

CONGRES 2017 de la SOCIETE FRANCAISE D'ESTHETIQUE

19-20 mai 2017

Reid Hall (Columbia University à Paris, 4 rue de Chevreuse – 75006 Paris)

L'ART ET SES REPRESENTATIONS : CONCEPTS, THEORIES, PARADIGMES

English version below

Keynote speakers : Dominique Château, Alexandre Gefen, Maud Pouradier, Laetitia Marcucci, Jacques Morizot, Jean Robelin, Carole Talon-Hugon.

Appréhender un objet comme une œuvre d'art suppose, sans qu'on en soit ordinairement conscient, une certaine idée de ce qu'est l'art. De manière générale, on ne perçoit qu'en mettant de l'ordre dans l'amas hétéroclite de nos sensations et en les catégorisant grâce à des concepts. Autrement dit, les mots grâce auxquels nous ordonnons le monde ne désignent pas tant des choses que des idées abstraites permettant cet ordonnancement. Cela vaut *a fortiori* pour les objets culturels ; ils ne sont jamais de purs donnés : entre l'objet sensible offert à nos sens et l'appréhension que nous en avons s'intercalent des médiations. Dans le cas particulier qui nous occupe, l'appréhension d'une chose comme une « œuvre d'art » suppose non seulement la mise en jeu de la catégorie mentale générale d'art, mais aussi de sous-catégories comme celles de « peinture », de « musique », de « sculpture » ou de « performance » et, à l'intérieur de ces sous-catégories, d'autres rubriques encore comme, à l'intérieur de la littérature, celles de « roman », de « nouvelle » ou de « poésie », auxquelles s'ajoutent, selon l'équipement culturel de l'individu, des catégories plus fines par sous-genres, mouvements, périodes, etc.

Cette idée de l'art qui sous-tend l'appréhension de ses objets n'est toutefois pas faite que de catégories classificatoires ; elle est aussi composée de croyances concernant les finalités, les usages et les valeurs de ces objets ; elle suppose une certaine manière de penser leurs producteurs, ceux auxquels ils sont destinés, les lieux et les institutions où ils se font et où ils s'exposent. Si bien que ce que nous avons nommé en première approximation une « idée de l'art » est bien plutôt une nébuleuse de concepts, de valeurs et d'usages, liés entre eux de manière souterraine mais étroite. Ainsi, dans l'idée moderne d'art qui se constitue au cours du XVIII^e siècle, la catégorie nouvelle de *beaux-arts* est-elle étroitement solidaire de l'invention du *goût* comme sens du beau, du *désintéressement* comme attitude appropriée face aux œuvres, des *Salons* et de la toute nouvelle *critique d'art*.

Comme les concepts de l'art, ses paradigmes évoluent tantôt lentement, tantôt brutalement, de manière partielle ou globale, discrète ou fracassante, et parfois coexistent de manière polémique. Notre mot *art* n'a ni la même extension ni la même compréhension que l'*ars* des latins et que la *technê* des anciens grecs. L'*artifex* n'était ni un artiste, ni un artisan. Le Moyen Âge ne connaissait pas les « beaux-arts » mais distinguait les *arts mécaniques* des *arts libéraux*. Là où la modernité a vu une pratique autonome et autotélique, les époques précédentes ont vu une activité répondant à des fonctions hétéronomes : mettre en relation avec le divin, glorifier les héros, édifier les citoyens, etc. Elles ne rangeaient pas ses œuvres dans le cadre neutre d'un musée, mais dans les lieux liés à leurs fonctions et n'attendait pas des destinataires des œuvres une pure jouissance esthétique désintéressée.

Les théories occupent une place charnière entre les concepts et les paradigmes. Dans ce monde complexe et surdéterminé de l'histoire des représentations de l'art, certains théoriciens ont occupé une place décisive. Sans doute ne sont-ils pas les commencements absolus des positions qu'ils

défendent ; mais ils ont activement participé à leur élaboration, les ont cristallisées, fixées, solidifiées, et ont contribué à leur diffusion. Ce sont parfois des philosophes (Aristote, Hutcheson, Dewey...), des historiens de l'art (Vasari, Panofsky, Wölfflin...), des historiens de la culture (Burckhardt, Cassirer, Haskell...), des sociologues et des psychanalystes (Kracauer, Simmel, Bourdieu, Freud...), des théoriciens d'arts particuliers (Jauss, Hanslick, Brecht, Semper...), mais aussi des critiques (La Font de Saint-Yenne, Diderot, Greenberg...), et des artistes-théoriciens (Alberti, Artaud, Baudelaire, Coleridge, Zuccaro, Tolstoï...).

Considérant que l'histoire de l'art n'est pas seulement celle des œuvres, mais indissolublement celle de l'idée même d'art, ce congrès de la SFE invite donc à une archéologie de l'art réfléchissant sur les déplacements et les transformations de ses concepts, les continuités et les ruptures de ses paradigmes et les scissions que représentent ses moments théoriques décisifs.

Programme complet sur le site de la *Société française d'esthétique* www.s-f-e.org
Pour tout renseignement, écrire à Carole.TALON-HUGON@unice.fr

ART AND ITS REPRESENTATIONS: CONCEPTS, THEORIES, PARADIGMS

Keynote speakers : Dominique Château, Alexandre Gefen, Maud Pouradier, Laetitia Marcucci, Jacques Morizot, Jean Robelin, Carole Talon-Hugon.

To see an object as a work of art supposes, without being necessarily conscious, an idea of what art is. In general, we perceive only in organizing the heterogeneous whole of our sensations, in categorizing them by means of concepts. That is to say, words we use to put in order the world designate abstract ideas, which enables this classification more than mere things. It's worth *a fortiori* for cultural objects. They never are mere objects. Between sensitive objects given to our senses and the perception we have, mediations are inserted. In the special case we consider, this idea is not only made of classificatory categories. It is also composed of beliefs about aims, uses and values of those objects; it supposes a certain manner to consider their producers, their addressees, places where they are exhibited, institutions where they are produced. In this sense, what we primarily called "idea of art" is more a nebula of concepts, values, uses, linked strongly but unexposed. In this way, the modern idea of art which arose in the 18th century, the new category of fine art, is closely linked with the invention of taste as a sense of beauty, with the notion of disinterestedness as the appropriate attitude toward a work of art, with the invention of the *Salons*, etc.

Like the concepts of art, its paradigms evolve, slowly at time, at time quickly, partially or globally, brutally or softly, and sometimes coexist in a polemical way. Our contemporary word "art" doesn't have the same extension and the same intension that the word "ars" in Latin, and "technê" in ancient Greek. The *artefax* was never an artist, nor a craftsman. The Middle Ages didn't know Fine art, but distinguished mechanical arts and liberal arts. Where the modernity considers arts as an autonomous practice, ancient times have seen activities having heteronomous functions: have a relationship with the divine, glorify heroes, educate the citizen, etc. They didn't exhibit their works of art in the neutral place of the museum, but put them in places linked with their functions, and didn't expect that their addressees felt a pure aesthetic pleasure.

The theories occupy a transitional place between concepts and paradigms. In this complex and overdetermined word of the history of the representations of art, some theoreticians played a decisive role. They probably are not the absolute beginnings of the positions that they defend, but they have actively participated towards their elaboration.

Considering that the history of art is not only the story of its works, but indissolubly the story of the idea of art, this congress of the French Society of Aesthetics invites to an archeology of art, to a reflexion on the displacements and transformations of its concepts, on the continuities and ruptures, and on the scissions, that those theoretical decisive moments represent.