
De l'Idée dans l'art : en guise d'introduction

GWENDOLYN TROTTEIN, UNIVERSITÉ BISHOP'S

Le dossier de ce numéro spécial est consacré à l'Idée dans l'art. Il prend ainsi la suite d'une séance portant sur le même thème et qui s'était tenue en octobre 2010 à l'Université de Guelph, en Ontario, lors du congrès annuel de l'AAUC.

En rappelant que la notion d'art conceptuel n'était pas si neuve qu'il y paraît, et que les artistes n'avaient pas attendu le siècle dernier pour affirmer le caractère essentiel du concept, de l'Idée ou de la pensée au sein du processus artistique, les organisatrices de cette séance n'avaient pour but que de mettre en lumière quelques jalons d'une longue histoire, qui se confond presque avec l'histoire de l'histoire de l'art. Dès les débuts de la théorie de l'art à la Renaissance avec l'apparition du concept de *disegno*, l'Idée en art connut en effet divers avatars, suscités en particulier par la naissance de l'esthétique, puis de l'esthétisme, et ce jusqu'aux redéfinitions contemporaines de l'art, à propos desquelles la question était posée : ouvrent-elles véritablement une nouvelle histoire ou restent-elles malgré elles tributaires d'une généalogie qu'elles ne cessent de réinscrire?

Sont donc rassemblées ici des analyses traitant de l'Idée dans l'art de Cellini, de Zuccaro, de Poussin, de Millais, de Whistler, de Liebermann, de Newman, de Kosuth et de bien d'autres, sans compter les nombreux historiens de l'art, critiques et philosophes appelés à comparaître dans ce dossier.

Ces quelques indications circonstanciées, complétées par la présentation de leurs auteurs et les résumés de leurs contributions, pourraient suffire à introduire cette série d'études si chacune se bornait à illustrer un thème bien connu aux enjeux clairs et distincts. Mais de quelle Idée est-il question, et de quel art? Pourquoi au singulier au lieu du pluriel, et avec une majuscule, explicite pour l'Idée, implicite pour l'art? À relire ces études on s'aperçoit en effet qu'il ne s'agit pas seulement ici d'introduire à l'Idée dans l'art, et de se contenter de faire les présentations, mais que l'introduction est le sujet même de tout le dossier : comment l'Idée s'introduit dans l'art, subrepticement ou par effraction, au point que l'histoire de l'art pourrait bien se résumer à n'être en définitive que l'histoire des introductions de l'Idée dans l'art.

Introduire l'Idée dans l'art, c'est en effet ce à quoi tout discours sur l'art s'est toujours employé, bien avant l'apparition même de l'art au sens où nous le comprenons aujourd'hui. La première tentative se solda d'ailleurs par un échec : pour trouver sa place dans la république platonicienne, il aurait fallu que l'Art participât de l'Idée, mais il n'était pas encore question ni de beaux-arts ni de créations d'avant-garde et les philosophes n'avaient pas encore la tête pleine d'idées. L'Idée, ce n'est ni un idéal, toujours un peu utopique, ni une pensée ou une quelconque invention, c'est la réalité telle qu'elle est, dans son essence et dans sa permanence, c'est l'aspect du réel que le

théoricien peut voir et penser. Car il ne peut y avoir de pensée, et donc de discours vrai, de ce qui ne cesse de changer et qui tantôt est, et tantôt n'est pas, c'est-à-dire de ce qui n'est qu'apparence, ombre ou fantôme. Or, l'art est trop éloigné de l'Idée, à savoir du réel platonicien, y compris de l'Idée du beau, pour pouvoir être théorisé ou même exprimer des idées : il se réduit à un ensemble de techniques de reproduction mimétique qui, en faisant oublier la réalité, constituent plutôt, comme les discours des sophistes, une menace et un obstacle à la recherche du vrai et du bien. L'Idée commence par être radicalement extérieure à l'art, qu'elle exclut de son monde. Le platonisme, impliquant fondamentalement la condamnation de l'art, incompatible avec l'Idée, on comprend qu'aucune théorie de l'art, à proprement parler, n'ait pu se développer avant la Renaissance.

À la Renaissance le concept d'Idée contribue au contraire, en se transformant, à la naissance de la théorie de l'art, ainsi que le montre *Idea* d'Erwin Panofsky, et ce célèbre essai, devenu canonique, constitue à bien des égards le fil directeur du dossier que nous proposons. Le fait que cette époque ait vu aussi un retour du néoplatonisme chez certains auteurs diversement liés au monde de l'art a souvent fait accroire que l'art renaissant et sa théorisation étaient inconcevables en dehors de cet horizon, qui exclut pourtant logiquement toute pensée de l'art. Plusieurs des études ici rassemblées montrent qu'il n'en est rien et qu'on ne peut comprendre l'introduction de l'Idée dans l'art, qui commence en particulier au XVI^e siècle, mais se poursuit à l'âge classique, qu'à condition de se défaire de ces préjugés néoplatoniciens. En fin de compte, l'Idée platonicienne ne sort pas indemne de ses tentatives d'introduction en art et en théorie de l'art : en la rebaptisant du nom de *disegno*, c'est bien plutôt l'art qui s'introduit alors dans l'Idée et la transforme, que l'inverse.

Ce retournement, au fond inévitable vu l'incompatibilité d'origine, ne fait que s'amplifier au XIX^e siècle, comme le montrent les articles sur Lady Eastlake et sur le peintre et théoricien Max Liebermann. L'art ne cesse de revendiquer son autonomie en résistant aux introductions invasives de l'Idée, soit en affirmant face au moralisme et à l'arbitraire de la critique les qualités propres et intrinsèques à la peinture, soit en esquivant le conflit dans lequel l'idéalisme et le nationalisme prétendent l'enfermer par une nouvelle synthèse de l'imagination. Dans les deux cas, c'est bien l'art qui finit par absorber l'idée qui prétendait d'abord lui imposer sa domination, en s'introduisant là où elle n'avait que faire.

Dans le cas du modernisme, les œuvres d'art conceptuelles, en parlant d'elles-mêmes, telles celles de Beauséjour et de Kosuth, résistent pareillement aux tentatives d'introduction de l'Idée dans l'art. Tout se passe néanmoins comme si l'Idée

ou le dessin, comme le révèle la confrontation de Greenberg avec Panofsky, gardaient un prestige à peine entamé que l'art devait s'approprier en revendiquant son autonomie, en obtenant son émancipation ou en atteignant l'âge de la majorité, comme si l'histoire de l'art n'était aussi que l'histoire des résistances à l'Idée, dont l'art ne s'affranchit qu'en l'esquivant, la subvertissant et la contournant.