Marian Hobson, *L'Art et son objet. Diderot, la théorie de l'illusion et les arts en France au XVIII^e siècle*

Regina Bochenek-Franczakowa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8266>

DOI : 10.4000/studifrancesi.8266

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2009

Pagination : 176

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Regina Bochenek-Franczakowa, « Marian Hobson, *L'Art et son objet. Diderot, la théorie de l'illusion et les arts en France au XVIII^e siècle* », *Studi Francesi* [En ligne], 157 (LIII | I) | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 13 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8266> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8266>

Ce document a été généré automatiquement le 13 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Marian Hobson, *L'Art et son objet. Diderot, la théorie de l'illusion et les arts en France au XVIII^e siècle*

Regina Bochenek-Franczakowa

RÉFÉRENCE

MARIAN HOBSON, *L'Art et son objet. Diderot, la théorie de l'illusion et les arts en France au XVIII^e siècle*, traduit de l'anglais par Camille FORT, Paris, Honoré Champion («Les Dix-huitièmes siècles», 118), 2007, pp. 417.

- 1 L'ouvrage a pour but d'analyser comment changeait la façon de *penser* la perception de la sensibilité artistique en Europe au XVIII^e siècle. S'intéressant en premier lieu au langage des critiques, l'A. dessine le parcours historique des théories françaises sur l'art. Dans l'Introduction, c'est la question de l'illusion et la ressemblance qui est au centre de la réflexion, dans une démarche qui remonte des théories modernes du XX^e siècle aux sources, de l'antiquité jusqu'au siècle des Lumières. La thèse de cet ouvrage est que «l'illusion' [...] fait évoluer le concept global de ressemblance de l'*aletheia* à l'*adequatio*, de l'apparition au faux-semblant, de la dissimulation à la simulation, de l'apparence à la réplique» (p. 59). L'ouvrage se compose de cinq parties, chacune consacrée à un divers domaine de l'art. Dans la première («L'Art et l'illusion: de la vérité de l'imitation à l'imitation de la vérité»), l'A. réfléchit sur des questions générales de l'illusion dans l'art *rococo*: il examine la notion du «papillotage», de l'«illusion douce» et «dure», l'évolution de la réflexion et la pratique de l'art vers l'*adequatio*. La seconde partie («L'illusion et la forme romanesque») concerne le roman dont la chronologie de l'évolution diffère de celle des autres arts du siècle. L'A. observe que les deux genres qui correspondent à l'*aletheia* et à l'*adequatio* naissent à la même époque: soit le genre exclut l'irréel, soit il l'inclut. L'A. l'examine sur l'exemple des romans parodiques, de «récit-dans-le-récit», mais encore, de *La Nouvelle Héloïse* laquelle

constitue l'un des deux pôles du rapport de la fiction romanesque au «réel» et à l'«irréel» dont *Jacques le fataliste* constitue l'autre. Cette partie de l'ouvrage éclaire aussi les divers débats et théories sur le roman qui ont préoccupé les penseurs et écrivains des Lumières. La troisième partie, consacrée au théâtre («L'Illusion et le théâtre: pièces, spectateurs, acteurs»), veut montrer l'évolution du rapport entre spectateur et spectacle, entre public et œuvre d'art. Comme dans la peinture, on passe de l'*aletheia* à l'*adequatio*, ce qui concerne aussi bien les pièces que les spectacles (décors, jeu des acteurs). Une nouvelle attitude du spectateur est sollicitée, qui doit non seulement s'identifier avec le héros, mais encore, intérioriser la perception des émotions d'autrui, qui fait de lui «une sorte de voyeur» (p. 218). La quatrième partie («Vers une poétique de l'illusion: de la fiction à la falsification») est centrée sur la poésie. La quête d'une poésie exempte d'illusion mène les poètes et les théoriciens vers la poésie antique (les odes), ensuite, vers les catégories du sublime et du génie. La réflexion sur la poésie au XVIII^e siècle est nourrie également de la pensée des grammairiens-philosophes (la problématique de la métaphore). La cinquième partie («L'Illusion, processus subjectif: les théories musicales») parle des débats sur la musique, particulièrement vifs au XVIII^e siècle en France. Ils concernent d'abord l'opéra français, mais encore, le problème de l'illusion, l'imitation et la référence, à la lumière des théories sensualistes de la perception. La musique, plus que tout autre art, est dépourvue de référentialité directe: au XVIII^e siècle, on s'intéresse à l'émotion qu'elle imite ou suscite, et au langage dont elle est censée rendre les sons. L'A. présente ici toutes les polémiques et controverses qui animaient les échanges des théories de la musique à l'époque. En concluant, l'A. revient sur son idée maîtresse, celle de la confrontation de deux styles dans la pensée sur l'art au XVIII^e siècle: le «papillotage» et l'autre, novateur, non frivole. Le papillotage dans la peinture, ramène l'œil à la surface du tableau; au théâtre, il signifie le recours aux coups de théâtre et aux allusions politiques; en poésie, il génère l'étonnement du lecteur par des effets poétiques; en musique, enfin, il signifie l'usage de l'interruption et de la dissonance dans l'opéra. Le papillotage est critiqué et condamné au nom d'un style nouveau qui, dans la peinture tend à stabiliser le regard, offrir un sujet adéquat au réel; au théâtre, à priver le décor, la pièce et les acteurs de stylisation; dans la poésie, ce style cherche une crédibilité nouvelle, parfois religieuse; enfin, dans la musique, ce sont les compositeurs italiens qui introduisent une nouvelle linéarité mélodique. Ce qui importe, souligne l'A., c'est que les deux styles situent différemment le spectateur par rapport à l'œuvre d'art et à son travail d'illusion (p. 361): le papillotage c'est l'oscillation, c'est le jeu des apparences, l'*aletheia*; à son opposé, l'*adequatio*, qui vise à montrer l'existence matérielle, l'instantané, l'anecdote. Comme le rappelle l'A., dans la seconde moitié du siècle l'*adequatio* a remplacé l'*aletheia*, «le papillotage le cède à une théorie des arts qui [...] redéfinit l'œuvre comme une réplique autonome» (p. 364). Les conséquences en sont manifestes jusqu'à nos jours car l'esthétique moderne «cherche encore à se définir par opposition à l'adéquation: elle demeure confinée à cette problématique» (p. 367).