

Jacques THUILLIER, *Théorie générale de l'histoire de l'art*

Paris, O. Jacob, coll. Sciences et Art, 2003, 178 p.

Marion Duvauchel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7163>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7163](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7163)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2004

ISBN : 978-2-86480-838-1

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Marion Duvauchel, « Jacques THUILLIER, *Théorie générale de l'histoire de l'art* », *Questions de communication* [En ligne], 5 | 2004, mis en ligne le 19 juillet 2013, consulté le 30 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7163> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7163>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

qu'il est souvent impossible d'appliquer dès lors qu'il y a des sous-traitants étrangers. Résulte de ce flou que, aujourd'hui, des entreprises ne font du DD qu'un simple outil d'une stratégie de communication, alors qu'elles devraient mener un travail de fond sur leur raison d'être. Paradoxalement, c'est cet usage instrumental du DD qui le place dans une vision à court terme et dans une perspective exclusivement financière.

Ce phénomène serait désespérant si, dans la seconde partie de l'ouvrage, l'auteur ne livrait pas un véritable dispositif d'évaluation de la performance d'une entreprise. Il propose une autre conception de celle-ci à travers trois axes : la création de valeurs devrait se faire au profit de toutes les parties prenantes (actionnaires, salariés, clients, consommateurs, société civile avec les ONG et les associations...), et non plus exclusivement au profit des actionnaires ; il serait souhaitable de redéfinir la notion de communication (et non d'information) avec les parties prenantes, ce qui placerait le DD à tous les niveaux de l'entreprise, plus seulement à celui de l'encadrement, et qui impliquerait l'ensemble des acteurs, même si cela ne se traduit pas par une rentabilité immédiate ; on pourrait imaginer de tendre vers un équilibre entre qualité et quantité dans les entreprises. Ceci n'est pas envisageable pour le moment, puisque l'analyse de l'environnement et de l'économique est nourrie exclusivement avec des chiffres.

Dans son ensemble, l'ouvrage présente un intérêt incontestable pour celui qui souhaite avoir une vision concrète du DD ou, plutôt, de la « performance globale » au niveau de l'entreprise, même si l'on est loin encore de savoir manager clairement le DD, voire créer une fonction de développement durable dans les entreprises, ce qu'avait déjà montré, en 2002, le livre d'Olivier Dubigeon (*Mettre en pratique le développement durable*, chez le même éditeur). Par ailleurs, certains pourraient reprocher une redondance dans le propos mais, à notre sens, cette redondance participe d'un souci de clarté et de précision, permettant de ne jamais perdre le fil conducteur de l'analyse.

Jamila Ysati

CREM, université de Metz

Jacques THULLIER, *Théorie générale de l'histoire de l'art.*

Paris, O. Jacob, coll. Sciences et Art, 2003, 178 p.

« L'idée hautement déclarée que dans la sculpture française rien ne compte entre Reims et Rodin aurait permis dans les années 1950-1980 la destruction sans remords de quantité de plâtres originaux, de modèles et même de marbres » (p.17), nous révèle Jacques Thuillier dans son dernier ouvrage, *Théorie générale de l'histoire de l'art*. Ce que nous pensons prête donc à conséquence... L'idée de la responsabilité de l'historien de l'art – et de la responsabilité en général – est devenue assez rare pour justifier un ouvrage de ce type. Jacques Thuillier affiche d'ailleurs ses affinités : Henri Focillon, André Chastel. Il annonce ses options intellectuelles – une vision hiérarchique – et ses choix affirmés, indépendants des modes. Nous lui en savons gré. Sa réflexion part d'une question fort banale ou tout simplement traditionnelle : « Qu'est-ce que l'art » ? Ainsi la recherche d'une définition devient-elle prétexte à une enquête philosophique, parfois sommaire, qui situe surtout la part respective de la philosophie et de l'histoire de l'art dans le débat sur celui-ci qui critique les errances de l'une et de l'autre et redonne toute sa portée à l'historien d'art.

À l'origine des déboires de l'histoire de l'art : une vacance sémantique... Elle est indéniable, mais on aimerait pouvoir rappeler qu'elle est surtout le fruit de notre ignorance, de nos oublis, et de notre incapacité à reprendre la réflexion là où les Anciens l'ont arrêtée. Aristote, le premier, s'est employé à combler ce vide sémantique, et si les philosophes connaissaient leurs propres trésors, ils sauraient en faire apprécier toute la portée. Aristote ôte à l'art ses ailes pour lui donner des mains. L'art, la *techné* pour lui, ce sont les règles, l'art est une *habitus*, une vertu de l'intellect pratique, il est un faire. S'il établit un parallèle entre l'art et la nature, et distingue le monde de la nature et le monde de l'artifice. Distinction centrale dans une philosophie de la technique, les œuvres de la nature restent supérieures aux œuvres d'art. Parce qu'il établit la dignité du monde sensible, il conçoit la nature en poète et lui accorde un statut éminent. Pour Aristote,

l'artiste imite le réel qui est une matière informée, pénétrée par la forme qui la constitue en réalité, d'où l'éminente dignité de l'art mimétique et de l'artiste engagé dans l'imitation, contre Platon et non à sa suite. Quant à la théorie platonicienne, elle est autrement plus complexe qu'on ne nous la présente, même si effectivement la dichotomie platonicienne entre raison et poésie continue de grever la réflexion esthétique. Platon condamne l'art dans la mesure où il est incapable d'atteindre la vérité et, plus gravement encore, peut l'en détourner. Mais il respecte l'artiste. Homère donne du plaisir; mais celui-ci n'est pas un fondement admissible des jugements de goût : critique principale de Platon. Si le plaisir est le critère de l'art, les poètes risquent de régner et de l'emporter sur la raison. Si, de surcroît, ils ne sont que de trompeurs imitateurs d'imitation, pernicieux pour la cité, ses vérités et ses mœurs, il ne reste plus qu'à les chasser de l'État. Du moins le Platon de la *République* était-il loyal envers les poètes. Il n'ignorait pas que la poésie, aussi longtemps qu'elle reste poésie, ne deviendra jamais et ne peut pas devenir un instrument de l'État et c'est sans doute le suprême hommage qu'il lui rend.

Vingt siècles de réflexion philosophique sont ainsi ramenés à deux grands types de commentaires : l'un qui renverrait « à une sorte de mixte entre la copie des données offertes aux sens et une beauté transcendante souvent mal définie » (p. 59). L'autre qui mettrait l'accent sur la dimension temporelle, mais avec une ambivalence liée au mot temps. C'est beaucoup de dédain pour ces Anciens qui sont la jeunesse du monde. Ce n'est pas une vacance sémantique que les grands systèmes philosophiques évoqués ensuite par Jacques Thuillier ont tenté de combler; mais c'est un renversement de perspective qu'ils ont imposé en faisant de l'art une essence, une connaissance et non plus un faire.

Nous en sommes là de notre enquête, quand l'auteur procède à un « renversement méthodologique » de type husserlien. En réalité, il s'agit d'un retour à une notion centrale, dédaignée bien à tort, et formulée par Henri Focillon, celle de forme : « Le signe signifie, la forme se signifie ». Si l'art est une forme, il ne s'analyse pas comme telle, mais

en lien avec des significations. Une analyse de ce type est efficace, mais elle permet aussi de maintenir des hiérarchies. La reproduction d'une forme n'est pas de l'art. La photographie serait donc une technique, non un art. En revanche, il est plus difficile de suivre l'auteur dans son analyse des arts premiers. Deux processus sont mis en lumière et en relation. Le premier est celui par lequel les dessins d'enfants, d'adultes imitant les dessins d'enfants, ou les œuvres des fous ont glissé au statut d'œuvres d'art, tandis que – parallèlement – les œuvres que se réservaient les musées d'ethnologie passaient sous le nom emphatique d'arts primordiaux dans les sections d'art des musées, avant de gagner les salles du Louvre, sous le nom d'arts premiers, même lorsqu'il s'agissait d'œuvre récentes ou contemporaines inspirées par des coutumes tribales (pp. 23-24). L'enquête se poursuit alors avec Heidegger et surtout Panofsky. Mais les trois niveaux de significations qu'il a dégagés ne sauraient cependant épuiser la mystérieuse présence de l'œuvre d'art.

Étrange perspective que celle de Jacques Thuillier : « L'homme crée par nature, comme d'ailleurs l'oiseau crée son nid, l'araignée sa toile, le castor de véritables villages » (p. 84). On aimerait pouvoir répondre que l'animal fabrique selon un instinct programmé et que, à ce titre, il ne crée pas. Quant à l'homme qui s'entoure de formes de plus en plus complexes, l'auteur se demande « à partir de quel moment cet homo-faber devient-il artiste ? ». Premier argument : quand il y a un autre car l'art implique un dialogue... Voire. Certains artistes ont continué seuls – dans l'ignorance ou le rejet – une œuvre qui n'a été reconnue comme telle que de manière posthume. Second argument : quand il y a une œuvre. À notre sens, voilà qui est plus convaincant.

C'est à partir de la catégorisation instinctive, presque naturelle, des coordonnées du temps et du lieu que l'analyse de l'œuvre d'art est proposée. Elle exclut les grandes constructions hégéliennes. Qui s'en plaindrait ? L'introduction du temps a permis la « dédramatisation » de l'histoire de l'art et le découpage en larges périodes conventionnelles : roman, gothique renaissance pour l'architecture, romantisme réalisme,

impressionnisme pour la peinture et la littérature. À l'aune du temps, Jacques Thuillier analyse les notions de « styles » – ce qu'avait d'ailleurs fait Meyer Shapiro – puis celles d'« influence », de « motif » (ou d'ornement), et d'« école », avec les problèmes que pose chacune de ces notions jusqu'à la notion de « foyer » qui lui paraît répondre plus précisément aux problèmes d'analyse que pose l'histoire de l'art.

Soyons reconnaissants à un historien de l'art de l'optimisme, sinon du courage conceptuel, dont il fait preuve en nous proposant une réflexion dans le cadre d'un paradigme qui n'est pas celui de la désorientation ou de la fin des paradigmes. Soyons aussi reconnaissants pour un livre documenté, qui sait ce qu'il défend et pose clairement la question du jugement esthétique en d'autres termes que ceux des socio-esthétiques dominantes. Mais nous sommes en droit de nous étonner devant la naïveté de certains propos : « On ne peut s'empêcher de penser qu'il nous manque le recul suffisant pour dégager de l'énorme production actuelle les éléments qui mériteraient réflexion ». C'est vrai, mais on aimerait cependant moins de démission. Si la tâche est lourde, nous ne sommes pas dénués de moyens conceptuels, à supposer que nous nous en dotions.

Marion Duvauchel
IUFM de Valenciennes

Ljuba TRAUTMANN, *Die Medien im russischen Transformationsprozess – Akteur oder Instrument der staatlichen Politik ? Funktions- und Strukturwandel der russischen Medien, 1991-2001.*
Frankfurt am Main, P.Lang, 2002, 620 p.

La question que pose l'ouvrage de Ljuba Trautmann – *Les médias dans le processus de transformation en Russie – Acteurs ou instruments de la politique de l'État ? Changements dans les fonctions et les structures des médias russes, 1991-2001* – se situe dans le contexte de l'actuelle campagne électorale présidentielle qui se caractérise par une information unilatérale en faveur de Vladimir Poutine. Pourquoi est-ce justement le pays dont l'élite politique, regroupée autour de Mikhaïl Gorbatchev, fut à la base de tant de

changements fondamentaux dans les États de l'Europe de l'Est (perestroïka, glasnost) qui profite si peu de cette évolution ? De nos jours, les politologues définissent le système politique de la Russie comme une démocratie de délégation aux traits prononcés de régime autoritaire (pp. 41-42 ; pp. 471-472). Ce constat se fonde sur un changement des fonctions et des structures au sein du paysage médiatique qu'analyse, pour la période de l'après-glasnost (1991-2001), et pour la première fois, une politologue et journaliste originaire de l'ex-URSS.

Après une présentation du cadre théorique et méthodologique de son travail, l'auteur esquisse en plusieurs chapitres le cadre sociétal dans lequel agissent les médias russes aujourd'hui. Un bref aperçu des mutations politiques, depuis la moitié des années 80, et des présidences de Boris Eltsine et de Vladimir Poutine (pp. 79-90), est suivi d'analyses de la politique médiatique de 1991 à 2001 (pp. 91-122), de la législation médiatique (pp. 123-147) et de l'évolution de la publicité (pp. 185-222). Cette partie se termine par une réflexion sur la relation entre les magnats des médias, l'État et la liberté de la presse. Le plus long chapitre est dédié à l'analyse structurelle des médias, suivie d'une évaluation des médias électroniques dans les campagnes électorales. L'ouvrage se termine par une discussion de l'image que les journalistes se font d'eux-mêmes, et de l'éthique. Ljuba Trautmann se fonde sur des entretiens avec grand nombre de publicistes importants (cf. la liste pp. 617-620), ainsi que sur des analyses détaillées des programmes proposés dans les médias imprimés et électroniques. L'auteur ne se contente nullement d'étudier les seuls contenus, mais prend en compte les agents de l'intérieur et ceux qui les influencent. Ainsi présente-t-elle une très volumineuse analyse structurelle et de contenu concernant la presse écrite, radiophonique, télévisuelle et l'internet. En utilisant les outils théoriques et méthodologiques de la recherche des transitions, la théorie des acteurs et le concept normatif de « société civile », elle retrace l'évolution des contenus informationnels qui passent de la critique politique jusqu'à l'accommodation et les met en corrélation avec les élections des dix dernières années.