



HAL
open science

Roger Pouivet, philosophe catholique de l'art. Image-de-Roger-Pouivet en philosophe irrévérencieux

Maud Pouradier

► **To cite this version:**

Maud Pouradier. Roger Pouivet, philosophe catholique de l'art. Image-de-Roger-Pouivet en philosophe irrévérencieux. Christophe Bouriau; Anthony Feneuil. Du beau, du bon, du vrai, du Pouivet. Mélanges pour Roger Pouivet, Éditions de l'université de Lorraine, pp.205-218, 2025, (Prestige. Série Mélanges), 978-2-38451-182-2. <hal-05014694>

HAL Id: hal-05014694

<https://normandie-univ.hal.science/hal-05014694v1>

Submitted on 12 Jun 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

Roger Pouivet, philosophe catholique de l'art. Image-de-Roger-Pouivet en philosophe irrévérencieux

Maud POURADIER

Université de Caen

Avant de connaître Roger Pouivet, j'ai connu une image-de-Roger-Pouivet : celle de la couverture des *Questions d'esthétique*, manuel d'esthétique analytique paru dans la collection « Premier cycle » des Puf en 2000, co-écrit avec Jacques Morizot et le regretté Jean-Pierre Cometti¹. J'ai fait l'acquisition de ce livre en 2003, pour préparer la leçon d'esthétique de l'agrégation. Formée au lycée Henri IV, rue d'Ulm, à la Sorbonne et à Nanterre de 1999 à 2003, j'avais suivi mes quatre ans de licence et de maîtrise de philosophie en ignorant complètement la philosophie analytique de l'art. À Ulm, nos préparateurs nous avaient sommé de travailler sur ce manuel « pour ce qui concerne la philosophie analytique de l'art », étant entendu qu'eux-mêmes ne la remueraient pas du petit doigt. Je me souviens très bien de la grande difficulté que mes camarades et moi avons rencontrée en lisant ce manuel. Un ami très brillant, qui a depuis obtenu le prix Henri-de-Lubac pour sa thèse, s'était esclaffé : « cela se présente comme un manuel, mais c'est abscons de la première à la dernière ligne ! ». Aujourd'hui, quand je me replonge dans ce manuel aux pages un peu jaunies, notamment pour conseiller à mes étudiants et agrégatifs de travailler plus particulièrement un chapitre, je ris des petits fats que nous étions. *Questions d'esthétique* est un livre limpide, pédagogique, sans préalable requis hormis des compétences philosophiques élémentaires. Je raconte cette anecdote pour que les étudiants et jeunes collègues de 2024 comprennent à quel point Roger Pouivet, avec quelques autres, a renouvelé l'esthétique et la philosophie de l'art en France. Aujourd'hui, hormis peut-être dans certaines classes de khâgne, une connaissance des thèses de *Langages de l'art* est requise, dès lors qu'on prétend faire cours en esthétique

1. Jean-Pierre Cometti, Jacques Morizot, Roger Pouivet, *Questions d'esthétique*, Paris, PUF, 2003.

et philosophie de l'art². « [P]our ceux qui l'ont lu attentivement, *Langages de l'art* aura sérieusement élevé le niveau de l'esthétique et de la philosophie de l'art³. » Lors de mes études pourtant, Goodman n'était pas encore devenu un classique. La phénoménologie et la philosophie heideggerienne étaient *la philosophie contemporaine* dans les classes de khâgne et les amphis de la Sorbonne que je fréquentais. Même pour des agrégatifs sérieux comme nous l'étions, *Questions d'esthétique* parlait une langue étrangère. Nous ne reconnaissons ni les questions auxquelles nous étions habitués, ni le style d'argumentation de nos maîtres, ni les sortes d'exemples prisées par les références de l'esthétique française. Lorsque Kant était cité, nous avions l'impression qu'il s'agissait d'un auteur distinct de celui qu'on nous avait enseigné rue Clovis ou rue Saint-Jacques. Ses thèses étaient reformulées et reconstruites dans un vocabulaire différent, volontairement non kantien. Il était discuté sans révérence ou irrévérence particulière, ce qui, en soi, nous paraissait inconvenant.

Quand je me remémore cette découverte en autodidacte de l'esthétique et de la philosophie analytiques de l'art, je pense qu'à mes yeux, il y avait pire encore que cette absence de révérence particulière pour Kant. C'était l'absence de révérence particulière *pour l'art*, au point d'utiliser le même ton pour les arts majeurs et les arts de masse⁴. L'absence de la familière « rhétorique de l'invisible⁵ ». *Questions d'esthétique* s'intéressaient aux problèmes posés par la famille d'objets composée des fictions, des œuvres picturales, des films, des œuvres musicales, des chansons, etc. Il était manifeste que les auteurs avaient du goût pour certains des objets cités en exemples. Mais le but de *Questions d'esthétique* n'était pas de montrer que ses auteurs aimaient l'art, ou avaient la profondeur nécessaire pour comprendre les grandes choses que l'art pouvait nous révéler. Il s'agissait de présenter les questions insistantes de l'esthétique et de la philosophie de l'art, et de présenter les grandes hypothèses susceptibles d'y répondre partiellement. L'art était incontestablement pris au sérieux, au même titre qu'un problème de mathématique peut l'être. Mais *Questions d'esthétique* ne consistait pas, avant tout, en une gémulation. C'était au fond cela qui heurtait les jeunes normaliens prétentieux que nous étions, biberonnés – parfois sans en avoir clairement conscience – à Heidegger plus encore qu'à la phénoménologie en toute rigueur de termes. L'image-des-trois-mousquetaires-de-l'esthétique-analytique, sur la couverture du manuel des PUF, symbolisait pour nous une forme de sacrilège. *On ne parlait pas d'art ainsi* – alors qu'on pouvait parler

-
2. Nelson Goodman, *Langages de l'art*, trad. fr. J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990.
 3. Roger Pouivet, « Les œuvres majeures [de Goodman] » in Jacques Morizot et Roger Pouivet, *La Philosophie de Nelson Goodman. Repères*, Paris, Vrin, 2011, p. 134.
 4. Roger Pouivet, *L'Œuvre d'art à l'âge de sa mondialisation : un essai d'ontologie de l'art de masse*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003.
 5. Roger Pouivet, « L'art, la beauté et Dieu », *L'Art et le désir de Dieu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, [openedition] <https://doi.org/10.4000/books.pur.182759>, alinéa 20.

de Dieu à peu près n'importe comment, puisqu'il était mort. Aujourd'hui, lorsque je présente les grands classiques de la philosophie analytique de l'art, ou lorsque je traite d'une question de manière analytique, je reconnais dans les yeux de quelques étudiants le sentiment de l'élève de Normale que j'étais : est-ce une manière bien respectueuse de parler de tragédies, d'œuvres picturales, de musique, de poésie ou d'opéras ? Il arrive même de croiser ce regard dans les colloques et congrès d'esthétique. Ce regard qui signifie que *celui qui aime vraiment l'art n'en parle pas ainsi*.

Image-de-Roger-Pouivet en philosophe à coups de marteau

Dans le chapitre de son *Histoire de l'art* que Gombrich consacre à l'avènement de la *mimêsis* grecque, l'auteur insiste sur le bouleversement théologique entraîné par ce procédé artistique⁶. Sous le ciseau de Praxitèle, les dieux acquièrent une individualité. Ils ont chacun leur regard, qu'ils peuvent poser sur les individus que nous sommes. Ils n'ont pas seulement leur allure typique : ils sont représentés dans une attitude particulière, saisie sur le vif, au moment où ils apparaissent aux hommes. Ils entrent ainsi en relation avec nous d'une manière très différente des dieux hiératiques de la Haute Égypte, comme en témoignent les poèmes homériques. Il est difficile, et sans doute impossible, de faire la part entre ce que Gombrich doit à l'étude scrupuleuse des œuvres grecques et hellénistiques, et ce qu'il doit à la lecture de Hegel. Du reste, qu'une thèse historique soit d'allure hégélienne n'implique pas *ipso facto* qu'elle soit fausse. Sur un plan philosophique, s'il n'y a pas de dieux grecs, mais seulement des représentations-de-dieux-grecs⁷, il est logique que la modification des techniques de représentation entraîne des changements théologiques.

La thèse hégélienne, cependant, est différente de son inoffensive reformulation par Gombrich. Hegel n'écrit pas une histoire culturelle, mais une philosophie de l'art : dans les œuvres de Praxitèle, l'Absolu s'est vraiment manifesté parmi les hommes. Dans la *Phénoménologie de l'Esprit*⁸ et dans les *Cours d'esthétique*⁹, l'idole païenne qu'est l'Apollon sculpté est la préfiguration authentique de l'Incarnation véritable, tandis que la révélation judaïque est ravalée à un rang inférieur à la théologie égyptienne, ce qui n'est ni plus ni moins qu'un

6. Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*, chapitre IV, Paris, Phaidon, 2001, p. 99-116.

7. Roger Pouivet, *La Cohabitation des religions. Pourquoi est-elle si difficile ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2024, p. 109.

8. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, éd. Lasson p. 670 sq, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Aubier, 1991, p. 470 sq.

9. Hegel, *Cours d'esthétique*, II, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1996, p. 71-82.

marcionisme philosophique. Pour Hegel, l'art grec n'est pas le symptôme d'une théologie particulière, ni ce qui a conduit à des bouleversements théologiques. L'art grec est vraiment la manifestation de l'Absolu à un moment de l'histoire humaine. Il n'y a œuvre d'art véritable que lorsqu'elle est une idole. Ainsi l'art romantique, c'est-à-dire l'art d'après la révélation chrétienne, ne produit-il plus d'idoles. L'artiste romantique sait qu'une véritable Incarnation de l'Absolu a eu lieu. Les œuvres romantiques font mémoire du passage de l'Absolu dans l'art, à la manière d'une relique inessentielle¹⁰. Et pour un philosophe luthérien, une relique ne doit pas faire ployer le genou. Au temps de l'idolâtrie de l'art a succédé définitivement le temps de l'histoire de l'art.

On passe de la thèse hégélienne *stricto sensu* à une thèse néo-hégélienne lorsque le temps de l'idolâtrie de l'art est rétabli. Cette thèse néo-hégélienne n'est pas seulement philosophique. Wagner a réellement tenté de mettre en place un culte de l'art à Bayreuth. Lors de la querelle française du wagnérisme, beaucoup d'antiwagnériens nourrissaient certainement des sentiments anti-germaniques. Mais plusieurs d'entre eux soulignaient également le caractère idolâtrique de Bayreuth, et le scandale consistant à mêler des symboles chrétiens à l'inauguration d'un nouveau culte païen. Nietzsche a fini par critiquer cette néo-religion de l'art : la masse harmonique et la mélodie infinie wagnériennes nient selon lui l'idée même de musique¹¹, tandis que l'effet vraiment religieux de *Tristan und Isolde* est débilitant et hystérisant¹². *Cas Wagner* ne s'adresse pas seulement au compositeur de *Parsifal*, mais à tout art prétendant s'instituer en religion, et à toute esthétique prétendant que l'Absolu « habite » à nouveau « parmi nous¹³ ». Dieu est mort partout, et l'art n'en entretient même pas le souvenir auratique. Dans cette perspective, je dirais avec un zeste de malice que la philosophie pouivetienne de l'art est la vraie héritière de l'esthétique du philosophe à coups de marteau, tandis que les héritiers des lecteurs de Nietzsche entretiennent une conception religieuse de l'art, bien peu conforme à l'auteur du *Cas Wagner*.

Image-de-l'esthétique-phénoménologique en Église zombie

Les esthétiques phénoménologique et post-phénoménologique ne revendiquent pas explicitement une conception religieuse de l'art, en particulier lorsqu'elles

10. *Ibid.*, éd. Hotho p. 149, trad. fr. p. 140.

11. Nietzsche, *Le Cas Wagner*, trad. fr. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1974, §5 et 7, p. 28-30 et p. 33-35.

12. *Ibid.*, §3, p. 24.

13. « Faut-il s'étonner que ce soit précisément de nos jours que la Fausseté se soit faite chair, et même... génie ? Que Wagner ait habité parmi nous ? » *Ibid.*, « Épilogue », p. 55.

s'inspirent plus ou moins directement de Heidegger. Mais certaines d'entre elles supposent une conception religieuse de l'art, que je caractérise par l'adoption des trois thèses suivantes : 1) selon des moyens qui lui sont propres, et non comparables à un langage normalisé, les œuvres d'art ont quelque chose à révéler, dévoiler ou manifester, 2) les œuvres d'art sont donc des « choses » (ce terme étant inadéquat) extraordinaires, qu'on ne saurait décrire avec des prédicats ordinaires ou avec les concepts de la métaphysique substantialiste, 3) ce que les œuvres d'art ont à nous révéler n'est que partiellement compréhensible et communicable par celui qui détient un art particulier de la description, lui-même non-réductible à la description de l'historien de l'art ou du musicologue. Les deux premières thèses sont partagées par un auteur comme Danto¹⁴, dont l'appartenance à la philosophie analytique de l'art est d'ailleurs problématique¹⁵. La présence de la troisième thèse, conjointe aux deux premières, justifie de parler de néo-religion de l'art. Elle consiste en un énoncé paradoxal : ce que révèle une œuvre d'art est indicible, bien qu'un discours, usant d'une manière non ordinaire du langage, soit capable de le communiquer partiellement. Mais contrairement à un historien de l'art ou un musicologue qui énoncerait sa méthode de description, d'analyse et/ou d'interprétation, les philosophes soutenant la troisième thèse endossent une fonction médiatrice et symboliquement sacerdotale : ils ont le privilège de pouvoir formuler et communiquer, bien qu'imparfaitement, un sens qui est en droit indicible. C'est dans *C'est Moi la Vérité*¹⁶ que Michel Henry exprime de la manière la plus articulée et conséquente cette conception phénoménologique du langage, renvoyant la philosophie analytique à une conception athée du langage, qui refuserait que la parole humaine puisse accueillir et exprimer ce qui lui est en droit inaccessible. Même un auteur comme Foucault, qui a critiqué durement le paradigme phénoménologique dans *Les Mots et les Choses*¹⁷, peut user de formules proches (la théologie en moins) à propos de la littérature.

La conception néo-religieuse de l'art ne recouvre pas toute la phénoménologie : on peut, comme Roman Ingarden, considérer que la description sous contrainte épo-chale de la phénoménologie husserlienne permet d'identifier plusieurs « couches » ontologiques de l'œuvre d'art picturale ou littéraire¹⁸. Cette description a des règles rigoureuses, qui sont enseignées et apprises. Il n'en va

14. Arthur Danto, « Le monde de l'art », trad. fr. Danielle Lories, *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 183-198.

15. Lydia Goehr, *Red Sea, Red Square, Red Thread*, New York, Oxford university press, 2022, p. 3-82.

16. Michel Henry, *C'est Moi la Vérité. Une philosophie du christianisme*, Paris, Seuil, 1996.

17. Michel Foucault, « L'homme et ses doubles », *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 314-354.

18. Roman Ingarden, *Esthétique et ontologie de l'œuvre d'art*, trad. fr. Patricia-Luce Limido, Paris, Vrin, 2011.

pas de même de la description heideggerienne d'un tableau de Van Gogh¹⁹, de la description foucaldienne de Manet²⁰ ou de la description marionienne des œuvres de Courbet²¹ : peu importe que les historiens de l'art apportent la preuve que les sabots de paysan sont en réalité des souliers de citadin, qu'on puisse parfaitement expliquer le reflet de la serveuse d'un *Bar aux folies bergères* par le jeu de miroirs utilisé par Manet, ou qu'une œuvre majeure de Courbet soit oubliée dans une monographie qui lui est consacrée. Le philosophe a un œil singulier, et un usage des mots, lui permettant de communiquer partiellement ce qu'en droit seul l'art peut révéler. La philosophie néo-religieuse de l'art ne prétend plus, comme l'esthétique hégélienne, que la manifestation artistique précède l'Incarnation. Mais elle nous demande de ployer le genou de la rationalité et de la méthode devant l'habitable²² de l'indicible – que Hegel caractérisait avec ironie comme le lieu nocturne où toutes les vaches sont noires²³. Dans la néo-religion philosophique de l'art, l'œuvre d'art n'est ni l'idole païenne, ni la relique chrétienne, mais une sorte de Saint des Saints. Ce qui y est caché n'est pas directement compréhensible, mais doit-être transmis ou traduit par le prêtre-philosophe. Sans cette médiation sacerdotale, ignorants, amateurs et experts disciplinaires ne comprendraient pas *vraiment* ce qu'ils voient ou entendent, à savoir une vérité indicible par des moyens ordinaires.

Selon Hegel, les Égyptiens adoraient dans l'obscurité des Pyramides un absolu fondamentalement inconnaissable. Ne pouvant ni lui parler ni le prier, ils construisaient d'immenses bâtiments au symbolisme mystérieux²⁴. Les néo-religieux de l'art peuvent concevoir les artistes comme Hegel décrivait les maîtres égyptiens, mais ils considèrent que le philosophe peut recueillir et communiquer partiellement le connaissable de l'œuvre d'art. Dans l'esthétique hégélienne, le moment religieux puis le moment philosophique renvoient le moment artistique vers le passé : les œuvres d'art ne peuvent plus contenir l'Absolu, ne peuvent plus exprimer ce qu'une culture a pensé de plus haut. Dans la néo-religion de l'art, l'esthétique saute par-dessus le moment religieux pour proposer une synthèse du moment artistique et du moment philosophique du savoir absolu. Artistes et philosophes, avec des moyens distincts, s'attellent à la *même* tâche : exprimer l'inexprimable. Étienne Gilson appelle « philistinisme²⁵ » la thèse

19. Martin Heidegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, trad. fr. Emmanuel Martineau, édition bilingue numérique, hors commerce, 1985.

20. Michel Foucault, *La Peinture de Manet*, Paris, Seuil, 2004.

21. Jean-Luc Marion, *Courbet ou La peinture à l'œil*, Paris, Flammarion, 2014.

22. Rainer Rochlitz, *L'Art au banc d'essai. Esthétique et critique*, Paris, Gallimard, 1998.

23. Hegel, Préface à la *Phénoménologie de l'esprit*, *op. cit.*, éd. Lasson p. XIX, trad. fr. p. 37.

24. Hegel, *Cours d'esthétique I*, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1995, p. 474.

25. Étienne Gilson, *Introduction aux arts du beau*, Paris, Vrin, 1963, p. 231-232.

consistant à faire de l'art un mode de connaissance, et du philosophe de l'art une sorte d'artiste en son genre.

Emmanuel Todd a forgé l'expression de « catholique zombie » pour désigner un type d'individu ayant conservé les schémas cognitifs du catholicisme, tout en ayant perdu la foi et la culture catholiques²⁶. On peut comprendre que la conception néo-religieuse de l'art séduise les « catholiques zombies » de l'université. Que Dieu soit vraiment mort est, somme toute, une hypothèse difficilement supportable jusqu'au bout. Il est donc réconfortant d'élire un lieu où l'on peut être religieux sans renoncer aux prestiges philosophiques de l'athéisme. C'est ce « style » théologique que Dufrenne reprochait à Heidegger, Blanchot et Derrida²⁷. Il ne suffit pas de n'être plus chrétien, ni de professer un athéisme philosophique, pour écrire une philosophie athée. Encore faut-il ne pas adopter un style pieux, et ne pas se rouler dans l'ivresse de l'apophatique.

Image-de-phénoménologue-de-l'art en saint Jean de Damas

À côté des catholiques zombies, les catholiques habitant les facultés de philosophie sont également séduits par la néo-religion de l'art. De prime abord, rien de moins surprenant : n'est-il pas normal que la religion de la Contre-Réforme favorise une philosophie de l'art généreuse ? Comme on le lit de manière consensuelle dans les textes du Concile Vatican II, « la vénérable Mère Église fut toujours amie des beaux-arts, elle n'a jamais cessé de requérir leur noble ministère » afin de « tourner les âmes humaines vers Dieu²⁸ », mais que signifie « tourner les âmes humaines vers Dieu » ? La constitution de 1963 est fort claire sur ce point : il s'agit de « signifier et symboliser les réalités célestes ». Bien que les textes du dernier Concile soient certainement plus généreux en matière de styles artistiques acceptables pour l'art sacré, ils ne sont, sur le fond, pas très différents de ce qu'énonçaient les textes du concile de Trente. François Boespflug résume ainsi les grands principes tridentins en matière artistique :

Le principal critère de discernement est celui de la « décence », au sens étymologique : une image (du Christ, du Père, de Dieu-Trinité) se doit de « convenir » au culte chrétien. Ce critère fondamental se décline ensuite en plusieurs sous-critères. En effet, pour convenir, l'image doit d'abord être « doctrinalement correcte », et donc ne pas être « l'image d'un faux dogme » (*imago*

26. Emmanuel Todd, *Qui est Charlie ? Sociologie d'une crise religieuse*, Paris, Seuil, 2015. Je me contente de reprendre l'expression de « catholicisme zombie », en la détachant des thèses d'Emmanuel Todd sur les manifestations ayant fait suite au massacre de la rédaction de *Charlie Hebdo* en janvier 2015.

27. Mikel Dufrenne, « Pour une philosophie non théologique » réédité à la suite du *Poétique*, Paris, PUF, 1973.

28. *Sacrosantum concilium*, 122.

falsi dogmatis). Elle doit se conformer au récit biblique s'il y a lieu [...]. L'image doit aussi être « correcte » du point de vue des bonnes mœurs et convenances sociales²⁹.

Une telle conception de l'*imago veri dogmatis* suppose, du côté de la théorie de l'art, qu'un contenu propositionnel puisse être identifié dans une œuvre picturale ou sculpturale, et, du côté de la philosophie de la religion, que la foi se caractérise par un contenu propositionnel. Soit la querelle du Christ d'Assy de Germaine Richier dans les années 1950³⁰ : les opposants à l'usage de l'œuvre en contexte liturgique croyaient pouvoir identifier un contenu propositionnel dans le crucifix sculpté (un contenu propositionnel de type panthéiste), en contradiction avec le contenu propositionnel dogmatique de la foi chrétienne. Laissons de côté la question de savoir si les opposants avaient raison, ou s'ils ont mal interprété l'œuvre de Richier. Ce qui importe est que dans cette querelle, on part du principe que l'image et la foi ont chacune un contenu propositionnel, lequel peut être correct, partiellement correct, incorrect, compossible ou impossible avec un autre.

Mais ce ne sont pas cette théorie de l'art et cette philosophie de la religion qui ont les faveurs des philosophes catholiques de l'université, plus enclins à ressusciter l'antique iconodulie, et la théologie de l'image du second concile de Nicée. Défenseur de la vénération des icônes contre les iconoclastes durant la Querelle des Images, saint Jean Damascène écrit :

Si nous fabriquons une image du Dieu invisible, sans nul doute commettrions-nous une faute, car il est impossible de représenter en image ce qui est incorporel, sans forme, invisible et qui n'est pas circonscrit ; ou bien encore si nous fabriquons des images d'hommes, et si nous pensions que ce sont des dieux et les adorions comme tels, sans nul doute serions-nous impies. Mais nous ne faisons rien de tout cela. C'est du Dieu fait chair, qui a été vu sur la terre en sa chair et qui a vécu parmi les hommes dans son indicible bonté, qui a pris la nature, l'épaisseur, la forme et la couleur de la chair, c'est de lui que nous fabriquons une image. En faisant cela, nous ne nous trompons pas, car nous désirons ardemment voir son empreinte³¹.

Une icône n'est pas un panneau peint selon des règles ou un style particulier, mais une « conception de l'image qui se prête à vénération³² » en raison d'une « relation ontologique entre la copie et l'original³³ ». Dans cette perspective, l'icône n'est pas une représentation. Son paradigme n'est pas le portrait de

29. François Boespflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2011, p. 291.

30. Paul-Louis Rinuy, « La sculpture dans la "querelle de l'Art Sacré" (1950-1960) », *Histoire de l'art*, n°28, 1994, p. 3-16.

31. Saint Jean Damascène, *Le Visage de l'invisible*, tr. fr. Anne-Lise Darras-Worms, Paris, Migne, 1994, p. 33.

32. Hans Belting, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, Cerf, 1998, p. 45.

33. *Ibid.*, p. 71.

la Vierge par saint Luc, mais les icônes acheiropoïètes³⁴. C'est de cette théologie de l'icône dont prétend s'inspirer Jean-Luc Marion dans *La Croisée du visible*³⁵. Lus avec les lunettes de la phénoménologie française contemporaine, les textes de saint Jean Damascène voient leur sens infléchi. Les images du Christ ne sont pas seulement des preuves de l'Incarnation qu'il faut vénérer sans les adorer. Elles manifestent la manifestation divine (l'Incarnation étant elle-même comprise dans des termes phénoménologiques). Pour saint Jean Damascène, l'icône est certainement une preuve de l'Incarnation, mais n'est nullement une *incarnation de l'Incarnation*. L'icône n'imité pas une enveloppe charnelle, ni ne prétend imiter une essence immatérielle. Elle est l'empreinte de Celui qui est vrai Dieu et vrai homme, bien que la divinité du Christ ne soit pas, en tant que telle, représentable. L'icône n'est donc pas, en tant que telle, une Incarnation au second degré. Il en va autrement de l'auteur de *La Croisée du visible*, pour qui l'icône est une manifestation de l'irreprésentable. Sous le vocabulaire du phénomène saturé, il s'agit de dire que l'icône n'est pas une représentation, et manifeste de manière paradoxale, mais en tant que tel, ce qui est non totalisable en un phénomène pleinement donné : le Tout-Autre. Le caractère représentationnel de l'icône nié, celle-ci est rapprochée de la grande peinture moderniste contemporaine, qui demeure l'exemple privilégié de la phénoménologie de l'art. *De Surcroît* comprend ainsi de belles pages sur l'œuvre de Rothko, artiste méritant certainement notre admiration³⁶. Il est toutefois curieux de rapprocher, sous le même vocabulaire du phénomène saturé, les icônes chrétiennes et la peinture abstraite d'un artiste qui conçut une chapelle universaliste et absolument inclusive³⁷. Cela revient à ne pas distinguer, sur le plan du contenu de vérité, une œuvre chrétienne et une œuvre suscitant tout au plus le sentiment du sublime. Ce n'est conforme ni au concile de Trente, ni au second concile de Nicée. Pour saint Jean Damascène, les icônes christiques sont la preuve d'une vérité de foi formulable de manière précise, et énonçable dans le *Credo* : *homo factus est*. Elles ne sauraient être comparées à une œuvre abstraite, aussi sublime soit-elle, dont le contenu serait « l'indigent sentiment du divin³⁸ », sans *aucun* contenu propositionnel. Tout à l'inverse, en s'inspirant – de manière réaliste et anti-goodmanienne – de *Langages de l'art*, Roger

34. Georges Didi-Huberman, *La Ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, 2008.

35. Jean-Luc Marion, « Le prototype et l'image » in *La Croisée du visible*, Paris, PUF, 2013, p. 117-154.

36. Jean-Luc Marion, « L'idole ou l'éclat du tableau » in *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, Paris, PUF, 2010, p. 67-101.

37. Roger Pouivet, *La Cohabitation des religions*, op. cit., p. 67.

38. Hegel, Préface à la *Phénoménologie de l'esprit*, op. cit., éd. Lasson p. XI, trad. fr. p. 32.

Pouivet a défendu inlassablement la valeur cognitive de l'art³⁹, et un réalisme des propriétés symboliques de l'art⁴⁰.

Image-de-Roger-Pouivet en saint John Henry Newman

Si des phénoménologues comme Michel Henry et Jean-Luc Marion peuvent user d'une néo-théologie nicéenne de l'image au sujet de la grande peinture moderniste, ce n'est pas seulement par goût personnel – que je partage du reste sans réserve. Phénoménologies de l'art et de la religion sont en effet alignées. Leur présupposé est ce que Roger Pouivet a appelé l'« antipropositionnalisme⁴¹ ». Textes à l'appui, Roger Pouivet montre combien la lecture anti-propositionnelle de saint John Henry Newman est fautive : si l'assentiment notionnel ne suffit pas au chrétien, l'assentiment réel ne saurait remplacer et se substituer à l'assentiment notionnel⁴². Là contre, Jean-Yves Lacoste soutient que la foi n'est pas un savoir propositionnel, mais la pure appréhension de la manifestation divine⁴³. Selon cette perspective, sur le chemin de Damas, saint Paul rencontrerait *quelque chose*, il appréhenderait *de l'absolu*, mais il ne saurait pas en quoi il consiste, ce que c'est, et cela n'est au fond pas nécessaire pour ce saut dans l'inconnu qu'est la foi. Saint Paul n'est-il pas devenu momentanément aveugle, cette cécité symbolisant l'étape non cognitive de la foi ? On reconnaît là une sorte de synthèse entre phénoménologie lévinassienne⁴⁴ et existentialisme kierkegaardien⁴⁵, mais ses conséquences sont paradoxales : selon cette lecture, Saul aurait bien été converti, même s'il n'avait pas identifié que ce qu'il rencontrait était le Christ ressuscité, Celui dont il persécutait les disciples jusqu'à approuver leur cruel assassinat par lapidation. Or les Actes et les épîtres sont tout à fait clairs : si la rencontre que Saul fait sur le chemin de Damas n'a rien à voir avec une rencontre ordinaire ou une rencontre « cachée » (comme celle des disciples d'Emmaüs avant que le pain ne soit rompu), elle est immédiatement et intrinsèquement liée à la reconnaissance que *Celui qui était mort est ressuscité*. « L'homme de foi croit *sans restriction* que Dieu est ressuscité. Lui dira-t-on qu'il existe une autre foi que la sienne, d'autres religions ? Des religions différentes, oui ; une autre foi,

39. Roger Pouivet, « De la valeur de l'art à sa réalité, et retour », *L'Art et le désir de Dieu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 [openedition], <https://doi.org/10.4000/books.pur.182744>.

40. Roger Pouivet, « La réalité des propriétés esthétiques », *Le Réalisme esthétique*, Paris, PUF, 2006, p. 133-178.

41. Roger Pouivet, *Épistémologie des croyances religieuses*, Paris, Cerf, 2013, p. 163.

42. *Ibid.*, p. 116-119.

43. Jean-Yves Lacoste, *Expérience et absolu*, Paris, PUF, 1994.

44. Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, Paris, Librairie générale française, 1990.

45. Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Paris, Payot & Rivages, 1999.

non⁴⁶ », précisément parce que l'acte de foi a un contenu propositionnel. L'œuvre de Roger Pouivet n'est pas divisée entre une théorie sémiotique néo-goodmanienne de l'art et une philosophie analytique de la religion : le philosophe de Nancy développe une philosophie catholique de l'art et de la religion, dont le centre est une critique de l'antipropositionnalisme, et une défense de la valeur cognitive de l'art et de la croyance.

Image-de-Roger-Pouivet en Louis Marin

L'idole est un artefact qu'on prend pour quelque chose de littéralement divin, voire pour un dieu. Il n'est pas besoin de détruire les artefacts idolâtriques pour montrer qu'ils ne sont que des artefacts : il suffit de les rendre à leur statut de simples choses, qui peuvent véritablement être admirées pour leurs propriétés esthétiques ou artistiques. Il est possible de goûter la richesse du fonctionnement symbolique d'une œuvre religieuse, sans pour autant croire que son contenu propositionnel est vrai⁴⁷. Tel est l'enjeu du réalisme pouivétien : rendre les œuvres d'art à leur statut substantiel, à leur statut de simples choses. Le veau d'or ne manifeste aucun absolu, mais peut être une belle chose, et même un chef-d'œuvre artistique. Aucun irrespect pour l'art dans ce rappel du statut chosal de l'œuvre d'art. D'aucuns pourraient penser que l'énergie dépensée pour rappeler ce qui, somme toute, est une évidence commune, est excessive. Chesterton a prophétisé le jour où il faudrait sortir l'épée pour défendre que les feuilles sont vertes en été⁴⁸. En philosophie, après des décennies de néo-religion de l'art, il a bien fallu que plusieurs auteurs sortent la plume pour défendre que les œuvres d'art sont de grandes choses, mais de simples choses⁴⁹.

Le substantialisme artistique de Roger Pouivet peut être rapproché d'un autre grand nom sus-cité de la tradition néothomiste française : Étienne Gilson. Dans *Matières et formes*⁵⁰, le métaphysicien et historien de la philosophie médiévale s'oppose en tous points à l'esthétique française d'Étienne Souriau, de Mikel Dufrenne et de Merleau-Ponty, pour défendre que l'art n'est pas un mode de connaissance mais un mode de faire, qu'il n'est pas un sentir ou une manifestation mais une substance faite de matière et de forme. Pour Étienne Gilson comme pour Roger Pouivet, la philosophie de l'art n'est pas un discours

46. Roger Pouivet, *La Cohabitation des religions*, op. cit., p. 44.

47. Cependant, la perte d'une croyance religieuse peut entraîner une perte culturelle, et corrélativement une destruction d'œuvres d'art, en raison de l'impossibilité de les faire fonctionner correctement : Roger Pouivet, *Du mode d'existence de Notre-Dame*, Paris, Cerf, 2022.

48. Gilbert Keith Chesterton, *Hérétiques*, trad. Jenny S. Bradley, Paris, Plon, 1930, p. 287.

49. Roger Pouivet, *Le Réalisme esthétique*, Paris, PUF, 2006.

50. Étienne Gilson, *Matières et formes : poétiques particulières des arts majeurs*, Paris, Vrin, 1964.

critique sur des œuvres particulières, mais un discours général sur les premiers principes de l'art.

Le goût sémiotique de Roger Pouivet me conduit cependant à le comparer à un autre grand théoricien catholique de l'art : Louis Marin. On peut être surpris de ce rapprochement avec un ancien élève de Michel Foucault, et un compagnon intellectuel de Michel de Certeau, Lyotard et Baudrillard. Il me paraît pourtant justifié. En spécialiste de la peinture savante de la Renaissance et du Grand Siècle, Louis Marin est attentif au jeu des signes, qui permet à un tableau ou à un retable d'énoncer des thèses théologiques complexes, qu'un spectateur correctement informé et éduqué peut comprendre. Je ne pense pas qu'un admirateur de Poussin eût été hostile à la notion de vertu esthétique. Certes, à propos de l'expressionnisme abstrait de Pollock, Louis Marin se laisse aller au vocabulaire de l'indicible, en respectant parfaitement le style phénoménologique des années 1980⁵¹. Mais au-delà du style, Louis Marin prétend expliquer ce sentiment d'indicible en termes de saturation sémiotique et non en termes de saturation phénoménale : au-delà des formules, ce point est philosophiquement décisif. Dans son grand livre sur Champaigne⁵², Louis Marin a montré la manière dont les tableaux du peintre janséniste exemplifient qu'ils ne consistent qu'en des signes, devant lesquels il ne convient pas de ployer le genou. Le seul Signe qui mérite l'adoration du spectateur est l'Eucharistie, car il est plus qu'un simple signe : un Sacrement. Si le Louis Marin philosophe a parfois versé dans le style néo-religieux de l'art, le Louis Marin historien et sémioticien de l'art est resté fidèle à la leçon de Philippe de Champaigne : l'œuvre d'art est d'abord une simple chose fonctionnant symboliquement, qu'il convient certainement d'admirer, mais non pas de vénérer comme une relique ou une empreinte authentique.

Manières de faire des Roger Pouivet et vrai Roger Pouivet

Comme les lignes qui précèdent en témoignent, je n'ai pas été l'élève de Roger Pouivet. J'ai d'abord forgé des images-de-Roger-Pouivet et des descriptions-de-Roger-Pouivet avant de rencontrer un universitaire d'une grande gentillesse, et d'une vraie générosité intellectuelle. Certaines de mes étiquettes mettent en exergue des propriétés étonnantes de Roger Pouivet, peut-être inaperçues par ses authentiques disciples. D'autres le font fonctionner philosophiquement de manière faussée, mais métaphoriquement féconde. Puisse son

51. Louis Marin, *Événements de contemporanéité et autres écrits sur l'art au xx^e siècle*, Dijon, Presses du réel, 2021.

52. Louis Marin, *Philippe de Champaigne ou La présence cachée*, Paris, Hazan, 1995.

destinataire les recevoir comme un sincère hommage à un véritable philosophe catholique de l'art.

Bibliographie

- BELTING Hans, 1998, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, trad. fr. F. Muller, Paris, Cerf.
- BOESPFLUG François, 2011, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard.
- CHESTERTON Gilbert Keith, 1930, *Hérétiques*, trad. Jenny S. Bradley, Paris, Plon.
- COMETTI Jean-Pierre Cometti, MORIZOT Jacques, POUIVET Roger, *Questions d'esthétique*, Paris, PUF, 2003.
- DANTO Arthur, 2004, « Le Monde de l'art », trad. fr. Danielle Lories, *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck.
- DIDI-HUBERMAN Georges, 2008, *La Ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit.
- DUFRENNE Mikel, 1973, « Pour une philosophie non théologique » réédité à la suite du *Poétique*, Paris, PUF.
- FOUCAULT Michel, 1966, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT Michel, 2004, *La Peinture de Manet*, Paris, Seuil.
- GILSON Étienne, 1963, *Introduction aux arts du beau*, Paris, Vrin.
- GILSON Étienne, 1964, *Matières et formes : poïétiques particulières des arts majeurs*, Paris, Vrin.
- GOEHR Lydia, 2022, *Red Sea, Red Square, Red Thread*, New York, Oxford university press.
- GOMBRICH Ernst, 2001, *Histoire de l'art*, trad. fr. J. Combe, Cl. Lauriol, D. Collins, Paris, Phaidon.
- GOODMAN Nelson, 1990, *Langages de l'art*, trad. fr. J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- HEGEL, 1995-1996, *Cours d'esthétique I et II*, trad. fr. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier.
- HEGEL, 1991, *Phénoménologie de l'esprit*, trad. fr. J.-P. Lefebvre, Paris, Aubier.
- HEIDEGGER Martin, 1985, *De l'origine de l'œuvre d'art*, trad. fr. E. Martineau, édition bilingue numérique, hors commerce.
- HENRY Michel, 1996, *C'est Moi la Vérité. Une philosophie du christianisme*, Paris, Seuil.
- INGARDEN Roman, 2011, *Esthétique et ontologie de l'œuvre d'art*, trad. fr. P.-L. Limido, Paris, Vrin.
- DAMASCÈNE Jean, 1994, *Le Visage de l'invisible*, tr. fr. A.-L. Darras-Worms, Paris, Migne.

- KIERKEGAARD, 1999, *Crainte et tremblement*, trad. fr. Ch. Le Blanc, Paris, Payot & Rivages.
- LACOSTE Jean-Yves Lacoste, 1994, *Expérience et absolu*, Paris, PUF.
- LEVINAS Emmanuel, 1990, *Totalité et infini*, Paris, Librairie générale française.
- MARIN Louis, 2021, *Événements de contemporanéité et autres écrits sur l'art au xx^e siècle*, Dijon, Presses du réel.
- MARIN Louis, 1995, *Philippe de Champaigne ou La présence cachée*, Paris, Hazan.
- MARION Jean-Luc, 2014, *Courbet ou La peinture à l'œil*, Paris, Flammarion.
- MARION Jean-Luc, 2010, *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, Paris, PUF.
- MARION Jean-Luc, 2013, *La Croisée du visible*, Paris, PUF.
- Nietzsche, *Le Cas Wagner*, trad. fr. J.-Cl. Hémerly, Paris, Gallimard, 1974.
- MORIZOT Jacques et POUIVET Roger, 2011, *La Philosophie de Nelson Goodman*. Repères, Paris, Vrin.
- POUIVET Roger, 2017, *L'Art et le désir de Dieu*, Rennes, PUR.
- POUIVET Roger, 2024, *La Cohabitation des religions. Pourquoi est-elle si difficile ?*, Rennes, PUR.
- POUIVET Roger, 2013, *Épistémologie des croyances religieuses*, Paris, Cerf.
- POUIVET Roger, 2003, *L'Œuvre d'art à l'âge de sa mondialisation : un essai d'ontologie de l'art de masse*, Bruxelles, La Lettre volée.
- POUIVET Roger, 2006, *Le Réalisme esthétique*, Paris, PUF.
- RINUY Paul-Louis, 1994, « La Sculpture dans la "querelle de l'Art Sacré" (1950-1960) », *Histoire de l'art*, n° 28.
- ROCHLITZ Rainer, 1998, *L'Art au banc d'essai. Esthétique et critique*, Paris, Gallimard.
- TODD Emmanuel, 2015, *Qui est Charlie ? Sociologie d'une crise religieuse*, Paris, Seuil.