

LES ARTS ET LES IMAGES

*DIALOGUES AVEC
DOMINIC McIVER LOPES*

Laure Blanc-Benon (dir.)
& Dominic McIver Lopes

Important :

les déclinaisons numériques de cet ouvrage ne contiennent pas les illustrations.

ISBN : 979-10-231-3671-5

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES



PHILOSOPHIES

Les Arts et les Images se veut une introduction aux principaux terrains d'investigation de Dominic Melver Lopes, philosophe canadien contemporain, figure incontournable de l'esthétique et de la philosophie de l'art en langue anglaise au cours des vingt dernières années. Il ouvre une réflexion sur les méthodes employées en esthétique et philosophie de l'art aujourd'hui, qu'on soit un philosophe dit « analytique » ou bien « continental », Lopes cherchant à penser le lien entre les deux traditions.

À travers leur textes respectifs, Laure Blanc-Benon, Jacques Morizot et Frédéric Pouillaude instaurent un dialogue avec Dominic Melver Lopes, sur plusieurs de ses livres : *Understanding Pictures* (1996), ouvrage de référence sur la question philosophique des images et de la représentation ; *Beyond Art* (2014), livre qui traite de la question classique au XX^e siècle de la définition de l'art, et *Four Arts of Photography* (2016) dans lequel Dominic Lopes met en avant une nouvelle philosophie de la photographie. À ce dialogue s'ajoutent quatre textes de Lopes inédits en français, portant sur la méthode de l'esthétique et de la philosophie de l'art et également sur la question de la beauté et de la valeur esthétique.

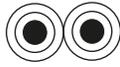
Dominic Melver Lopes est professeur au département de philosophie de l'université de Colombie Britannique (UBC). Depuis *Understanding Pictures* (1996), ouvrage mondialement reconnu, les travaux de Dominic Melver Lopes portent principalement sur l'esthétique et notamment sur la valeur esthétique et épistémique des images ; les nouvelles formes d'art ; les théories de l'art ; ou l'image photographique.

Laure Blanc-Benon est maîtresse de conférences en philosophie à Sorbonne Université et membre du Centre Victor Basch. Elle est l'auteure du livre *La Question du réalisme en peinture* (Vrin).

Sorbonne Université Presses
www.sup.sorbonne-universite.fr

Contenu de ce document :
Laure Blanc-Benon · Une nouvelle approche en esthétique et philosophie de l'art

LES ARTS ET LES IMAGES



PHILOSOPHIES

Collection fondée et dirigée par Marwan Rashed

Malebranche. Mathématiques et philosophie
Claire Schwartz

Le Monde en projets. Une lecture de la théorie des symboles de Nelson Goodman
Alexis Anne-Braun

La Jeune Fille et la Sphère. Études sur Empédocle
Marwan Rashed

LES ARTS ET LES IMAGES

*DIALOGUES AVEC
DOMINIC MCIVER LOPES*

Laure Blanc-Benon (dir.)

Ouvrage publié avec le concours
de l'EA 3552, « Métaphysiques : histoires, transformations, actualité »
et de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0615-2

Composition : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

UNE NOUVELLE APPROCHE EN ESTHÉTIQUE ET PHILOSOPHIE DE L'ART

Laure Blanc-Benon

Plus de vingt ans après la parution d'*Understanding Pictures*, il nous paraît important de consacrer un ouvrage en français à l'œuvre de Dominic McIver Lopes qui aille au-delà des images et de la représentation iconique présentée dans son premier livre. Ce premier argument en faveur de cette publication se décompose en plusieurs autres que l'on peut énumérer pour introduire la structure du présent ouvrage.

Premièrement, le champ de l'esthétique analytique est très vivant comme en témoignent les domaines de recherche couverts par le *Journal of Aesthetics and Art Criticism* et le *British Journal of Aesthetics* créés respectivement en 1942 et 1960. En vingt ans, Dominic Lopes a abordé quantité de questions variées dans ce champ de l'esthétique et de la philosophie de l'art et à ce titre son œuvre constitue une bonne introduction à l'esthétique analytique. Depuis *Understanding Pictures*, et sans compter les thèmes abordés dans ses articles, ses livres ont porté sur la valeur esthétique et épistémique des images (*Sight and Sensibility: Evaluating Pictures*, 2005), les nouvelles formes d'art (*A Philosophy of Computer Art*, 2009), les théories de l'art (*Beyond Art*, 2014) ou l'image photographique (*Four Arts of Photography*, 2016). En 2018, il a publié *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value* dont la troisième partie du présent ouvrage est une amorce ainsi qu'un recueil rassemblant ses principaux articles sous le titre *Aesthetics on the Edge: Where Philosophy*

*Meets the Human Sciences*¹. Or, jusqu'à présent, seuls ont été traduits en français le livre *Understanding Pictures* sous le titre *Comprendre les images* ainsi que l'article intitulé « Le réalisme iconique », paru dans *Esthétique Contemporaine: Art, Représentation, Fiction*, en 2005². Il était donc devenu impératif de ne pas attendre vingt autres années avant de faire connaître au public francophone l'œuvre de ce philosophe canadien contemporain, devenu une figure incontournable de l'esthétique et de la philosophie de l'art en langue anglaise de ces dernières années.

10

Deuxièmement, Lopes conduit en permanence une réflexion sur les méthodes en philosophie et plus spécifiquement en esthétique et en philosophie de l'art. De manière remarquablement nette et explicite, il explique dans « Les trois dimensions de l'esthétique » les rapports qu'entretiennent l'esthétique et la philosophie de l'art dans la tradition analytique depuis les années 1960, en faisant remonter l'histoire de ces rapports à Platon et Aristote et au moment fondateur du système des beaux-arts analysé par Paul Oskar Kristeller. Or, tout en insistant sur cette généalogie, il montre en filigrane comment la philosophie dite *continentale* a eu une autre histoire et a pensé autrement et de manière plus conflictuelle le rapport entre esthétique et philosophie de l'art à cause de l'importance de l'idéalisme allemand pour la pensée esthétique et de l'opposition structurante entre Kant (esthétique) et Hegel (philosophie de l'art). En France, il est courant de voir s'opposer dans des postures figées les partisans de l'esthétique et les partisans de la philosophie de l'art, comme si pratiquer les deux à la fois relevait de l'imposture. Lopes explique au contraire qu'au sein de la philosophie analytique, « l'esthétique et la philosophie de l'art se recoupent ; on s'adonne de nos jours aux deux à la fois mais ce sont deux choses

1 Dominic McIver Lopes, *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value*, Oxford, OUP, 2018; *Aesthetics on the Edge: Where Philosophy Meets the Human Sciences*, Oxford, OUP, 2018.

2 Dominic McIver Lopes, *Comprendre les images. Une théorie de la représentation iconique*, trad. Laure Blanc-Benon, Rennes, PUR, coll. « Aesthetica », 2014; « Pictorial Realism », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 53, n° 3, 1995, p. 277-285; « Le réalisme iconique », trad. Jacques Morizot, dans *Esthétique Contemporaine. Art, Représentation, Fiction*, J.-P. Cometti, J. Morizot et R. Pouivet (dir.), Paris, Vrin, 2005.

distinctes³ ». L'esthétique s'occupe « d'un type spécifique de valeur » ; les objets étudiés sont multiples, l'art n'étant qu'un cas particulier auquel est appliquée la question esthétique. À l'inverse, la philosophie de l'art traite d'emblée de l'art, des arts et des œuvres, pour leur poser des questions d'ordres variés et ne recoupe que partiellement la question esthétique⁴. Acquérir les outils pour penser les rapports entre esthétique et philosophie de l'art mais aussi ceux entre philosophie analytique et continentale est une chance que nous offre la réflexion méthodologique conduite par Lopes.

Troisièmement, Lopes est lui-même avide de dialogue et ne pense pas la philosophie comme un travail d'écriture solitaire. Or pour la première fois en français, trois chercheurs proposent des lectures de son travail auxquelles il répond de manière constructive dans « Le Pluralisme méthodique » dans la deuxième partie, chapitre 4.

Ceci étant posé, comment appréhender la construction de ce livre dans sa dimension à la fois collective – quatre auteurs y dialoguent – et monographique – les thèses de Lopes y sont discutées ? Dans la première partie, Pouillaude, Morizot et Blanc-Benon discutent les thèses présentes dans trois livres de Lopes en insistant à chaque fois sur sa démarche argumentative. Les trois livres choisis illustrent la variété des objets d'étude. Dans *Comprendre les images*, on se demande comment les images figuratives font référence à leur sujet. Dans *Beyond Art*, on revient à des réflexions plus générales sur les théories de l'art et l'on s'interroge sur la validité de la question « qu'est-ce que l'art ? ». Enfin, dans *Four Arts of Photography*, le traitement d'un type particulier d'images permet de réfléchir sur les différentes sortes d'art photographique. Dans sa réponse

3 Voir *infra*, p. 122.

4 « La philosophie de l'art, rameau sorti de la branche de l'esthétique dans les années 1960, s'occupe de la nature de l'art en général et de celle des arts individuels, des catégories ontologiques auxquelles les œuvres d'art appartiennent, des mécanismes employés par les œuvres d'art (par exemple, la fiction et la dépeintion), des différents genres de cognitions que les œuvres d'art exigent de ceux qui les produisent et les consomment (par exemple, la créativité et l'interprétation) et des valeurs que les œuvres d'art incarnent, en incluant la valeur esthétique mais sans s'y limiter. », *infra*, p. 122.

à ces trois textes qui ouvre la deuxième partie sur les « Questions de méthode », Lopes commence par préciser et défendre sa méthode au-delà de la diversité des objets abordés dans la première partie (les images, les arts, la photographie). Cette réflexion sur le « pluralisme méthodique » est également au cœur de l'article central intitulé « Les trois dimensions de l'esthétique ». Lopes y soutient une nouvelle approche de l'esthétique qui met la théorie à l'épreuve des faits empiriques dans ce qu'il appelle une « esthétique de second ordre ». Enfin, la dernière partie sur « la valeur esthétique » est consacrée à son travail le plus récent sur la beauté et exemplifie cette méthode défendue en amont.

12 Pourquoi la méthode est-elle au cœur du questionnement ? On remarque chez Lopes un souci constant et fécond de faire œuvre de synthèse en s'attaquant à des débats classiques en philosophie analytique, qui trouvent souvent à s'exprimer sous forme d'articles se répondant sur plusieurs années, notamment dans le *British Journal of Aesthetics* et le *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Le premier point de méthode consiste à toujours distinguer dans une théorie le problème auquel elle s'attaque des questions et des réponses qu'elle formule pour le résoudre. Le problème et la question ne sont pas la même chose. Par exemple, le problème de la représentation iconique peut susciter différentes questions philosophiques. Or, on peut avoir tendance, d'une manière qui rappelle la pratique de la dissertation philosophique en France, à faire dialoguer entre eux des auteurs qui ne répondent pas aux mêmes questions, bien que le problème général abordé soit le même. Nelson Goodman et Richard Wollheim traitent tous les deux du problème de la représentation iconique ; mais dans *Langages de l'art* Nelson Goodman pose la question de la référence et de la relation de représentation quand Wollheim, dans *Painting as an Art*, pose celle, plus circonscrite, de la perception d'un tableau et de la nature de la représentation en peinture. C'est parce qu'on a tendance à confondre le problème et la question posée que les contradictions nous paraissent parfois insurmontables. Or, en distinguant avec soin le problème des questions et des réponses que l'auteur apporte au problème en question, Lopes parvient à ne pas rejeter unilatéralement certaines théories et à en retenir ce qui permet de construire un programme de recherche pour

le futur. Par exemple, *Comprendre les images* est le livre qui a permis de dépasser de manière féconde l'opposition stérile entre les partisans d'une conception symbolique et les partisans d'une conception psychologique (ou *perceptuelle*) de la représentation iconique⁵. La philosophie apparaît d'abord comme l'art de comprendre pourquoi et comment deux personnes peuvent affirmer deux choses contraires tout en étant persuadées d'avoir raison et en faisant appel à leur intuition sur la question posée. C'est ce qui permet par exemple à Lopes de forger, grâce à l'énoncé d'un certain nombre de contraintes, la théorie de la reconnaissance d'aspect dans *Comprendre les images*.

LES IMAGES, LES ARTS, LA PHOTOGRAPHIE

Dans « *Comprendre les images* et la question de la référence iconique », Frédéric Pouillaude explique que la théorie de la reconnaissance d'aspect a le mérite de réconcilier approche perceptuelle (quand la représentation iconique est fondée sur une capacité perceptive particulière) et approche symbolique (quand la représentation iconique est fondée sur l'appartenance de l'image à un système symbolique particulier). Il touche au cœur de l'argumentation de Lopes en s'intéressant à la référence iconique. Dans le cadre de sa théorie de la reconnaissance d'aspect, selon laquelle un système symbolique sélectionne toujours les aspects du sujet qu'il permet ou ne permet pas de représenter, Lopes défend « contre Goodman, [...] une théorie de la référence iconique au moins partiellement fondée sur les propriétés visuelles de l'image⁶ ». Prolongeant les analyses de Lopes, Pouillaude étudie trois cas particuliers d'images – les images fictionnelles, les images génériques et les images

5 Nous renvoyons sur ce point au début du chapitre « *Comprendre les images* et la question de la référence iconique » dans lequel Frédéric Pouillaude explique très clairement l'opposition entre les deux approches. Pour résumer, l'approche symbolique considère que les images représentent quelque chose en vertu de leur appartenance à un système symbolique arbitraire dont nous apprenons à maîtriser le code, quand l'approche perceptuelle insiste au contraire sur le rôle de la perception visuelle dans notre compréhension de la référence des images.

6 Voir *infra*, p. 29.

à références indirectes – dans lesquels l’image ne résulte pas d’« une situation de coprésence entre l’objet représenté et le producteur de la représentation⁷ ». La question de la référence iconique se pose alors de manière plus complexe quand le sujet de l’image n’est pas forcément identique aux sources de l’image ou à ses référents éventuels. Pouillaude insiste sur la nécessité de tenir compte du contexte pragmatique et des savoirs extérieurs à l’image pour identifier correctement le sujet de ces images dans lesquelles le décalage entre sujet, source et référent risque de mettre en échec le phénomène de la reconnaissance.

14

Dans *Beyond Art*, Lopes affirme qu’« une partie du travail de la philosophie de l’art consiste à trouver – et non à tenir pour acquis – quel est son objet d’étude⁸ », ce qui le conduit à rejeter la question « qu’est-ce que l’art ? » au motif qu’elle n’est pas la bonne question que la philosophie doit poser à l’art et à préférer ce qu’il appelle une « *buck-passing theory of art* » (une théorie de l’art qui « passe la main »), dans laquelle la réponse à la question « Qu’est-ce que l’art ? » ouvre à son tour sur de nouvelles questions sur chaque art particulier plus qu’elle ne débouche sur une définition de l’Art au singulier. La théorie se déplace alors sur le terrain d’une théorie des arts et de théories des arts, seules capables de rendre compte du fait qu’un *x* particulier soit considéré comme de l’art. *Beyond Art* est d’abord un ouvrage de synthèse sur la question classique de la définition de l’œuvre d’art et des théories de l’art en philosophie analytique⁹. Dans « *Beyond Art: libérer l’art de son concept* », Jacques Morizot met en valeur les enjeux méta-esthétiques de *Beyond Art*: il montre notamment comment la spécialisation croissante des savoirs (et ce en dehors également du champ de l’esthétique) va de pair avec une volonté de généraliser les résultats. En tournant le dos aux tentatives

7 *Ibid.*, p. 32.

8 « *Part of the job of philosophy of art is to work out – not take for granted – what its object of study is* », dans Dominic Mclver Lopes, *Beyond Art*, Oxford, OUP, 2014, p. 4.

9 Les étudiants francophones ne connaissent souvent ces débats que par Danielle Loriès (dir.), *Philosophie analytique et esthétique*, Klincksieck, 1988. Ce recueil a fait connaître en France des articles essentiels de Morris Weitz, Nelson Goodman, Arthur Danto, Georges Dickie ou Jerrold Levinson sur la question de la définition de l’art.

du ^{xx}e siècle de définir le concept d'art, Lopes propose de renoncer à toute tentative de théorisation globale des phénomènes artistiques, sans renoncer pour autant à toute forme de théorie. La théorie a des visages multiples liés au développement historique des arts : une théorie *de l'art* n'est pas la même chose qu'une théorie *des arts* ni la même chose que *des théories des arts*. Morizot met en valeur ces trois niveaux possibles de théorisation en discutant trois points précis : les raisons que nous pouvons avoir de défendre une théorie de l'art (au singulier) qui ne s'occupe pas des arts à un niveau plus local ; le fait que « les arts sont des espèces d'activités vouées à l'appréciation » ; et enfin le cas complexe des œuvres d'art qui ne semblent appartenir à aucune espèce d'art identifiée jusqu'alors (comme le cas de *Fontaine* de Duchamp). L'étude de ces trois points n'épuise pas la richesse et la complexité de *Beyond Art* mais permet de voir comment Lopes propose de ne plus « focaliser l'attention sur le monstre protéiforme de l'art, mais [de] s'en désintéresser pour reprendre contact avec les questions qui naissent de chaque contexte de création¹⁰ ».

Dans *Beyond Art*, Lopes nous invite à ne pas confondre le « dilemme » et la véritable « impasse dialectique ». Nous transformons souvent un simple dilemme, que nous pourrions résoudre en établissant clairement des critères pour choisir entre différentes intuitions qui s'opposent, en une « impasse dialectique », parce que nous ne parvenons pas à nous mettre d'accord sur les critères pour choisir une théorie. Or « ce dont nous avons besoin, ce sont de critères indépendants pour choisir une théorie – de critères qui aillent au-delà de la conformité à nos intuitions¹¹ ». Dans le cas de *Four Arts of Photography*, à l'intuition selon laquelle l'image photographique aurait une spécificité par rapport à d'autres types d'images, à cause du caractère partiellement mécanique de sa production qui lui garantirait une certaine forme d'objectivité, se heurte celle qui fait de la photographie un médium artistique parmi d'autres. Dans « *Four Arts of Photography* : une nouvelle théorie de la photographie ? », Blanc-Benon explique que Lopes ne cherche pas à

10 Voir *infra*, p. 55.

11 Voir Dominic McIver Lopes, *Beyond Art*, *op. cit.*, p. 53.

répondre à la question de savoir si la photographie est un art. Il s'appuie sur un argument sceptique qui dénie à la photographie la possibilité d'être de l'art, pour montrer qu'il existe au moins quatre arts possibles de la photographie, chacun répondant différemment à la question de savoir ce qui fait de certaines photographies des œuvres d'art, tout en s'opposant à chaque fois à une partie de l'argument sceptique initialement formulé. Comme dans *Beyond Art*, Lopes insiste sur les vertus d'une théorie locale et non globale d'un phénomène artistique. Blanc-Benon interroge l'ambiguïté de la construction de *Four Arts of Photography*. Tout en mettant en valeur des options théoriques différentes qui aboutissent à la reconnaissance de quatre formes d'arts de la photographie, Lopes énonce et défend, au cœur de son livre, une nouvelle théorie de la photographie. Celle-ci consisterait principalement en un processus de fabrication de l'image photographique à plusieurs étapes, dans lequel le moment de l'enregistrement n'est plus assimilé à l'essence même de la photographie mais n'en constitue justement qu'une étape. Or, le troisième art photographique, que Lopes appelle « lyrique » – et qui comprend le travail du photographe James Welling ainsi que celui du peintre Gerhard Richter qui déclare de manière ambiguë que ses peintures sont des photographies – exemplifie, et est le seul parmi les quatre arts à le faire, cette nouvelle théorie. La question se pose alors de savoir si Lopes soutient ou non cette théorie comme étant vraie par opposition à l'argument sceptique qui sert de point de départ à sa démonstration.

PLURALISME MÉTHODIQUE ET ESTHÉTIQUE DE SECOND ORDRE

Dans sa réponse à Pouillaude, Morizot et Blanc-Benon, intitulée « Un pluralisme méthodique », Lopes insiste sur le fait que sa méthode n'a pas varié d'un livre à l'autre. Il s'agit toujours de mettre en œuvre une certaine forme de pluralisme qui permet de sortir de l'opposition frontale entre deux intuitions qui ont donné lieu à deux théories qui s'affrontent. Ce pluralisme ne signifie pas l'abandon de toute ambition théorique. Au contraire, il fonctionne de concert avec une approche indirecte des phénomènes artistiques et esthétiques. Au lieu de chercher

à construire directement une théorie à partir de leurs intuitions, les philosophes peuvent aussi s'intéresser aux mêmes phénomènes à partir de la manière dont ils ont été conceptualisés par ce que Lopes appelle « *les hypothèses et les explications scientifiques* en un sens large¹² ». Mais la théorie n'est alors plus interne. Lopes souligne que « dans chacun de ces trois livres, les approches de second ordre, externes, soutiennent un pluralisme qui nourrit – et ne dissout pas – nos ambitions théoriques » et il s'attache, dans ses réponses, à souligner ce que peut apporter le fait de se « libérer des intuitions liées à notre culture » pour penser l'unité d'un phénomène artistique ou esthétique.

Avant les réponses qu'il apporte à Pouillaude, Morizot et Blanc-Benon dans « Le pluralisme méthodique », Lopes avait déjà conduit une réflexion sur la question de la méthode en esthétique et philosophie de l'art et publié en 2016 un article de synthèse intitulé « *Aesthetics and philosophy of art* » qui constitue le chapitre 2 de la deuxième partie, sous le titre « Les trois dimensions de l'esthétique¹³ ». Dans ce chapitre, il s'intéresse très explicitement aux rapports entre esthétique et philosophie de l'art. Il insiste sur le fait que la philosophie de l'art, en tant que discipline, n'a pas pu précéder l'invention d'« un concept de l'art qui regroupe certaines activités ensemble – les beaux-arts – et qui les distingue d'autres activités comme les arts libéraux, les sciences, les sciences appliquées et l'artisanat¹⁴ ». Surtout, il souligne la conséquence importante de cette histoire de l'apparition d'une théorie proprement philosophique des arts, plus récente que l'apparition de l'esthétique – car

12 En ce sens large, il faut intégrer à ces hypothèses et explications scientifiques « la psychologie des images, mais aussi la manière dont l'informaticien comprend les processus d'information, la manière dont l'anthropologue comprend le concept d'art et la description que donne le sociologue de la valeur esthétique, par exemple » (voir *infra*, p. 101).

13 « *Aesthetics and philosophy of art* » est un chapitre écrit par Dominic McIver Lopes pour le *Oxford Handbook of Philosophical Methodology* (Oxford, OUP, 2016). Mais il est aussi paru sous le titre « *Aesthetics in three dimensions* », dans le recueil d'articles de Dominic Lopes intitulé *Aesthetics on the Edge: Where Philosophy Meets the Human Sciences*, Oxford, OUP, 2018. C'est ce deuxième titre que nous avons choisi pour la traduction en français.

14 Voir *infra*, « Les trois dimensions de l'esthétique », p. 123.

même si Baumgarten baptisa l'esthétique en 1850, les théories du beau et de la valeur esthétique remontent à Platon :

la philosophie de l'art possède une communauté de sujets de premier ordre avec la musicologie et la théorie musicale, la linguistique et la théorie littéraire, l'histoire de l'architecture, l'anthropologie de la danse, la sociologie des arts visuels et les autres disciplines universitaires consacrées à l'art. En revanche, le travail philosophique en esthétique possède une communauté de sujets de premier ordre avec les études de la réception esthétique en sciences sociales et comportementales et avec un petit nombre de disciplines, comme l'œnologie, qui traitent d'artefacts qui n'ont pas un statut artistique¹⁵.

18

Après avoir insisté sur la manière dont esthétique et philosophie de l'art recourent toutes les deux d'autres disciplines, mais de manières différentes – et cette différence dans la manière de pratiquer l'interdisciplinarité est sans doute un élément utile pour distinguer l'esthétique de la philosophie de l'art, même quand on pratique les deux à la fois –, Lopes introduit la notion des trois dimensions de la méthodologie sur lesquelles il s'appuie également pour penser le pluralisme méthodique. Ces trois dimensions se traduisent par trois oppositions : « entre philosophie pure et appliquée, entre perspective interne et externe et entre sujet de premier ordre et de second ordre¹⁶ ». L'approche philosophique est « pure » quand il est fait usage de la seule analyse conceptuelle, le plus souvent pour tenter de justifier une intuition sur un phénomène, en l'occurrence artistique ou esthétique ; elle est appliquée quand « observation, expérimentation, usages et traditions » sont des outils complémentaires de l'analyse conceptuelle. La perspective est interne quand la théorie est construite par quelqu'un qui est pris dans la pratique d'appréciation du phénomène étudié ; elle est externe quand on cherche à expliquer les modèles de réception observés sans y prendre part directement. Enfin, comme l'explique Lopes :

15 *Ibid.*, p. 124.

16 Voir *infra*, p. 126.

Une méthode utilise un sujet de premier ordre lorsque les données de base que l'on prend sont : les phénomènes esthétiques ou artistiques tels qu'ils apparaissent à l'observateur philosophe. Elle utilise un sujet de second ordre lorsque les données de base que l'on prend sont : les phénomènes esthétiques ou artistiques tels qu'ils figurent dans les raisonnements et les explications de la recherche empirique en sciences humaines ou en sciences sociales et comportementales¹⁷.

À ce répertoire des dimensions au sein desquelles *peuvent* varier les théories en esthétique et philosophie de l'art, Lopes ajoute une cartographie des « méthodes traditionnelles » qui ont été utilisées historiquement dans les travaux en philosophie analytique de l'art et en esthétique analytique. Il distingue alors non plus trois dimensions possibles de variation de la méthode, mais oppose deux méthodes traditionnelles du passé à une nouvelle méthode qu'il défend comme étant porteuse d'espoir pour résoudre conflits stériles et impasses dialectiques. Il parle de « démonstration critique » pour désigner des travaux d'Arnold Isenberg, Martha Nussbaum ou Alexander Nehamas qui ont pour point commun de produire des descriptions d'œuvres d'art précises qui entretiennent un lien de parenté certain avec la critique d'art. Quant à l'autre méthode traditionnelle qu'il repère dans le champ analytique depuis le début du xx^e siècle, c'est la plus répandue et il la désigne sous le nom d'« analyse conceptuelle ». L'approche de « l'analyse conceptuelle » est plus ou moins pure ou appliquée – il parle de « philosopher depuis son fauteuil » pour désigner l'approche de Georges Dickie se méfiant de l'apport des recherches empiriques. Mais qu'il s'agisse de Georges Dickie, Frank Sibley, David Davies, ou Kendall Walton pour l'analyse conceptuelle ou bien des exemples de « démonstration critique », ce sont toujours des méthodes de premier ordre, pour reprendre le troisième couple conceptuel des trois dimensions de la méthode. Or, Lopes s'emploie à défendre, pour l'avenir, une méthode de second ordre :

17 Voir *infra*, p. 127.

Les chercheurs en sciences humaines et en sciences sociales et comportementales qui étudient l'art empiriquement ont développé des outils puissants pour rassembler leurs données. Les philosophes construisent des théories à partir de ces données ou bien produisent des hypothèses empiriques qui expliquent ces données¹⁸.

20

Et c'est cette approche de second ordre qu'il adopte dans les deux textes de la troisième partie sur la valeur esthétique: « Les experts: des guides vers la valeur esthétique » et « Beauté: le réseau social », qui préfigurent *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value*. Ces deux textes interrogent la question de la valeur esthétique en s'appuyant sur des travaux de sciences sociales pour lesquels la beauté et la valeur esthétique constituent un objet de premier ordre. Les œuvres d'art ne sont pas les seules à avoir une valeur esthétique et les experts esthétiques, au sens où l'entendait Hume par exemple, ne sont pas les seuls guides vers la valeur esthétique. Lopes élargit considérablement le champ des valeurs esthétiques qui sont comprises comme des raisons d'agir pour des agents experts qui accomplissent des actes ne se limitant pas à créer, à interpréter ou à être spectateur, mais incluant par exemple le fait d'éditer, de collectionner, d'exposer, d'enseigner ou de préserver. Loin du seul grand art, quantité d'actes esthétiques à portée locale fournissent du matériau pour produire une théorie de la valeur esthétique capable d'expliquer les actes esthétiques spécialisés et les compétences correspondantes mobilisées par les agents. De plus, les agents esthétiques agissent rarement seuls, mais toujours en interaction les uns avec les autres. Fruit d'un travail alors encore en cours, les deux derniers textes n'évitent pas certaines redondances, mais nous avons choisi de les conserver pour rendre visible la construction progressive d'une thèse. Les textes de la première partie ont demandé un travail de synthèse de la part de leurs trois auteurs, sur des livres plus ou moins récents mais tous déjà publiés. Le dernier chapitre a surtout nécessité un travail de traduction et sa synthèse se trouve dans *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value*, publié en 2018.

18 Voir *infra*, p. 138.

Le chemin à parcourir conduit donc de discussions précises de certaines thèses de Lopes dans trois de ses livres à propos des images, des arts et de la photographie, à l'exposé de thèses récentes sur la valeur et les agents esthétiques, en passant par une mise au point sur les questions de méthode en esthétique et philosophie de l'art dans le champ analytique. Nous espérons que cette réflexion approfondie sur la méthode, telle que la formule Lopes à propos de l'esthétique et de la philosophie de l'art en général, comme à propos de son propre travail, sera utile au-delà du champ analytique à toute personne engagée sur le chemin de la production d'écrits théoriques à propos de phénomènes esthétiques et artistiques.

Présentation des auteurs

Laure Blanc-Benon est maîtresse de conférences en philosophie à la faculté des Lettres de Sorbonne Université et membre du centre Victor Basch (EA 3552 « Métaphysique : Histoires, Transformations, Actualité »). Spécialisée en esthétique et philosophie de l'art, elle est l'auteure du livre *La Question du réalisme en peinture* (Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2009) dans lequel elle interroge la notion de mimésis à nouveaux frais en partant du débat opposant Gombrich et Goodman sur la question de la ressemblance iconique. Elle a traduit *Understanding Pictures* de Dominic McIver Lopes sous le titre *Comprendre les images. Une théorie de la représentation iconique* (PUR, coll. « Æsthetica », 2014). Membre fondatrice du groupement de recherche internationale « Photographs: Perception and Change », elle conduit actuellement des recherches sur la photographie couleur et sur la question de l'enregistrement dans le cadre d'un livre en préparation sur l'image photographique.

Dominic McIver Lopes est professeur au département de philosophie de l'université de Colombie britannique (UBC) et ancien président de l'American Society for Aesthetics. Depuis *Understanding Pictures* (1996), ouvrage mondialement reconnu, les travaux de Dominic McIver Lopes portent principalement sur l'esthétique et notamment sur la valeur esthétique et épistémique des images, les nouvelles formes d'art, les théories de l'art, l'image photographique ou dernièrement la question de la valeur esthétique dans *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value* (OUP, 2018). Sa production intellectuelle est abondante et très commentée en anglais dans le champ esthétique. Seul le livre *Understanding Pictures* est traduit à ce jour en français, sous le titre *Comprendre les images*.

Jacques Morizot est professeur émérite et membre honoraire du CEPERC (Aix-Marseille Université, CNRS, UMR 7304). Spécialiste d'esthétique et philosophie de l'art, ses travaux sur l'image, la représentation et la question de la dépicition font autorité en France. Il s'intéresse également aux liens entre l'esthétique et d'autres secteurs de la philosophie et a interrogé le tournant cognitif en esthétique. Il est

notamment l'auteur de *Interfaces : texte et image* (PUR, 2004), de *Qu'est-ce qu'une image?* (Vrin, 2005), de *Goodman : modèles de la symbolisation avant la philosophie de l'art* (Vrin, 2012) et a dirigé l'ouvrage collectif *Naturaliser l'esthétique? Questions et enjeux d'un programme philosophique* (PUR, 2014). Il est connu pour avoir traduit *Langages de l'art* de Nelson Goodman en français et avoir introduit à sa pensée. Outre des articles de Jenefer Robinson, Dominic McIver Lopes, Richard Wollheim et John Hyman, il a également traduit récemment un recueil d'articles de Frank Sibley, sous le titre *Approche de l'esthétique* (Ithaque, 2018).

Frédéric Pouillaude est professeur en esthétique et théorie de l'art moderne et contemporain à Aix-Marseille Université (EA 3274 LESEA – Laboratoire d'études en sciences des arts) et membre honoraire de l'Institut universitaire de France. Spécialisé en esthétique et philosophie de l'art, ses travaux s'articulent autour de la philosophie de la danse et de l'esthétique du documentaire. Il est notamment l'auteur du livre *Le Désœuvrement chorégraphique* (Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2009) dans lequel il interroge la difficulté qu'il y a à penser les pratiques chorégraphiques au moyen du concept d'œuvre. Ce livre a été traduit en anglais par Anna Pakes sous le titre *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance* (OUP, coll. « Oxford Studies in Dance Theory », 2017). Avec Stefano Genetti et Chantal Lapeyre, il a également publié *Gestualités/textualités en danse contemporaine* (Hermann, 2018). Dans le cadre de ses recherches sur l'esthétique du documentaire, il a fait l'hypothèse de l'existence d'arts documentaires, et a publié avec Aline Caillet, *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques* (PUR, coll. « Æsthetica », 2017). Il prépare actuellement un livre intitulé *Représentations factuelles. Art et pratiques documentaires*.

Nicolas Rialland est maître de conférences en philosophie à l'université de Rouen. Il est membre de l'ERAC (Normandie Université) et membre associé au Centre Victor Basch (Sorbonne Université). Il a d'abord travaillé à l'intersection de la philosophie de l'art, de la germanistique et de l'histoire de la philosophie. En consacrant sa thèse

(à paraître) à la traduction et au commentaire de la correspondance sur la tragédie entre Lessing, Mendelssohn et Nicolai au milieu du dix-huitième siècle, il a tâché d'écrire une genèse de l'esthétique qui établisse son origine dans l'importation de la tradition française de la théorie de l'art au sein de la métaphysique allemande (pour l'orientation générale de sa thèse, voir « Lessing et l'esthétique française », dans Andreas Beyer & Jean-Marie Valentin [dir.], *Lessing, la critique et les arts*, éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2014). C'est dans le même esprit de recontextualisation du kantisme qu'il s'est intéressé à sa postérité autrichienne, notamment en collaborant à la traduction des écrits esthétiques de Bolzano (voir Bernard Bolzano, *Écrits esthétiques*, éd. Carole Maigné & Jan Sebestik, Vrin, 2017). Aujourd'hui, il s'intéresse à la question de la définition de l'art, en travaillant à articuler l'approche philosophique et l'approche historique. C'est à cette fin qu'il s'est lancé dans la traduction du livre de Dominic McIver Lopes, *Beyond Art* (à paraître en 2020 aux PUR).

Index nominum

A

ACORD, Sophia Krzys 209.
 APPIAH, Anthony 140, 145.
 ARISTOTE 10, 122, 123, 173.
 ARMSTRONG, Carol Mary 164.

B

BATTEUX, Charles (abbé) 58, 124, 145.
 BAUDELAIRE, Charles 68.
 BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb 18,
 123.
 BAXANDALL, Michael 182, 210.
 BEARDSLEY, Monroe Curtis 54, 60, 104,
 129, 137, 144, 145, 164-166, 191.
 BECKER, Howard S. 177, 203, 210.
 BERGERON, Vincent 128, 143, 145.
 BICCHIERI, Cristina 202, 204.
 BINKLEY, Timothy Glenn 131, 132, 145.
 BONZON, Roman P. 165.
 BOURDIEU, Pierre 139, 145, 160, 185,
 195.
 BROOKS, David 196.
 BRAND, Peggy Zeglin 128, 145, 146.
 BUDD, Malcolm 165, 166, 191.
 BURKE, Edmund 123.

C

CALLEN, Anthea 164.
 CARLSON, Allen 125, 145.
 CARROLL, Noël 53, 54, 132, 145, 197.
 CHAMBERS, Ephraim 123.
 CHATEAU, Dominique 61.
 COHEN, Ted 66.
 COLEMAN, James Samuel 204, 209.
 COPLAN, Amy 143, 146.
 CRISP, Roger 190.
 CURRIE, Gregory 72, 125, 140, 146.
 CURTLER, Hugh Mercer 104, 137.
 CUTTING, James E. 102, 139, 140, 146.

D

DANTO, Arthur Coleman 14, 54, 59, 67,
 104, 119, 121, 146, 190.
 DARWALL, Stephen L. 170.
 DAVIES, David 19, 125, 134, 135, 146.
 DAVIES, Stephen 52, 133.
 DELEUZE, Gilles 57.
 DENORA, Tia 209.
 DEVEREAUX, Mary 128, 146.
 DEWEY, John 59.
 DICKIE, George 14, 19, 54, 67, 131,
 137, 146, 160, 166, 191.
 DIDEROT, Denis 123, 192, 193.
 DODD, Julian 164.
 DUTTON, Denis 143, 146.
 DUVE, Thierry de 114.

E

EAGLETON, Terry 139, 146.
 EATON, Anne 128, 146.
 EATON, Marcia Muelder 191, 192.
 EGAN, Andy 193, 194, 204.
 ELSTER, Jon 171, 172.
 EVANS, Gareth 30, 32, 108.

F

FEAGIN, Susan Louise 128, 146, 166.
 FIELDS, Corey D. 209.
 FINE, Gary Alan 209.
 FODOR, Jerry Alan 53.
 FOOT, Philippa 155, 183.
 FRIED, Michael 79, 117, 192, 210.
 FRIEND, Stacie 135, 146.

G

GARTHWAITE, Craig Loren 158.
 GAUT, Berys Nigel 59, 143, 148.
 GENETTE, Gérard 62, 132, 145.
 GOLDIE, Peter Lawrence 125, 143, 146,
 148, 156, 164, 209.

GOLDMAN, Alan Harris 165, 166, 191,
194, 196.
GOMBRICH, Ernst Hans 105.
GONZALES, Richard 143, 147.
GOODMAN, Nelson 12-14, 25, 26, 29,
62, 103, 105, 134, 136, 144, 146, 147,
190.
GRACYK, Theodore 196.
GRECO, John 197.
GREENBERG, Clement 59.
GUYER, Paul 196.

H _____

HALL, Lars 141, 147.
HANSON, Louise 163.
HASLANGER, Sally Anne 177.
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 10.
HIRSTEIN, William 102.
HOPKINS, Robert 115.
HUME, David 20, 63, 123, 165-168,
191, 193.
HUTCHESON, Francis 123

I _____

ISEMINGER, Gary 60, 165, 166, 191.
ISENBERG, Arnold 19, 129, 130, 146.

J _____

JOHANSSON, Petter 141, 147.

K _____

KANT, Immanuel 10, 123, 188.
KIERAN, Matthew 125, 138, 140, 146,
148, 156, 165.
KIVY, Peter 67, 110, 119, 133, 147.
KNIGHT, Helen 197.
KORSGAARD, Christine Marion 170.
KORSMEYER, Carolyn 125, 128, 146,
147, 159.

KRISTELLER, Paul Oskar 10, 59, 123,
147, 159.
KWAN, Letty 143, 147, 178.

L _____

LAMARQUE, Peter V. 126, 127, 147.
LAYTON, Robert Hugh 209.
LEHRER, Keith Edward 62.
LEVINSON, Jerrold 14, 54, 63, 67, 100,
128, 133, 146, 147, 166-168, 191,
192, 194.
LEWIS, Clarence Irving 190, 191.
LEWIS, David Kellogg 177, 202, 204.
LIVINGSTONE, Margaret S. 124, 147.

M _____

MCGONIGAL, Andrew 156, 169.
MACINTYRE, Alasdair Chalmers 182.
MAES, Hans 128, 146.
MAGNUSSEN, Svein 177.
MASUDA, Takahiko 143, 147, 178.
MATTHEN, Mohan 143, 148, 191.
MELCHIONNE, Kevin 167, 196.
MESKIN, Aaron 125, 138, 140, 148.
MILLER, Richard William 191.
MITHEN, Steven 176.
MOORE, George Edward 63.
MOORE, Margaret 138, 148.
MORAVCSIK, Julius 143, 148.
MORTON, Adam 169, 197.
MOTHERSILL, Mary 110, 165, 166, 191.
MULVEY, Laura 139, 148.

N _____

NEHAMAS, Alexander 19, 130, 148, 191.
NISBETT, Richard E. 102, 103, 140, 141,
143, 147, 148, 178.
NOVITZ, David 60
NUSSBAUM, Martha Craven 19, 130,
148.

P _____

PÄCHT, Otto 63
 PALMER, Steven 125, 128, 145, 148.
 PASSMORE, John A. 55.
 PHELAN, Mark 138, 148.
 PLATON 10, 18, 26, 122, 133, 147.
 PORTER, James I. 59.
 POUIVET, Roger 10, 62.

Q _____

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine
 Chrysostome Quatremère, *dit* 61.

R _____

RAFFMAN, Diana 182.
 RAMACHANDRAN, Vilayanur S. 102.
 RAWLS, John 134, 148.
 REID, Thomas 123.
 RÉRA, Nathan 46.
 ROBINSON, Jenefer 143, 148.
 ROCHLITZ, Rainer 66.
 ROONEY, Kathleen 157.
 ROSS, Stephanie 165, 166, 194.

S _____

SAINT VICTOR, Hugues de 123.
 SAID, Edward W. 164.
 SAITO, Yuriki 125, 148.
 SAUSSIER, Gilles 46, 48.
 SAVEDOFF, Barbara E. 117.
 SCHAEFFER, Jean-Marie 110, 122, 148.
 SCHELLEKENS, Elisabeth 125, 148, 209.
 SCHELLING, Thomas 202.
 SCHIER, Flint 26, 196.
 SCHOOLER, Jonathan W. 141, 149.
 SCHROEDER, Mark 170.
 SCRUTON, Roger Vernon 67, 70-72, 90.
 SEWELL, William 177.
 SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper,
 troisième comte de 123, 159.

SHARPE, Robert Augustus 197.
 SHELLEY, James 168, 179, 197.
 SHIMAMURA, Arthur P. 125, 128, 148.
 SHINER, Larry E. 123, 148.
 SIBLEY, Frank Noel 19, 62, 110, 133,
 134, 144, 148, 179-181.
 SLOTE, Michael Anthony 191.
 SMILEY, David 206.
 SOSA, Ernest 63, 173, 197.
 STECKER, Robert 162, 163, 165, 166,
 191.
 STEPHENS-DAVIDOWITZ, Seth 109.
 STANG, Nicholas Frederick 191.
 STRANDBERG, Caj 191.

T _____

TALIAFERRO, Charles 165.
 TAYLOR, Richard 183.
 TOLSTOÏ, Lev Nikolaïevitch, *en fr*: Léon
 59.
 THOMASSON, Amie Lynn 125, 131, 142,
 148, 149.
 THOMSON, Judith Jarvis 61, 188.
 TORMEY, Alan 62.

U _____

URMSON, James Opie 155.

V _____

VOGT, Stine 177.

W _____

WALTON, Kendall Lewis 19, 59, 72, 107,
 108, 110, 125, 131, 135, 136, 138,
 149, 165, 166, 179, 191.
 WASHBURN, Dorothy Koster 209.
 WEITZ, Morris 14, 59, 103.
 WILLIAMS, Bernard 170, 193-195.
 WILSON, Timothy D. 102, 103, 140,
 141, 148, 149.

WITKIN, Robert Winston 209.
WOLF, Susan Rose 155, 197.
WOLLHEIM, Richard Arthur 12, 51, 58,
59, 62, 100, 110, 126, 134, 144, 149,
161, 190.
WOODRUFF, David M. 155.

Z_____

ZAJONC, Robert Boleslaw 140, 149.
ZANGWILL, Nick 60, 125, 149, 179, 197.
ZEKI, Semir 124, 149.

CRÉDITS

222

Fig. 1 et 4 © Imagno/LA COLLECTION – **Fig. 2** © Popperfoto/Getty Images – **Fig. 3** © avec la courtoisie de Pioneer Project, ARC, et la NASA – **Fig. 5** © Lois Lammerhuber - Photoagentur Lammerhuber/LA COLLECTION – **Fig. 6** © Jean-Marc Bouju/AP/SIPA – **Fig. 7** © David Turnley/Corbis/VCG via Getty Images – **Fig. 8** © Bill Brandt Archive – **Fig. 9** © Centre Pompidou, MnAM-CCI, Dist. Rmn-Grand Palais/Philippe Migeat – **Fig. 10** © Estate of Douglas Huebler. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York – **Fig. 11** © Gerhard Richter 2019 (0028) – **Fig. 12** Richard Mosse, avec la courtoisie de l'artiste et de la Jack Shainman Gallery, New York – **Fig. 13** © The Rubel Collection, Purchase, Ann Tenenbaum and Thomas H. Lee and Anonymous Gifts – **Fig. 14** © Shirine Gill

Les recherches iconographiques ont été effectuées avec la collaboration de l'agence LA COLLECTION.

TABLE DES MATIÈRES

Une nouvelle approche en esthétique et philosophie de l'art Laure Blanc-Benon	9
--	---

Première partie Art et philosophie des images

<i>Comprendre les images</i> et la question de la référence iconique Frédéric Pouillaude	25
<i>Beyond art</i> : Libérer l'art de son concept Jacques Morizot	51
<i>Four Arts of Photography</i> : Une nouvelle théorie de l'image photographique? Laure Blanc-Benon	67

Deuxième partie Questions de méthode

Un pluralisme méthodique. Réponse à Frédéric Pouillaude, Jacques Morizot et Laure Blanc-Benon Dominic McIver Lopes	99
Les trois dimensions de l'esthétique Dominic McIver Lopes	121

Troisième partie La valeur esthétique

Les Experts: des guides vers la valeur esthétique Dominic McIver Lopes	155
Beauté: le réseau social Dominic McIver Lopes	185
Présentation des auteurs	213
Index des auteurs	217
Crédits	221

