



« ADRESSE » DE L'ART : L'HISTOIRE DANS SES ASSISES THÉORIQUES

XAVIER VERT

L'actualité éditoriale met simultanément dans les mains du lecteur français une série d'ouvrages de thèmes et d'horizons disparates, qui tous cependant invitent à s'arrêter sur ce que peut l'histoire dès lors qu'elle fait de l'art son objet et ce que cet objet fait au présent d'où s'écrit son histoire. En ce sens, ils intéresseront aussi bien les spécialistes des disciplines et des époques concernées que quiconque tient pour acquis que les œuvres du passé sont susceptibles de trouver dans le temps qui les connaît –le nôtre– l'espace de transformation de l'avenir qui en elles *fermentait*¹. C'est ainsi que Walter Benjamin voyait en chaque époque « une possibilité nouvelle, mais non transmissible par héritage, qui lui est propre, d'interpréter les prophéties que l'art des époques antérieures contenait à son adresse² ». A commencer donc par cette *adresse*, où se nouent art et histoire, en laquelle consiste avant tout l'histoire de l'art lorsqu'elle sait ne pas se couper des intérêts, des inquiétudes ou des mobiles de son temps et de l'art qui lui est contemporain. C'est indéniablement le cas des cinq études ici présentées. Chacun des auteurs s'inscrit dans un champ historique et conceptuel qui lui est propre –l'ensemble des textes porte toutefois sur les enjeux de la modernité occidentale, et principalement sur le XVII^e siècle. Mais, au-delà des découpages universitaires, des régimes de périodicité, l'usage transversal des savoirs frappe : l'alliance de la rigueur historique –de l'érudition qu'elle implique parfois– et de l'ouverture théorique. En cela d'abord réside l'invitation qui nous est faite à réfléchir sur ce que peut et finalement veut l'histoire, dès lors qu'elle est *travaillée* par la philosophie et l'anthropologie (Cousinié), la sémiotique (Stoichita), l'histoire culturelle (Fleming), les *gender studies*, voir *transgender studies* (Fend). De là, il s'agit moins de saisir le degré de réalisation de cette alliance, le plus ou le moins de sa performance, que les conditions de sa mise en œuvre *en fonction* des œuvres étudiées. Dans cette perspective, une notion apparaît centrale, celle d'*objet théorique*.

La réflexion engagée dès les années 1970 par Hubert Damisch et Louis Marin autour de la notion à la fois heuristique et programmatique d'*objet théorique*, réflexion qui fait aujourd'hui son chemin, place l'historien de l'art devant une tâche renouvelée. Elle implique qu'aussi loin que puisse être poussé le souci d'historicité, et il convient qu'il le soit, le dialogue que l'historien engage avec l'art ne saurait se résoudre dans la seule dimension historique. L'objet théorique, en réalité théorico-historique, se déclare à l'articulation théorique du discours historique dans la mesure où il *produit* lui-même de la théorie, « fournit les significations pour en faire », et partant suscite une réflexion

Cousinié, Frédéric. *Esthétique des fluides : sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII^e siècle*, Paris : Ed. du Félin 2011, (Les Marches du temps)

Fend, Mechthild. *Les Limites de la masculinité : l'androgynie dans l'art et la théorie de l'art en France (1750-1830)*, Paris : La Découverte : Institut national d'histoire de l'art : Centre allemand d'histoire de l'art, 2011, (Genre & sexualité)

Fleming, Juliet. *Graffitis & arts scripturaux à l'aube de la modernité anglaise*, Dijon : Les Presses du réel, 2011, (Fabula)

Stoichita, Victor I. *L'Œil Mystique : peindre l'extase dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Paris : Ed. du Félin, 2011, (Les Marches du temps)

L'Artiste et le philosophe : histoire de l'art à l'épreuve de la philosophie au XVII^e siècle, sous la dir. de Frédéric Cousinié, Clélia Nau, Rennes : PUR, 2011, (Aesthetica)

sur la théorie³. Il acquiert ainsi un statut emblématique ou une fonction de modèle, qui ont effectivement été pour H. Damisch ceux du « nuage » ou de l'objet « nuage » au regard de la picturalité (*La Théorie du nuage : pour une histoire de la peinture*, 1972), ceux du « portrait du roi » au regard du pouvoir absolu et de sa définition théologico-politique pour Louis Marin (*Le Portrait du roi*, 1981). A partir de ces deux grands exemples fondateurs, on peut aussi établir que la construction d'un objet théorique n'est nullement une façon schématique d'extrapoler le visible, mais suppose au contraire la plus grande attention à sa matérialité, à sa phénoménalité, à ses singularités, à ses effets comme à ses usages. C'est là une fonction essentielle à son déploiement : la tension créée entre la généralité de la théorie d'une part et la singularité, voire le caractère d'exception de chaque objet d'autre part. Ainsi Frédéric Cousinié fait-il de la tension entre l'événementialité perceptive instable des fluides corporels (sang, eau, lait, sperme, merde), les configurations les plus labiles de couleur-matière (coulures, jets ou taches) présents dans la peinture du XVII^e siècle et l'épreuve de la vision dévote ou les relations anthropologiques fondamentales (genre, filiation, classe), le lieu même d'une théorie de l'objet-limite capable de remettre en jeu le partage du sensible⁴. Il s'agit de même pour Victor Stoichita, à partir de l'analyse minutieuse des solutions adoptées par les peintres espagnols de la Contre-réforme pour donner à voir l'expérience visionnaire sans pour autant la réduire au visible, de poursuivre un travail fondamental engagé dans *L'instauration du tableau* (1999) dont l'enjeu, c'est-à-dire ici l'objet, est l'instance « métapicturale » de la peinture.

Ce redéploiement théorique du travail de l'histoire n'est pas sans concerner le domaine contemporain qu'il contribue à éclairer de façon décisive. Ainsi l'apport de Juliet Fleming, au croisement de l'anthropologie de l'image et de l'histoire des pratiques d'écriture, n'est-il pas seulement d'écrire un chapitre ignoré des rapports foisonnants entre le langage et le monde matériel (murs, peau, vêtements, ustensiles) dans l'Angleterre du début de l'époque moderne, mais, faisant retour sur la notion de « texte », de donner à penser ses formes figurées comme l'exercice d'une visualité, d'une plasticité, bref d'une *extériorité* du langage dont les pratiques artistiques contemporaines sont pour nous le lieu privilégié. Dans *Les Limites de la masculinité* de Mechthild Fend, « politique des sexes » et « culture genrée » fournissent les motifs théoriques permettant d'analyser, avec une remarquable acuité, l'idéal héroïque et la refiguration nostalgique du corps pendant la période révolutionnaire en France. En ce cas, l'objet est directement fonction d'un positionnement critique au sein du débat sur le *genre* dont on sait quelle part il a pris dans la déconstruction des pratiques artistiques depuis les années 1960. Nul doute que la force de ces auteurs est d'avoir su réfracter la matière du passé dans le présent de notre condition.

Notes :

1. Cf. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, nouv. ed. par Rolf Tiedemann & Herman Schweppenhäuser, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991, vol. I, 3, p. 1046
2. *Ibid.*
3. Yve-Alain Bois, Denis Hollier et Rosalind Krauss, « A conversation with Hubert Damisch », *October*, n°85, été 1998, p. 3-17 et p. 8
4. Ce programme est exposé dans : Cousinié, Frédéric. *Beautés fuyantes et passagères : la représentation et ses « objets-limites » au XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris : Gérard Monfort, 2005.

“EXPECTATION” OF ART: THE HISTORY OF ITS THEORETICAL BASES

XAVIER VERT

The current publishing scene is simultaneously offering French readers a series of works with disparate themes and horizons, which all nevertheless invite them to dwell on what history can do when it makes art its object, and what that object does in the present from which its history is written. In this sense, these books will be as interesting for specialists in the disciplines and periods concerned as anyone who regards it as a given that works of the past are likely to find in the time they are set in—our day and age—the space transforming the future which *was fermenting* in them.¹ This is how Walter Benjamin saw in each period “a new possibility, but one that cannot be transmitted by legacy, which is peculiar to it, of interpreting the prophecies which the art of earlier periods contained in its expectation”.² So starting with this *expectation*, where art and history link up, in which, above all, art history consists when it manages not to cut itself off from the interests, anxieties, and motives of its time and from the art which is contemporary with it. This is undeniably the case with the five studies presented here.

Each of the authors is part of a historical and conceptual field which is peculiar to him—although all the texts focus on the challenges of Western modernity, and mainly on the 17th century. But over and above academic divisions, and systems of periodicity, the crosswise use of knowledge is striking: the combination of the historian’s rigour—and the erudition that it sometimes involves—and theoretical openness. Herein, firstly, resides the invitation made to us to reflect on what history can do and, in the end of the day, wants to do, once it is *worked* by philosophy and anthropology (Cousinié), semiotics (Stoichita), cultural history (Fleming), gender studies and even transgender studies (Fend). From here, it is less a matter of grasping the degree to which this combination is realized, the more-or-less factor of its performance, than the conditions of its implementation *on the basis* of the works examined. From this angle, one notion appears central, that of *theoretical object*.

The line of thinking introduced in the 1970s by Hubert Damisch and Louis Marin around the at once heuristic and programmatic notion of *theoretical object*—a line of thinking which is nowadays gaining ground—confronts the art historian with a renewed task. It implies that as far as the concern for historicity can be pushed—and it is just as well that it is—, the dialogue that the historian engages with art cannot be resolved in just the historical dimension. The theoretical object—in reality theoretical-cum-historical—is declared at the theoretical connection of the historical discourse, insofar as it, itself,

Cousinié, Frédéric. *Esthétique des fluides : sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII^e siècle*, Paris : Ed. du Félin, 2011, (Les Marches du temps)

Fend, Mechthild. *Les Limites de la masculinité : l’androgynie dans l’art et la théorie de l’art en France (1750-1830)*, Paris : La Découverte : Institut national d’histoire de l’art : Centre allemand d’histoire de l’art, 2011, (Genre & sexualité)

Fleming, Juliet. *Graffitis & arts scripturaux à l’aube de la modernité anglaise*, Dijon : Les Presses du réel, 2011, (Fabula)

Stoichita, Victor I. *L’Œil Mystique : peindre l’extase dans l’Espagne du Siècle d’Or*, Paris : Ed. du Félin, 2011, (Les Marches du temps)

L’Artiste et le philosophe : histoire de l’art à l’épreuve de la philosophie au XVII^e siècle, sous la dir. de Frédéric Cousinié, Clélia Nau, Rennes : PUR, 2011, (Aesthetica)

produces theory, "provides meanings to do so", and consequently gives rise to a reflection on theory.³ It thus acquires an emblematic status or the function of a model, which, in effect, were, for H. Damisch, those of the "cloud" and the "cloud" object with regard to pictoriality (*La Théorie du nuage pour une histoire de la peinture*, 1972), those of the "portrait of the king" with regard to absolute power and its theological-political definition for Louis Marin (*Le Portrait du roi*, 1981). Based on these two major groundbreaking examples, it can thus be established that the construction of a theoretical object is in no way a schematic way of extrapolating the visible, but, on the contrary, presupposes the closest possible attention to its materiality, its phenomenality, its singularities, its effects, and its uses. This is a function essential to its development: the tension created between the generality of the theory on the one hand, and, on the other, the singularity, not to say the exceptional nature of each object. Frédéric Cousine thus creates tension between the unstable perceptive occurrence of bodily fluids (blood, water, milk, sperm, shit), the most changeable configurations of colour-matter (drinks, sprays and spots) present in 17th century painting and the ordeal of devout vision or fundamental anthropological relations (gender, filiation, class), the very place of a theory of the *extreme object* capable of reintroducing the share of the perceptible.⁴ For Victor Stoichita, based on the detailed analysis of the solutions adopted by Spanish painters of the Counter-Reformation to present the visionary experience but without reducing it to the visible, it is also a matter of pursuing a fundamental work engaged in *L'instauration du tableau* (1999), where the challenge, which is to say here the object, is the "metapictorial" function of the painting.

This theoretical redeployment of the work of history also concerns the contemporary domain which it helps to decisively shed light on. So the contribution made by Juliet Fleming, at the crossroads of the anthropology of the image and the history of writing practices, is not simply that she writes a new chapter on the burgeoning relations between language and the material world (walls, skin, clothes, utensils) in England at the beginning of the modern period but, returning to the notion of "text", that she presents for consideration their figurative forms like the exercise of a visuality, a plasticity, in a nutshell of an *exteriority* of language, whose contemporary artistic practices are the preferred place for us. In Mechthild Fend's *Les Limites de la masculinité*, "politics of the sexes" and "gendered culture" provide the theoretical motifs making it possible to analyze, with remarkable keenness the heroic ideal and the nostalgic refiguration of the body during the revolutionary period in France. In this case, the object is a direct function of a critical stance within the debate on *gender*, and we well know what part this has played in the deconstruction of artistic practices since the 1960s.

There can be no doubt that the strength of these authors lies in the fact that they have managed to refract the matter of the past in the present state of our condition.

TRANSLATED FROM THE FRENCH BY SIMON PLEASANCE

Notes

1 Cf. Walter Benjamin *Gesammelte Schriften* new edition by Rolf Tiedemann & Herman Schweppenhauser Frankfurt am Main Suhrkamp 1991 vol I 3 p 1046

2 *Ibid*

3 Yve Alain Bois Denis Hollier and Rosalind Krauss A conversation with Hubert Damisch' *October* n°85 summer 1998 p 3 17 and p 8

4 This programme is outlined in Cousine Frédéric *Beautés fuyantes et passagères la représentation et ses objets limites au XVII^e XVIII^e siècles*, Paris Gerard Monfort, 2005