

nature de l'interprétation et les limites de l'attitude esthétique. Enfin l'art comme forme de vie, qui le rapproche du langage mais sans aucun attrait pour la sémiotique. La conclusion est que l'art est fondamentalement historique, ce qui renforce le scepticisme initial quant à une réponse globale et unique à la question de ce qu'est l'art.

En fait, ce qui explique la place exemplaire de Wollheim dans la réflexion esthétique réside dans la proposition que le « voir-comme » est une caractéristique décisive de l'image qui la rend irréductible à tout objet réel. Dès son article « Dessiner un objet » (1965), il prenait ses distances vis-à-vis du critère de l'expérience visuelle selon Wittgenstein : la représentation de ce qui est vu (*Recherches philosophiques*, II). Il objecte que l'argument est circulaire puisque nous devons disposer d'un savoir antérieur de ce qui est vu pour représenter quelque chose, et il est également insuffisant puisqu'un dessin n'est pas « quelque chose qui est arrivé » mais « quelque chose que nous avons fait », avec une intentionnalité spécifique. Il en découle que l'acte de dessiner comporte d'emblée une dimension interprétative car (par exemple) « quoique les contours dans un dessin ne soient pas eux-mêmes des arêtes, nous voyons les contours comme des arêtes lorsque nous regardons le dessin comme une représentation » de préférence à un simple réseau de lignes. Ou encore, le fait de peindre une tache noire sur une surface blanche ne permet pas d'inférer que ce qui est physiquement sur la toile doit être vu picturalement comme étant en avant.

Lors de la seconde édition de *L'Art et ses objets* en 1980, Wollheim a rajouté un essai capital dans lequel il entreprend de reconstruire sa théorie de la vision représentationnelle. Il s'agit moins de voir *x* comme *y* que de voir *y* dans *x*. La grammaire des deux expressions n'est pas la même car voir-dans admet des états-de-chose (ex. le déroulement d'une action) en plus des particuliers et n'est pas soumis à l'exigence de localisation (ex. l'orage qui menace). Mais surtout voir-dans rend mieux compte de la *twofoldness* ou situation de double perception, en tant que vision simultanée du sujet et du médium ou d'un aspect configurationnel (surface marquée) et d'un aspect recognitionnel (expérience d'une profondeur fictive). Greenberg ne voulait retenir que le premier (plan matériel de l'image), Gombrich que le second (thèse illusionniste) – Wollheim défend la fusion des deux

dimensions. Toute la réflexion postérieure reste tributaire de ce résultat, même si on tend à lui reconnaître aujourd'hui un statut plus descriptif qu'explicatif et qu'on lui préfère une version de base fictionnelle.

« *Painting as an Art* » en prolonge les analyses, en ajoutant quelques corollaires importants à propos d'artistes majeurs (Manet, Ingres, Friedrich ou De Kooning). Parmi les aperçus les plus significatifs, on peut mentionner en premier lieu le « spectateur dans le tableau » (tout se passe comme si l'artiste demande au spectateur d'imaginer de l'intérieur une figure non visible sur la toile mais qui capte l'attention du personnage représenté), la question des emprunts ou la métaphorisation du corps.

WOLLHEIM R., « On Drawing an Object », trad. fr. D. Lories, dans *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988 et 2004. – *Art and Its Objects: With Six Supplementary Essays*, 2^e éd., Cambridge (Mass.), Cambridge University Press, 1980; trad. fr. R. Crevier, *L'Art et ses objets*, Paris, Aubier, 1994. – *On Art and the Mind: Essays and Lectures*, Cambridge, Harvard University Press, 1972. – *Painting as an Art*, Princeton, Princeton University Press, 1987. – *The Mind and Its Depths*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1993. – « La représentation iconique », trad. fr. dans *textes clés d'Esthétique contemporaine. Art, représentation et fiction*, Paris, Vrin, 2005.

LOPES D., *Understanding Pictures*, Oxford, Clarendon Press, 1996; trad. fr. L. Blanc-Benon, *Comprendre les images*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014. – GERWEN R. VAN (éd.), *Richard Wollheim on the Art of Painting: Art as Representation and Expression*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001. – WALTON K., « Seeing-In and Seeing Fictionally », dans J. Hopkins et A. Savile (dir.), *Mind, Psychoanalysis, and Art: Essays for Richard Wollheim*, Oxford, Blackwell, 1992. – *Sight and Sensibility*, chap. 1, Oxford, Clarendon Press, 2005. – « Symposium: Wollheim on Pictorial Representation », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 56, n° 3, 1998.

JACQUES MORIZOT

→ Beardsley, Collingwood, Croce, Freud, Gombrich, Greenberg, Walton, Wittgenstein.

WORRINGER, WILHELM ROBERT. 1881-1965

Worringer est un historien de l'art allemand né en 1881 à Aix-la-Chapelle et mort en 1965 à Munich. Son ouvrage le plus célèbre (et

célébré) est la dissertation doctorale qu'il défend à Bern en 1907, *Abstraction et Einfühlung*. Les peintres expressionnistes allemands (Kirchner ou Nolde) reconnaissent dans ses idées l'inspiration de leur projet. Ses travaux sur *L'Art gothique* (1911) sont tout aussi stimulants, même si moins connus. Worringer y distingue des types psychosociaux correspondant à des formes d'expression artistiques (ou des impulsions artistiques) : le gothique mais aussi l'homme primitif, classique ou oriental.

L'essai de 1907 s'inscrit dans le prolongement des écrits du théoricien Aloïs Riegl. En établissant le concept de *Kunstwollen*, ce dernier entendait désigner une volonté artistique générale définissant le style d'un peuple. Pour Worringer, le *Kunstwollen* est tendu entre deux pôles qui ont selon lui dominé toute l'histoire de l'art : celui de l'*Einfühlung* (concept emprunté à l'esthétique de Lipps et communément traduit en français par « empathie ») et celui de l'*Abstraction*. Justifiés par une nécessité psychologique spécifique, ces deux pôles dépendent des rapports, plus ou moins harmonieux, plus ou moins angoissés, de l'homme à son environnement direct. En effet, les formes artistiques s'inscrivent toujours aux yeux de Worringer dans une « explication de l'homme avec la nature ».

Ainsi, l'*Einfühlung* traduit un rapport heureux avec l'extérieur, une « jouissance de soi objectivée » – c'est-à-dire une jouissance de sa propre énergie vitale perçue à travers l'objet sensible. Ce pôle correspond selon Worringer aux productions artistiques d'une partie de l'Antiquité et à celles de la Renaissance italienne. De telles œuvres manifesteraient prioritairement le bonheur ressenti face aux forces de la nature, le plaisir éprouvé par l'homme à se reconnaître dans les choses. Elles témoignent d'époques où les individus étaient en situation de confiance.

L'*Abstraction* en art traduit à l'inverse un contact angoissé avec l'environnement et répond à un profond besoin de contenir le réel non maîtrisé grâce à un ordre abstrait : « la tendance à l'abstraction trouve sa beauté dans l'inorganique, négation du vivant, dans le cristallin, ou en général dans toute légalité et nécessité abstraites » (p. 43). L'anxiété spirituelle visée et contrée par la volonté d'abstraction concernerait prioritairement l'espace. Une forme primitive d'agoraphobie trouve à s'apaiser dans l'abstraction qui offre à l'esprit

épuisé des zones de stabilité et d'accalmie. L'œuvre d'art égyptienne, entre autres exemples, permet de transcender efficacement l'angoisse, d'échapper à l'inconfort psychologique des nombreux tourments suscités par l'environnement, et de résoudre, par le travail des formes, les dysharmonies qui affectent le réel. Il s'agit alors de dégager – par la représentation stylisée et non naturaliste – les choses de leur ancrage spatial, de leurs liaisons à un tout organique et de les libérer ainsi de la confusion.

WÖRRINGER W. R., *Abstraction et Einfühlung* [1907], trad. fr. E. Martineau, Paris, Klincksieck, 1978. – *L'Art gothique* [1911], trad. fr. D. Decourdemanche, Paris, Gallimard, 1941.

DELEUZE G. & GUATTARI F., *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980. – DONAHUE N. H. (dir.), *Invisible Cathedrals: The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1995. – VALLIER D., « Lire Worringer », dans W. R. Worringer, *Abstraction et Einfühlung*, *op. cit.*

MAUD HAGELSTEIN

→ Riegl.