

Du mode d'existence des œuvres d'art

Roger Pouivet

Traducteur : Simon Pleasance



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/104055>

DOI : [10.4000/critiquedart.104055](https://doi.org/10.4000/critiquedart.104055)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 1994

Pagination : 84-87

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Roger Pouivet, « Du mode d'existence des œuvres d'art », *Critique d'art* [En ligne], 4 | Automne 1994, mis en ligne le 11 mai 2023, consulté le 13 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/104055> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.104055>

Du mode d'existence des œuvres d'art

ROGER POUIVET

Clarifier nos idées concernant l'ontologie des œuvres d'art devrait permettre de mieux poser, voire de résoudre, maints problèmes esthétiques. Cette conviction, si elle n'est propre à Richard Wollheim¹, n'en est pas moins particulièrement affirmée par *L'art et ses objets*², un classique de l'esthétique anglo-saxonne enfin traduit. L'ontologie des œuvres d'art proposée par Wollheim part de « l'hypothèse selon laquelle [elles] sont des objets physiques » (p.17), hypothèse certes osée, on le verra, dans le cas d'œuvres à exemplaires multiples (*Ulysse* ou *Le Chevalier à la rose*). Le problème est celui de l'identification des œuvres d'art. Problème foncièrement métaphysique : les œuvres d'art « sont-elles mentales ? physi-ques ? des constructions de l'esprit ? » (p.2), mais aussi problème logique : sont-elles « des universaux, dont elles seraient des cas concrets ? des classes, dont elles seraient des membres ? des particuliers ? » (ibid.). Pour discuter toutes ces questions, Wollheim examine la théorie "idéelle", qui fait des œuvres d'art des entités spirituelles (voire mentales)³ et la théorie "présentationnelle" qui pense l'œuvre d'art en termes de propriétés sensibles.

La seconde théorie conduit à s'interroger sur la notion d'expression et sur celle de style. On aboutit à la thèse selon laquelle « tout donne à penser qu'il y a un élément que nous devons joindre à notre perception d'une œuvre d'art, totalement incompatible avec la théorie "présentationnelle" : c'est le fait de reconnaître qu'il s'agit d'une œuvre d'art » (p.74-75). Au passage, Wollheim propose de considérer des œuvres comme *Ulysse* ou *Le chevalier à la rose* comme des types aux occurrences multiples. La notion de type est empruntée à Peirce. L'exemple donné par Wollheim est celui du Drapeau rouge qui a de multiples occurrences (les drapeaux rouges). On peut penser aussi aux multiples occurrences (par exemple dans des corps différents) d'une même lettre, *i.e.* du type *a, b, k*, etc. Wollheim esquisse la problématique logique posée par l'usage de la distinction entre type et occurrence (ou *token*), en montrant ce qui la distingue de la distinction entre classe et membre d'une classe.

Wollheim passe par une réflexion sur la notion d'interprétation qui le conduit à réaffirmer « qu'il est intrinsèque à notre attitude vis-à-vis des œuvres d'art de les considérer comme des œuvres d'art » (p.89). D'autres détours encore l'amènent à s'interroger sur l'usage esthétique possible de la notion wittgensteinienne de "forme de vie". « L'art est (...) une forme de vie » (p.99), dit Wollheim. Il insiste alors sur l'analogie entre l'art et le langage. Le problème est de savoir si « le processus d'apprentissage de l'art nous apprend quelque chose sur la nature de l'art au sens où le processus d'apprentissage linguistique nous apprend quelque chose sur la nature du langage » (p.121). Wollheim considère, à très juste titre, que le refus de l'analogie entre art et langage repose en général sur une confusion entre langage et code, et ainsi sur une mécompréhension de l'intérêt de l'analogie. Ses limites sont ailleurs : le langage suppose des règles syntaxiques et sémantiques, or « bien qu'il puisse arriver à des œuvres d'art d'être incohérentes, il

Wollheim, Richard, *L'Art et ses objets*, Paris : Aubier, 1994, (Philosophie)

est évidemment impossible de constituer un ensemble de règles ou une théorie qui permettrait de manifester ce fait » (p.127).

La construction même de l'ouvrage est inhabituelle. Dans les textes du second Wittgenstein, on trouve souvent des suites d'expériences de pensée destinées non pas à répondre à des questions, mais à transformer l'appréhension que nous avons des questions elles-mêmes et ainsi à nous rendre attentifs à certains présupposés de notre questionnement. Le texte de Wollheim vise probablement à produire le même effet.

Quant à l'ontologie des œuvres d'art proposée par Wollheim, elle est beaucoup moins physicaliste que certaines formules du texte pourraient le suggérer. Certaines œuvres d'art, « comme le *Dona Velata* ou le *Saint-Georges* de Donatello, sont des individus ; d'autres, comme *Ulysse* ou *Le Chevalier à la rose*, des types » (p.153), dit Wollheim. Il y aurait donc deux modes d'existence des œuvres d'art : des réalités singulières physiques repérables spatio-temporellement et des réalités collectives. Ces dernières sont-elles physiques ? Pourquoi pas ? Mais alors *Ulysse* pourrait être 1°) le texte initial d'*Ulysse*, et donc pas un type, 2°) la collection de toutes les répliques du texte original, et encore une fois pas un type, 3°) une entité idéale. Si toutes les occurrences de *Ulysse* étaient détruites, *Ulysse* existerait-il encore comme type ? Si oui, existe-t-il avant même qu'il y en ait des occurrences ? Wollheim part de la thèse que les œuvres d'art sont des objets physiques et, l'air de rien, nous conduit dans des nuées platoniciennes.

Même par des chemins tortueux, je crois que le voyage vaut la peine, à la condition (elle-même fort platonicienne) d'en revenir.

1. Dans l'esthétique française, seul Etienne Souriau (*Les Différents modes d'existence*, Paris : Presses universitaires de France, 1943 ; *La Correspondance des arts*, Paris : Flammarion, 1969) partage cette conviction. Le kantisme, et l'accent mis sur la subjectivité, a généralement conduit à sous estimer l'importance des considérations ontologiques en esthétique. Pour une réhabilitation de cette problématique : N. Wolterstorff, *Works and Worlds of Art*, Oxford : University Press, 1980 ; et surtout E. M. Zemach, *Types, Essays in Metaphysics*, Leiden : E. J. Brill, 1992.

2. La première édition date de 1968 et la seconde, augmentée d'essais en annexe, est de 1980. Une mention spéciale doit être faite à la bibliographie thématique qui constitue un véritable instrument de travail.

3. Il me semble que Wollheim se facilite la tâche en critiquant la théorie sous sa forme crocénienne et non sous une forme conceptuellement beaucoup plus sophistiquée, comme celle qu'on trouve chez Roman Ingarden (*L'Œuvre d'art littéraire*, trad. fr. P. Secretan, Lausanne : L'Age d'homme, 1983).

On the Way Works of Art Exist

ROGER POUIVET

A clarification of our ideas about the ontology of works of art should help to better formulate, and even solve, many aesthetic issues. This persuasion may not be peculiar to Richard Wollheim¹, but it is nevertheless singularly asserted by *L'art et ses objets*², a classic of Anglo-Saxon aesthetics finally available in translation. The ontology of works of art proposed by Wollheim starts from « the hypothesis whereby [they] are physical objects » (p.17). True, this is a bold hypothesis, as we shall see, in the case of works produced in large numbers of copies (*Ulysses* or *Le Chevalier à la rose*). The problem is one of *identifying works of art*. It is a thoroughly metaphysical problem. Are works of art « mental ? physical ? constructions of the mind ? » (p.42). But it is also a logical problem : are they « universals, of which they are concrete cases ? classes, of which they are members ? specifics » (ibid.). To discuss all these questions, Wollheim examines the “ideal” theory, which turns works of art into spiritual (or even mental) entities³, and the “presentational” theory which considers the work of art in terms of tangible properties.

The second theory leads to a questioning of the concept of expression and thence of style. We end up with the thesis according to which « everything goes to suggest that there is an element that we must add to our perception of a work of art, which is totally incompatible with the “presentational” theory. It is the fact of acknowledging that what is involved is a work of art » (p.74-75). On the way, Wollheim suggests that we consider works such as *Ulysses* and *Le Chevalier à la rose* as *types* which occur many times. The notion of type is borrowed from Peirce. The example offered by Wollheim is that of the Red Flag, which does indeed occur many times (red flags). One can also think of the multiple occurrence (for example, in different type sizes) of one and the same letter, *i.e.* of type *a, b, k*, etc. Wollheim sketches the logical problematic posed by the use of the distinction between type and occurrence (or token), by showing what hallmarks the distinction between class and class member.

Wollheim works his way through a reflection on the notion of interpretation, which leads him to reassert « that it is intrinsic to our attitude toward works of art to consider them as works of art » (p.89). Still further detours bring him to question the possible aesthetic use of the Wittgensteinian notion of “life form”. « Art is [...] a form of life » (p.99), observes Wollheim. He then stresses the analogy between art and language. The problem involves knowing whether « the apprenticeship process of art teaches us something about the nature of art, in the sense that the linguistic apprenticeship process teaches us something about the nature of language » (p.121). Quite rightly, Wollheim considers that the rejection of the analogy between art and language is based in general on a confusion between language and code, and hence on a misunderstanding of the interest of the analogy. Its limits lie elsewhere. Language presupposes syntactic and semantic rules, so « although works of art may be incoherent, it is clearly impossible to draw up a set of rules or a theory which would demonstrate this fact » (p.127).

Wollheim, Richard, *L'Art et ses objets*, Paris : Aubier, 1994, (Philosophie)

The very construction of the book is unusual. In the second Wittgenstein's writings, one often comes upon sequences of thought experiences intended not to answer these questions, but to transform the grasp we have of the questions themselves, and thus to alert us to certain presuppositions in our questioning. Wollheim's text probably aims to produce the same effect. As far as the ontology of works of art proposed by Wollheim is concerned, this is much less physicalist than might be suggested by certain textual formulae. Some works of art, « like Donatello's *Donna Velata* and *Saint George*, are individuals ; others, like *Ulysses* or *Le chevalier à la rose*, are types » (p.153), says Wollheim. So there are two ways in which works of art exist : singular physical realities that may be located in space and time, and collective realities. Are these latter physical ? Why not ? But then *Ulysses* might be 1) the initial text of *Ulysses*, and thus not a type, 2) the collection of all the lines of the original text, and once again not a type, or 3) an ideal entity. If all the occurrences of *Ulysses* were destroyed, would *Ulysses* still exist as a type ? If so, does it exist even before there are any occurrences of it ? Wollheim starts from the thesis that works of art are physical objects and imperceptibly leads us into the Platonic clouds.

I think the journey is worth it, tortuous though it may be, on the condition (itself an extremely Platonic one) that one may return from it.

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY SIMON PLEASANCE

1. In French aesthetics, only Etienne Souriau (*Les Différents modes d'existence*, Paris : Presses universitaires de France, 1943 ; *La Correspondance des arts*, Paris : Flammarion, 1969) shares this conviction. Kantianism, and the emphasis laid on subjectivity, has on the whole led to an underestimation of the importance of ontological considerations in aesthetics. For a rehabilitation of this problematic, cf. N. Wolterstorff, *Works and Worlds of Art*, Oxford University Press, 1980 ; and above all E.M. Zemach, *Types, Essays in Metaphysics*, Leiden : E.J. Brill, 1992.

2. The first edition appeared in 1968, the second, with an appendix including various essays, in 1980. Special mention should be made of the thematic bibliography which is a veritable tool of the trade.

3. It seems to me that Wollheim makes his task easier by criticizing the theory in its Crocean form and not in a conceptually much more sophisticated form, like that which we find in Roman Ingarden (*L'Œuvre d'art littéraire*, French translation by P. Secretan, Lausanne : L'Age d'homme, 1983).