interprétation sur une lecture particulière de Kant (*cf.* le chapitre I : « Prolégomènes kantien à une esthétique analytique », p. 25-84), qui se résume à une sorte de kantisme « *soft* », adapté aux besoins de la théorie analytique et supposée *a posteriori* des diverses formes artistiques vers laquelle pointe son étude. Pour l'auteur, la spécificité de l'esthétique kantienne serait contenue dans une « réflexion méta-esthétique », c'est-à-dire dans une enquête sur le statut et la légitimité du « jugement de goût » (p. 27). En identifiant la spécificité du jugement esthétique, Kant montre l'impossibilité d'une doctrine du Beau; du même coup, il permet de déclarer cognitivement nulle toute doctrine philosophique fondée sur une définition d'essence de l'art; enfin, Kant nous permettrait de comprendre que le discours esthétique sur l'art doit se limiter à l'analyse des conditions de la critique évaluatrice des œuvres, d'une part, et à l'étude des structures phénoménales de ces œuvres,

d'autre part. Ce dernier point est loin d'être évident d'un point de vue rigoureusement « kantien », mais l'une des intentions essentielles de Schaeffer est de montrer que l'esthétique kantienne n'interdit pas d'étudier les œuvres d'art *comme des objets*, pour peu que l'on ait préalablement distingué le domaine de l'« esthétique » et celui de la science des formes artistiques. L'analyse méta-esthétique kantienne enseigne qu'aucun jugement esthétique ne peut prétendre *se fonder* sur des déterminations cognitives, c'est-à-dire *se motiver* théoriquement en excipant d'une définition d'essence de l'art préalablement développée; mais elle n'interdit nullement une entreprise d'analyse théorique des œuvres d'art, dans la mesure du moins où cette analyse ne fonde pas les démarches *évaluatives* (p. 79).

Passant ensuite à l'analyse de ce qu'il appelle la théorie spéculative de l'Art en tant que telle (cf. Deuxième partie : « La théorie spéculative de l'Art », p. 85-339), Schaeffer aborde en détail chacun de ses principaux avatars historiques (en apparence fort différents les uns des autres, et parfois même en opposition ouverte). Comme il se doit, surtout pour un penseur qui se réclame du courant sémiotique (cf. p. 90), c'est chez les premiers Romantiques que l'auteur cherche la naissance de la théorie spéculative de l'art (Chapitre II : « Naissance de la théorie spéculative de l'Art », p. 87-170). Au-delà de la lecture strictement poétologique du romantisme allemand, qui consiste à y voir le lieu de naissance de la plupart des thèses de la « modernité » littéraire, Schaeffer a raison de remarquer que la naissance de cette théorie romantique de l'art s'adosse à un phénomène philosophique et historique plus spécifique : « la conviction que le discours philosophique est incapable d'exprimer de manière adéquate l'ontologie théologique renouvelée », et que dès lors « l'Art doit remplacer le discours philosophique défaillant » (p. 90). Il est intéressant de remarquer que les théories spéculatives auront toutes en commun d'investir l'Art d'une fonction de révélation ontologique, et que leurs oppositions, parfois brutales (que l'on pense au cas de Hegel et des Romantiques de Iéna), viendront moins de conceptions différentes de l'Art, que de réponses différentes à la question sans cesse relancée de la position hiérarchique respective de l'Art et de la philosophie (p. 91).

Je dois passer ici sur les pages intéressantes consacrées à la sacralisation de la poésie chez Novalis (p. 94-122), à la genèse d'une théorie spéculative de l'Art chez F. Schlegel (p. 123-170), au système hégélien de l'Art (Chapitre III : « Le système de l'Art », p. 171-228), à l'esthétique de Schopenhauer et de Nietzsche (Chapitre IV : « Vision extatique ou vision cosmique ? », p. 229-296), et à la vision de l'Art de Heidegger (Chapitre V : « L'Art comme pensée de l'être », p. 297-339). Je me contente d'insister sur ce que cette « tradition spéculative », selon l'auteur, aurait méconnu, et dont le recours critique à la pensée kantienne nous permettrait de nous extraire (cf. là-dessus la conclusion : « Ce qu'a méconnu la tradition analytique », p. 341-387). 1) En premier lieu, la tradition spéculative est responsable d'une confusion épistémologique entre l'approche descriptive et l'approche évaluative de l'art, et dont la reprise par les artistes eux-mêmes aurait produit de nombreux effets pervers sur notre compréhension de l'art. Schaeffer entend par exemple dégager le fond commun de cette théorie au sein des avant-gardes picturales (et les exemples privilégiés sont ici Mondrian, Malevitch, Kandinsky) : la finalité de l'activité artistique est

la réalisation de l'essence de l'art; cette essence réside dans ses éléments autoréférentiels; paradoxalement, cette auto-référentialité de l'Art le rend capable de révéler la « réalité réelle »; l'histoire de l'Art obéit à une évolution téléologique; l'évolution artistique culmine dans une eschatologie qui opère la synthèse absolue entre la société et l'art (p. 353-354). Ce dernier point se serait rapidement écroulé, mais au moins les quatre premiers auraient persisté jusqu'aux années cinquante (p. 355). Les avant-gardes reproduisent ainsi le fond commun de la théorie spéculative de l'Art, et opèrent la même confusion entre la description et l'évaluation qui lui est sous-jacente; surtout, elles succombent au même préjugé « historiciste » d'une histoire interne de l'Art s'accomplissant au-dessus des œuvres singulières. 2) En deuxième lieu, la théorie spéculative aurait évacué la distinction entre la sphère *esthétique* et la sphère *artistique*, au profit du pôle créateur de l'Art (p. 343). Contre une telle réduction, l'actualisation du point de vue « esthétique » kantien permettrait de réaffirmer le caractère composite du domaine des objets esthétiques et des productions de l'« art ». L'analyse méta-esthétique, qui permet d'identifier le problème de la distinction entre les *faits* esthétiques et les *faits* artistiques (et éventuellement les relations complexes entre les deux), permet également de critiquer la limitation de l'Art aux arts sélectionnés comme « canoniques » depuis le XVIII^e siècle; elle montre que la distinction entre les arts « majeurs » et « mineurs » est à la fois inévitable et instable; elle remet finalement en cause l'opposition stricte entre les objets utilitaires et les œuvres d'art, dans la mesure où la contemplation esthétique relève d'une « attitude » spécifique plutôt que des caractéristiques internes de son objet (p. 373-375). 3) Enfin, il convient de rouvrir, contre le « puritanisme exacerbé » qui découle de la sacralisation de l'Art, la question du *plaisir* esthétique; une esthétique analytique serait dès lors en mesure de rendre compte de la logique spécifique des conduites esthétiques (p. 344). Une fois de plus, c'est une définition kantienne « *soft* » du plaisir esthétique qui est réactivée: comptera comme *plaisir esthétique* tout plaisir provoqué par une *activité représentationnelle* exercée de manière *autonome* sur un objet et visant à *se maintenir elle-même* plutôt qu'à se transcender vers un acte ou une fin différents (p. 379). Cette conception du plaisir laisse ouverte la possibilité d'actes esthétiques complexes qui mettent en œuvre une activité judicatrice et conceptuelle; tout ce qui importe, pour être fidèle à l'« esprit » de Kant, c'est que la mise en œuvre de déterminations conceptuelles ne constitue pas la motivation du plaisir lui-même; on parvient ainsi à une « conception très libérale du plaisir esthétique », dans laquelle l'attitude esthétique n'est pas incompatible avec « la richesse cognitive et herméneutique des œuvres d'art » (p. 384). C'est pourquoi elle ne saurait être le fondement d'une théorie de l'art et qu'elle se contente de dessiner « le domaine de l'expérience humaine dans lequel l'art trouve sa place » (*ibid.*).

L'ouvrage de Schaeffer laisse plusieurs questions en suspens. Sa volonté manifeste est de neutraliser les paradigmes issus de la philosophie de l'Art allemande dans le champ de l'esthétique et de la théorie de l'art contemporaines, et de se débarrasser de la contrainte de l'historicité interne de l'Art, pour faire place à deux discours : le premier – qui semble être tout ce que Schaeffer est prêt à concéder à la « philosophie » – est une *esthétique* de tendance « analytique » (au sens large); le second est une théorie descriptive *a posteriori*

des différentes formes artistiques, dont le paradigme relève de la sémiotique ou de la théorie des symboles (au sens de N. Goodman). Mais le statut de cette « esthétique » reste ambigu : par ses thèmes, elle semble appartenir au champ gravitationnel de l'« esthétique analytique » récente; par ailleurs, elle paraît ne devoir servir que de *propédeutique* à la science positive des arts. L'« esthétique » en question, qui doit « fonder » le renouveau du discours sur l'art, prend la forme d'un *retour à Kant* de plus; Kant sert ici de caution *philosophique* à la reconnaissance de la validité exclusive d'une science de l'art nominaliste *a posteriori*, opposée à l'historicisme dogmatique qui sous-tend le projet spéculatif et ses avatars. Mais l'interdit philosophique que véhicule cette nouvelle « esthétique » ne devrait pas lui faire oublier le risque qui pèse sur elle de produire à son insu un nouveau fondement « philosophique » (kantien cette fois) de la théorie de l'art et de véhiculer par la bande une conception inexplicitée de l'« art ». Surtout, elle ne devrait pas exclure d'emblée la possibilité d'une *philosophie de l'art* radicalement *a posteriori*, qui s'occuperait des problèmes soulevés par une double genèse : celle de son objet (le champ historique de l'art et de l'esthétique) et la sienne propre en tant que discours philosophique. En fait, Schaeffer lui-même reconnaît qu'il survalorise le discours spéculatif lorsqu'il lui prête la responsabilité de la sacralisation de l'Art dans le modernisme. Il se peut qu'il y ait encore de la place pour un discours philosophique entre la pure « méta-esthétique » et la théorie descriptive de l'art, car après tout, n'est-ce pas d'une telle logique que participe l'entreprise théorique de Schaeffer lui-même ?

*Département de philosophie
Université de Montréal*

