

L'ontologie de régime de Gérard Genette

Roger Pouivet

Qu'est-ce que Gérard Genette entend par une ontologie de l'art¹? Afin de répondre à cette question, une distinction entre deux types d'ontologie peut être proposée. Le premier type d'ontologie répond à la question de savoir quelles choses existent et quelle est leur nature. Le second type porte sur des modes d'existence, distingués de la nature des choses. La première partie de *L'Œuvre de l'art*, avec la distinction fondamentale entre immanence et transcendance, entend répondre à une interrogation au sujet des modes d'existence des œuvres d'art, identifiés à partir des usages et des pratiques dans le monde de l'art (Genette [1994]). L'ontologie de Genette est donc du deuxième type. Cependant, la volonté genettienne de se dégager des deux questions principales du premier type d'ontologie, celles qui portent sur l'existence et la nature des œuvres d'art, est-elle efficace? Ces deux questions ne continuent-elles pas de hanter son ontologie de l'art?

¹ Au moment de la parution du premier tome de *L'Œuvre de l'art*, en 1994, dans le monde philosophique français l'intérêt pour l'ontologie de l'art n'était pas la chose du monde la mieux partagée. D'autres préoccupations dominaient. Elles étaient caractérisées par ce que Jean-Marie Schaeffer a appelé «la théorie spéculative de l'art», en gros l'identification de la philosophie à l'idéalisme allemand; alternativement ou parallèlement, elles étaient également marquées par la psychanalyse, la déconstruction, la phénoménologie à la française, et encore d'autres courants qui ont fait les beaux jours de la pensée française à la fin du siècle dernier. D'une ontologie de l'art inspirée de Nelson Goodman et de l'esthétique analytique, il n'était simplement pas question. Ceux qui alors pensaient qu'il aurait dû en être question, et j'en étais, la parution du livre de Genette a été une réelle joie. En partie grâce à ce livre, la situation a quelque peu changé, même si c'est de façon marginale. Bien sûr, la valeur de ce que dit Gérard Genette dans *L'Œuvre de l'art* ne se limite certainement pas à avoir su convaincre la France qu'il y avait du grain à moudre chez Beardsley, Danto ou Goodman. Cependant, pour commencer, je veux saluer l'ouverture d'esprit de Genette, se livrant à une enquête philosophique aussi décalée dans la pensée française des années 1990, et qui à bien des égards le reste.

1. *Ontologie A et ontologie B*

L'ontologie répond avant tout à la question «Qu'est-ce qui existe?» (voir Pouivet [2010²]). La réponse n'est pas seulement une liste d'entités, qui peut aller d'une seule entité (monisme) à de multiples entités (pluralisme). Les philosophes se proposent aussi de préciser *en quoi consiste d'exister*. Une division apparaît alors entre d'une part ceux qui s'intéressent à la question de savoir qu'elles choses existent et à la nature des choses existantes, et d'autre part ceux qui s'interrogent plus volontiers sur le mode d'existence des choses. Je parlerai d'ontologie A dans le premier cas, et d'ontologie B dans le second. Je choisis A et B parce que je veux éviter de caractériser ces deux types d'ontologie avant même d'avoir mieux expliqué leurs différences, et aussi parce que je ne suis pas sûr d'avoir des termes appropriés pour le faire.

En quoi consiste une ontologie A de l'œuvre d'art? À se demander si les œuvres d'art existent et quelle est leur nature. Elle consiste aussi à se demander si les choses auxquelles on attribue des propriétés esthétiques, comme les œuvres d'art, les possèdent réellement (je laisse de côté ici cette deuxième interrogation)².

Certains philosophes ont répondu négativement à la question de savoir si les œuvres d'art existent. Pour eux, toutes les choses sont composées d'éléments ou d'atomes. Ce qui existe vraiment, ce sont ces entités-là. Donc les œuvres d'art n'existent pas; les autres artefacts, les animaux et les êtres humains n'existent pas non plus. Raisonner ainsi, c'est être nihiliste en ontologie (voir Unger [1979]). Certes, mais de quoi parlerions-nous alors quand nous parlons des œuvres d'art? Réponse: les œuvres d'art correspondent à nos concepts, quand nous caractérisons des arrangements d'éléments atomiques simples dans le cadre de certaines pratiques, celles du «monde de l'art»³. Les œuvres d'art sont des réalisations institutionnelles. Elles ne sont pas des entités *réelles*, au sens où elles existeraient indépendamment de ce que nous pensons. Comme nous-mêmes n'existons pas, une ontologie de l'œuvre d'art ne peut guère être prise au sérieux. Parler d'œuvre d'art, c'est s'intéresser à des concepts et à des pratiques, non pas à des choses⁴.

Je me suis efforcé de montrer ailleurs que le nihilisme en ontologie n'est pas correct (voir Pouivet [2007], [2010]: chap. II). Mais ici j'entends seulement insister sur le fait que

² Je l'ai examinée dans Pouivet (2006).

³ Pour une application de cette thèse aux artefacts, voir van Inwagen (1990), Pouivet (2010): 94-114.

⁴ Le genre de thèse défendue par Thomasson (2005).

si un philosophe prend au sérieux le projet d'une ontologie de l'œuvre d'art, il doit inévitablement affirmer l'existence d'entités possédant une spécificité, celle d'être des œuvres d'art. Les œuvres d'art entrent peut-être dans la même catégorie que tous les artefacts – les artefacts étant eux-mêmes un type particulier de choses, et les œuvres d'art ne s'en distinguant que par un mode de fonctionnement propre (voir Pouivet [2007], [2010]: chap. III)? Peut-être les œuvres d'art ont-elles le même statut ontologique que les espèces (voir Wolterstorff [1980]), ou que les objets abstraits instanciés (voir Levinson [1990]), ou que les actions (des types ou des occurrences d'actions, c'est-à-dire des événements; voir Currie [1989], Davies [2004]), etc.? À cet égard, les philosophes analytiques, depuis quarante ans, ont exploré de multiples options ontologiques. Ce qui m'importe est que les deux questions auxquelles on cherche alors à répondre dans l'ontologie A sont: – Qu'est-ce ce qui existe réellement? Par exemple, les œuvres d'art existent-elles? – Quelle est la nature de ce qui existe? En quoi consiste d'être une œuvre d'art?

Passons maintenant à l'ontologie B. Elle affirme la pluralité non pas des choses qui existent, mais des modes d'existence. Cette dernière expression n'est plus alors une autre façon de parler de la nature des choses: on ne dit pas «mode d'existence» pour désigner ce en quoi consiste quelque chose, sa manière d'être, mais pour faire référence à une chose à part entière. On parle d'un mode d'existence et non du mode d'existence de quelque chose. Il ne s'agit pas de défendre un pluralisme ontique (une multiplicité de choses qui existent avec des natures différentes), mais un pluralisme existentiel (des modes d'existence différents). Dans une ontologie B, l'existence est une question modale, dans la mesure où il existe différents modes d'existence⁵. Leur appréhension correspond à des expériences ou des situations humaines par lesquelles ces modes d'existence se manifestent. On parle ainsi d'existence physique, chosale, psychique, phénoménale, implicite, explicite, formelle, objective, éminente, transcendante, d'existence pour soi, en soi, immédiate, médiante, cognitive, émotive, volitionnelle, de sous-existence, de sur-existence, d'existence suréminente, d'existence propre au *Dasein*, d'existence instrumentale, et aussi d'existence artiale, celle des œuvres d'art. Dans une ontologie B, l'expression «mode d'existence» veut dire *ce que signifie qu'une chose existe pour une personne faisant une certaine expérience*, ou encore *ce que cela veut dire d'être pour une subjectivité*. L'exploration des modes d'existence est alors celui d'une *expérience ontologique*.

⁵ Voir Souriau (1943) qui donne le titre *Les différents modes d'existence* à un livre et applique cette conception à l'art dans Souriau (1947).

Certains des philosophes pratiquant une ontologie B, principalement ceux qui sont influencés par le dernier Husserl et par Heidegger, affirment que toute la tradition métaphysique s'est largement fourvoyée. En effet, l'être ne serait pas à chercher en dehors de la conscience d'un sujet, comme l'ont prétendu la plupart des métaphysiciens. Pour s'ouvrir à l'être, le sujet doit adopter une certaine attitude appropriée et saisir le sens d'une existence. Certains ont ainsi affirmé que l'être de l'étant nous échappe si par malheur nous tentons de le saisir à travers les concepts inappropriés de l'ontologie A, par exemple ceux de chose matérielle, de substance, de nécessité, qui appartiennent pourtant à la panoplie habituelle de la métaphysique, qu'elle soit traditionnelle ou analytique.

Dans une ontologie B, le mode d'existence d'une chose est caractérisé par l'une des propriétés de cette chose telle qu'elle nous apparaît. Supposons que quelque chose soit un homme, ce qui *se donne* à nous et a pour nous un sens est son être-homme et, s'il est là devant nous, c'est par son être-présent. Pour ma part, je pense que cette façon de s'exprimer encourage la confusion entre la quantification existentielle (l'affirmation de l'existence de quelque chose, qu'il s'agisse d'une chose particulière ou d'une propriété) et l'attribution d'une propriété. Ne faut-il pas maintenir fermement la distinction entre le «est» d'existence, le «est» de prédication et le «est» d'identité? Pourtant Étienne Souriau, par exemple, affirme que «l'existence, c'est toutes les existences; c'est chaque mode d'exister» (Souriau [1943]: 125). Donc le mode d'existence d'une chose est bien lui-même une entité, comprise comme une unité sens, semble-t-il. Une entité qu'une certaine attitude, donc, nous permettrait d'appréhender. Une telle thèse est cependant confrontée à au moins deux difficultés. Premièrement, si toute propriété attribuée implique un mode particulier d'existence, une manière d'être irréductible à quelque chose dont ce serait simplement une propriété, comment alors stopper une prolifération existentielle? (Souriau ne la stoppe vraiment pas!). Deuxièmement, qu'est-ce qui garantit que dans les expressions «existence physique», «existence phénoménale», «existence virtuelle», «existence nouménale», «existence transcendante», le terme «existence» veut dire la même chose? Souriau, mais aussi Sartre⁶, ne semblent pas troublés le moins du monde par des difficultés de ce genre.

Dans une ontologie B, la question d'une sensibilité aux différents modes d'existence est cruciale. Cette sensibilité suppose une expérience appropriée dans laquelle le mode d'existence, qui est donc une existence, se manifeste. Dès lors, il existe une expérience

⁶ Sartre (1940): plus particulièrement le passage final intitulé «L'œuvre d'art».

ontologique correspondant à chaque mode d'existence; et l'ontologie devient tout naturellement une analyse phénoménologique de cette expérience. Dans *La Nausée*, par exemple, Roquentin saisit l'être des choses les plus ordinaires dans une expérience au sein de laquelle se manifeste l'absurdité de l'existence ou l'être-absurde des choses ordinaires (Sartre [1938]). Une distinction tout aussi caractéristique à cet égard est faite entre l'être-en-soi, l'être qui n'entretient aucun rapport avec lui-même, qui n'est pas libre, et l'être-pour-soi, l'être conscient et libre dans *L'Être et le néant* (Sartre [1943]).

Dans une ontologie A, on distingue, par exemple, des choses matérielles et des choses vivantes, et parmi elles certaines qui semblent douées de libre-arbitre. Ce qui revient à séparer des natures différentes parmi les choses qui existent. Dès lors, exister, dans une ontologie A revient au même qu'il s'agisse d'un vélo ou de Pierre-Henry; ces deux êtres diffèrent nettement par leur nature, mais leur mode d'existence est le même, si «mode d'existence» ne veut pas dire «nature», mais le fait même d'exister. L'existence d'un vélo ou l'existence de Pierre-Henry est saisie par le même quantificateur existentiel «Il existe» dans les deux formules: «Il existe x et x est un vélo», et «Il existe x et x est un être humain appelé Pierre-Henry». Pierre-Henry n'existe ni plus ni moins que le vélo. Pierre-Henry n'existe pas autrement, quand bien même il a une autre nature. Nous pourrions répéter le même raisonnement pour le Parthénon et un barrage sur le Rhin. Ils existent exactement de la même façon, même si ils ne sont pas de la même sorte (ce qui resterait à discuter)⁷. Dans l'ontologie B, en revanche, on affirmera qu'il y a, dans le cas du barrage et du Parthénon, deux modes d'existence et non pas, comme je suis pour ma part tenté de le penser, des choses existant exactement de la même manière, mais de deux sortes différentes. Dans une ontologie B, on peut dire, sans que cela soit ridicule, que le néant néantit. Effectivement le néant a un mode d'être propre, exactement comme le chien aboie ou le canard cancanne. On peut parler du mode d'existence du Parthénon comme distinct du mode d'existence d'un barrage sur le Rhin. On peut dire aussi, comme Sartre, que l'œuvre d'art est en dehors de l'existence – et c'est alors de l'existence au sens donné à ce terme dans une ontologie A qu'on parle (l'existence qu'on dit alors chosale), suggérant ainsi qu'il en existe un autre, plus fondamentale, l'être-œuvre-d'art de l'œuvre d'art. Pour qui pense que les choses ont une nature, cette dernière expression, «l'être-œuvre d'art d'une œuvre d'art» n'a pas de sens, car une œuvre d'art a peut-être une nature différente d'un téléphone portable, mais elle n'a pas un mode d'existence différent.

⁷ Un point que je discute dans Pouivet (2007): 60-64.

2. Genette et l'ontologie B

Quid de Genette dans tout cela? J'y viens. À mon sens, Genette fait de l'ontologie B. Mais, dira-t-on, rien ne semble particulièrement phénoménologique ou existentialiste chez Genette⁸. Toutefois, ce serait une erreur d'identifier l'ontologie B avec la seule ontologie phénoménologique. L'ontologie B a aussi une version qu'il est possible d'appeler *pragmatiste*. Celle-ci met l'accent non pas sur une expérience phénoménologique, mais sur des usages et des pratiques.

La première question d'une ontologie A de l'art, celle de savoir s'il existe des œuvres d'art, n'est jamais posée par Genette; une réponse positive semble pour lui aller de soi. La question de la nature des œuvres d'art est réglée dans les premières pages de *L'Œuvre de l'art*: les œuvres d'art sont des artefacts qui fonctionnent esthétiquement. Genette ne semble pas non plus, comme dans une ontologie B, s'intéresser à des modes d'existence qui seraient insoupçonnables au regard des catégories traditionnelles de la métaphysique, et surtout auxquels nous pourrions être ouverts ou fermés. En revanche, il entreprend de faire le tour des pratiques et des conventions d'identification et d'authentification des œuvres. Ces pratiques et ces conventions ont cours dans ce qu'il appelle, à la suite de George Dickie et d'Arthur Danto, «le monde de l'art». Dans une création artistique fourmillante, ces pratiques et ces conventions sont variées. Et si l'on dispose de la stupéfiante culture de Genette, la classification, loin d'être un carcan ou une caricature grossière, suit les contours complexes de ce que l'histoire de l'art, des styles, des genres, des mouvements esthétiques, peut nous enseigner. Comparée à la richesse en exemples de *L'Œuvre de l'art*, la pauvreté descriptive, frisant l'indigence parfois, de l'ontologie analytique de l'art – cette remarque s'appliquant, au premier chef, à mes propres écrits – est frappante. Genette possède de plus un sens aigu de la diversité des usages et des pratiques classificatoires grâce auxquels les œuvres fonctionnent. La classification en modes d'existence (immanence et transcendance) et en régimes d'immanence, unique ou multiple, lui permet de regrouper des pratiques et des coutumes d'identification et d'authentification, en évitant l'éparpillement. Il ne leur impose pas du dehors un principe de groupement ontologique théorique ou abstrait. À l'intérieur de chaque classe d'œuvres, il met en évidence certaines pratiques, dessinant aussi, délicatement, des sous-classes. Comme les classes et les sous-classes sont elles-mêmes ramifiées, l'ontologie de Genette est *tout en dentelle*. Le charme de son écriture

⁸ Cependant, la distinction entre immanence et transcendance fleure bon la phénoménologie à la française. Il suffit de penser au titre du livre de Sartre: *La transcendance de l'ego*.

et son humour fait le reste. Ce qui aurait pu être un rébarbatif catalogue ontologique devient, grâce à Genette, la visite commentée d'un jardin à la française des modes d'existence artistique.

Examinons la différence décisive entre le régime autographique et le régime allographique. Chez Genette, cette distinction ne correspond pas à un clivage ontologique entre deux types d'entités, les unes matérielles et les autres abstraites. La distinction entre les deux régimes correspond à des pratiques et des conventions au sujet de l'unicité et de la multiplicité des œuvres. Tel n'était certainement pas le cas chez Goodman, même si c'est à lui que Genette emprunte les expressions «autographique» et «allographique». La différence entre des œuvres dont l'authentification se fait par l'histoire de la production et d'autres dont l'authentification repose sur un système notationnel permet à Goodman de retrouver la distinction entre particulier et abstrait à l'intérieur d'une ontologie nominaliste. Tout comme *La Structure de l'apparence* de Goodman visait la reconstruction de toute la perception spatiale et temporelle dans un système nominaliste, *Langages de l'art* a une ambition comparable pour les œuvres d'art. La distinction goodmanienne entre autographique et allographique n'est nullement tirée d'usages ou de pratiques. Cette distinction correspond à deux statuts ontologiques différents des œuvres d'art dans le cadre d'une ontologie strictement nominaliste et même «inscriptionnaliste», selon laquelle il n'existe que des inscriptions, c'est-à-dire des marques appartenant à des caractères dans des systèmes symboliques. On se situe chez Goodman dans un monisme ontologique strict. Mais la différence entre deux statuts ontologiques, à l'intérieur de ce monisme, est assurée. Dans un cas, les symboles dans le système sont identifiés par un parcours historique, dans l'autre cas ils sont identifiés par une notation. En revanche, Genette ne fait pas de tels détours logico-métaphysiques. Pour lui, les deux régimes différents correspondent à des us, coutumes et pratiques distincts et non à une reconstruction nominaliste. L'approche de Genette ne fait finalement qu'emprunter à Goodman l'idée (et le vocabulaire) d'une distinction entre autographique et allographique, pas du tout son arrière-plan métaphysique⁹.

Et c'est alors que la notion d'ontologie B nous permet de mieux comprendre l'intention qui chez Genette préside, me semble-t-il, dans l'ontologie de l'art. Il pratique une ontologie B pragmatiste, et non pas phénoménologique. Genette se passe de la subjectivité et de l'ego transcendantal; il introduit en revanche dans l'ontologie B des pratiques classificatoires directement liées avec notre vie esthétique dans le monde de l'art.

⁹ Il me semble que c'est généralement le cas dans les usages qui sont faits de la distinction entre autographique et allographique. Elle est rarement orthodoxe.

Son ontologie B est modeste et empirique. C'est une ontologie de régime, allégée en matières grasses métaphysiques ou phénoménologiques. Cela reste une ontologie B parce qu'on s'y intéresse aux modes d'existence, et non pas à l'existence et à la nature des œuvres d'art, comme le fait une ontologie A. La distinction genettienne entre autographique et allographique et celle entre immanence et transcendance, doivent alors être comprises dans ce cadre d'une ontologie B, mais devenue pragmatique. L'univers de l'ontologie de l'art que Souriau, Sartre, voire Merleau-Ponty et en général les phénoménologues de l'art ont prétendu explorer, Genette y pénètre aussi, à sa façon. Mais il a laissé de côté les concepts métaphysiques baroques à la Souriau et l'intentionnalité constitutive à la Sartre; il part des pratiques classificatoires indispensables selon lui au repérage empirique des modes d'existence.

3. *Le retour de l'ontologie A*

Cependant, en dépit de l'ambition modeste de «rendre compte de la multiplicité des pratiques et des conventions existantes» (Genette [1994]: 64), Genette n'en conserve pas moins des présupposés ontologiques d'une ontologie de type A. Même s'il met «on-to» entre parenthèses dans «(onto)logie», la conception qu'il se fait de l'être n'en continue pas moins de jouer un rôle décisif.

Prenons un premier exemple. Genette dit qu'«une chose n'est qu'un essaim d'événements ordinairement imperceptibles» (Genette [1994]: 73). Et cela au détour d'une phrase, comme un aparté. Mais c'est ontologiquement énorme! Cela de plus ne va pas de soi. Je laisse cependant de côté les mystérieux essaims d'événements! En revanche, arrêtons-nous sur les multiples affirmations dans *L'Œuvre de l'art* qui vont dans le sens d'une ontologie idéaliste, laquelle ne s'affiche pourtant jamais comme telle. Affirmer qu'un objet d'immanence idéal est constitutif d'une œuvre allographique, et que cet objet «n'existe nulle part en dehors de l'esprit ou du cerveau qui le pense» (Genette [1994]: 115), c'est loin d'être ontologiquement anodin. Voyons cela de plus près.

Contre le nominalisme de Goodman, Genette affirme qu'il ne faut pas trop en faire avec le principe (ou le rasoir) d'Occam, qui consiste à éliminer les entités inutiles en adoptant toujours la pratique la plus économique en ontologie (le moins possible de types d'entités). Genette pour sa part prétend se situer sur une position conceptualiste, accordant une forme de réalité aux entités mentales ou idéales. Mais la métaphysique clandestine de Genette est moins conceptualiste qu'idéaliste. Il affirme ainsi:

L'œuvre allographique présente ce paradoxe (et cet inconvénient pratique) qu'elle n'est purement elle-même que dans l'objet idéal où elle immane, mais que cet objet, parce que idéal, est physiquement imperceptible, et qu'il n'existe, même pour l'esprit, que comme un point de fuite qu'on peut définir [...], mais non contempler. (Genette [1994]: 142)

L'œuvre allographique ne peut donc être atteinte en sa pureté, car nous n'avons pas même accès à l'objet idéal où elle immane, lequel est pour nous comme un point de fuite. On pourrait poser plusieurs questions. Que veut dire «immaner»? Cet objet idéal dans lequel immane l'œuvre, immane-t-il lui-même dans autre chose? Toute expérience de l'œuvre est-elle alors indirecte? Genette envisage effectivement la possibilité du caractère indirect de l'accès aux œuvres d'art. Mais il trouve que ce serait «fâcheux» (Genette [1994]: 142) pour des idéalités artistiques dont la fonction est d'ordre esthétique et donc «sensible», de n'être guère mieux accessible qu'indirectement. On le lui accorde aisément. Ce serait en effet d'autant plus malheureux que l'œuvre d'art a été définie auparavant comme «un artefact à fonction esthétique». Comment un artefact à fonction esthétique peut-il être une idéalité immanente à un objet idéal? Comment ce qui est esthétique pourrait-il alors être contemplé, au sens de perçu? Sauf à supposer que la contemplation esthétique n'est pas une forme de la perception esthétique. Genette accorde certes une place importante à la notion de manifestation. Mais permet-elle de résoudre ce problème de l'idéalité de l'œuvre d'art? Cela semble peu probable, car la manifestation n'est pas l'œuvre, semble-t-il. Elle signale le «point de fuite», mais elle ne saurait se confondre avec lui. La fonction esthétique doit bien être celle de l'œuvre, et non pas seulement de sa manifestation, car rien ne garantit qu'on puisse passer de la manifestation à l'œuvre, surtout si elle est un «point de fuite»¹⁰.

Dans la mesure où les œuvres autographiques sont physiques, le diagnostic d'idéalisme au sujet de l'ontologie de Genette ne porte-t-il pas uniquement sur les œuvres allographiques? Je ne le crois pas. Car l'immanence et la transcendance sont des modes d'existence des œuvres présents dans chacun de deux régimes, autographique et allographique. Examinant les répliques et les versions des œuvres autographiques, Genette parle d'«œuvre (unique) à immanence plurielle» (Genette [1994]: 195). Mais quel est exactement le statut ontologique d'une œuvre à immanence plurielle? N'est-ce pas encore une autre idéalité? On a du mal à le déterminer, malgré (ou à cause de) l'abondance d'exemples proposés par Genette. Comme la pratique de la réplique et celle de la

¹⁰ Cette remarque est destinée à Bernard Sève pointant l'importance de la notion de manifestation chez Genette. Cette notion est importante, mais problématique, car une manifestation n'est pas une instance de l'œuvre.

version sont répandues, les œuvres dont nous pourrions dire qu'elles sont *vraiment* des entités physiques sont fort rares dans l'ontologie de Genette. L'idéalisme déborde ainsi de l'allographique et s'étend par le mode d'existence de la transcendance à tout, ou à presque tout, le domaine de la production artistique.

L'existence des œuvres d'art serait fondamentalement idéale. Idéale ou neuronale, car Genette semble penser qu'elle ne peut être l'une sans être l'autre, même s'il ne serait pas si facile que cela de réconcilier idéalisme et naturalisme neuronal.

L'ontologie idéaliste est si répandue qu'elle doit bien posséder certains charmes. Cependant, je ne crois pas que de l'examen attentif de nos usages et de nos pratiques dans le domaine artistique il s'ensuive nécessairement une conception idéaliste de l'art. Ne serait-il pas possible que les œuvres d'art soient des choses concrètes, sans pour autant être nécessairement des choses matérielles? Les œuvres d'art seraient alors constituées par des choses physiques, mais elles ne seraient pas identiques à des choses physiques. Une théorie ontologique de la constitution des artefacts expliquerait ainsi qu'une chose concrète ne soit pas réductible à ce qui matériellement la constitue, sans pour autant qu'elle soit, ontologiquement, une idéalité. Elle serait concrète, et non pas idéale ou abstraite; mais elle ne serait pas intrinsèquement matérielle, même si ce qui la constitue possède des propriétés spatiales et temporelles. Je renvoie à mon livre *Philosophie du rock* pour la défense, surtout dans la chapitre III, de cette thèse; elle pourrait être une alternative à l'ontologie implicite, à mon sens idéaliste, de Genette. Évidemment, ceux que l'idéalisme ne dérange nullement ou même qui l'apprécient, en resteront à Genette; et ils ne seront pas particulièrement intéressés par une ontologie réaliste et immanentiste comme la mienne.

L'ontologie de l'art proposée par Genette possède à mon sens deux facettes. Son projet est celui d'une ontologie B sous sa forme pragmatiste et non d'une ontologie qui se proposerait de montrer que, parmi les choses qui existent, il y a des œuvres d'art, puis d'expliquer quelle est leur nature. Mais d'un autre côté, l'ontologie de régime proposée par Genette, au deux sens d'une ontologie allégée en métaphysique et organisée autour de la distinction entre immanence et transcendance, est secrètement plus métaphysique qu'il n'y paraît. Elle est idéaliste. Ce qui ne lui enlève certes rien de son intérêt! Mais

comme elle n'a pas immédiatement l'air de ce qu'elle est, mieux vaut tout de même le savoir¹¹.

Bibliographie

- Currie, G., 1989: *An Ontology of Art*, Macmillan, Basingstoke.
- Davies, D., 2004: *Art as Performance*, Blackwell, London.
- Genette, G., 1994: *L'Œuvre de l'art*, Le Seuil, Paris.
- Levinson, J., 1990: *Music, Art, and Metaphysics*, Cornell University Press, Ithaca.
- Pouivet, R., 2006: *Le réalisme esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Pouivet, R., 2007: *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art?*, Vrin, Paris.
- Pouivet, R., 2010: *Philosophie du rock, une ontologie des artefacts et des enregistrements*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Pouivet, R., 2010²: *L'Ontologie de l'œuvre d'art*, Vrin, Paris.
- Sartre, J.-P., 1938: *La Nausée*, Gallimard, Paris.
- Sartre, J.-P., 1940: *L'Imaginaire*, Gallimard, Paris.
- Sartre, J.-P., 1943: *L'Être et le néant*, Gallimard, Paris
- Souriau, É., 1943: *Les Différents modes d'existence*, Presses Universitaires de France, Paris [Nouvelle éd : Presses Universitaires de France, 2009].
- Souriau, É., 1947: *La Correspondance des arts*, Flammarion, Paris.
- Thomasson, A., 2005: *The Ontology of Art and Knowledge in Aesthetics*, "Journal of Aesthetics and Art Criticism", 63, 3.
- Unger, P., 1979: *They Are No Ordinary Things*, "Synthèse", 41.
- Van Inwagen P., 1990: *Material Beings*, Cornell University Press, Ithaca.
- Wolterstorff, N., 1980: *Works and Worlds of Art*, Oxford University Press, Oxford.

¹¹ Je remercie les participants du Colloque «La pensée esthétique de Gérard Genette», organisé par l'équipe d'accueil Arts: pratiques et poétiques de l'Université de Rennes 2 (par Joseph Delaplace Pierre-Henry Frangne et Gilles Mouëllic) en novembre 2010, pour leurs remarques fort utiles.