

**Intention(n)alité(s)**

## L'intention d'Anscombe

L'ouvrage d'Elizabeth Anscombe, *L'Intention*, paru en 1957, marque un moment majeur dans l'avènement de la philosophie de l'action, dont l'un des principaux motifs consiste à dégager et analyser le concept d'action (en particulier de toute action humaine) hors de tout présupposé psychologique causal, dont l'action, le passage à l'acte, ne serait que l'effet dérivé. En écho au rôle central des thèses contextualistes que va défendre Anscombe à cet égard, il n'est peut-être pas inutile de contextualiser ici son projet relativement au courant de pensée auquel elle répond. Ce projet s'inscrit dans l'héritage philosophique de Wittgenstein, dont Elizabeth Anscombe fut d'ailleurs la disciple et l'exécutrice testamentaire, qui s'oppose aux conceptions mentalistes de la causalité, telles qu'on les trouve par exemple chez Bertrand Russell dans *The Analysis of Mind*, lequel postule que l'intention se réduit à un ensemble plus ou moins complexe de phénomènes mentaux, à une disposition interne de l'esprit indépendants de l'action qu'ils anticipent et que celle-ci doit satisfaire pour en confirmer rétrospectivement l'intention. De sorte que l'intention pourrait être saisie, analysée et décrite comme phénomène psychologique autonome, indépendamment des actions auxquelles elle se rapporte. C'est précisément la thèse qu'Anscombe va récuser dans *L'Intention*. Conjointement à ces deux perspectives, sous-tendues et induites par elles, se dessinent deux approches, dites « internaliste » et « externaliste » :

« (...) la scène contemporaine opère un partage entre deux conceptions de "l'intentionnalité" : entre les lectures "internaliste" et "externaliste" de la notion. (...) il est en effet tentant de distinguer une approche "internaliste" de l'intentionnalité — conçue comme l'expression d'un vécu psychique — d'une approche "externaliste" qui substitue au concept "d'intentionnalité" celui "d'intention" pour en récuser toute anticipation ou détermination "subjective". »<sup>1</sup>

Le concept central de l'intentionnalité phénoménologique, comme vécu de conscience tributaire d'une visée, n'est dès lors pas considéré (Elizabeth Anscombe n'y fait d'ailleurs aucune référence ni allusion dans *L'Intention*, pas davantage qu'à Husserl ou à la phénoménologie); la notion même de vécu, très probablement, le disqualifie d'emblée. Il semble plutôt s'agir, en toile de fond, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Jacques Bouveresse, de déconstruire le « mythe de l'intériorité ». Vincent Descombes, qui préface *L'Intention*, le confirme ainsi :

« De façon générale, une théorie mentaliste des concepts psychologiques soutient qu'un concept psychologique décrit un état interne du sujet ou de l'agent. Appliquer un concept psychologique à un individu (...), c'est toujours le décrire sous le rapport de l'état de son esprit ou de l'état mental (donc, pense-t-on, interne) dans lequel il se trouve. (...) cet état mental n'est directement connu, s'il peut l'être, que de celui qui se trouve dans cet état, son sujet. (...) l'état mental est un état intrinsèque du sujet, c'est-à-dire un état qui est donné quel que soit le contexte. (...) l'état mental du sujet se définit par la constitution interne de ce sujet (qu'il s'agisse de la constitution d'un "flux de conscience" ou de celle d'une configuration cérébrale), en toute indépendance à l'égard de ce contexte. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Charlotte Gauvry, *Les limites de la lecture externaliste du *meinen wittgensteinien* : une « intentionnalité » grammaticale*, in *Bulletin d'analyse phénoménologique* VI, p.129

<sup>2</sup> *L'Intention*, pp. 9-10

Il n'est pour autant pas certain que l'« intériorité » dont il est question ici corresponde exactement au vécu intentionnel de la phénoménologie. Outre le fait que le « flux de conscience », qui n'est pas constitué mais constituant, se rapporte précisément toujours à un objet dans l'intentionnalité phénoménologique, donc si l'on veut à un « contexte » duquel il ne peut s'émanciper, le seul rappel du fait que Husserl ait explicitement<sup>3</sup> bâti son entreprise contre l'empirisme psychologiste devrait suffire à le garantir d'une équivalence trop rapide.

Le projet d'Elizabeth Anscombe consiste à dégager le concept d'intention d'une manière rigoureuse par rapport à l'acception première du terme, a priori non problématique, propre à l'attitude naturelle du langage courant. Ainsi présenté, ce projet peut faire penser à la méthode phénoménologique de l'époque qui suspend tout jugement acquis pour en interroger d'abord les présupposés ; mais la démarche d'Anscombe l'inscrit en fait déjà dans la perspective d'un acte de langage, conformément à l'héritage de Wittgenstein, perspective qu'elle va tout d'abord contester puis progressivement élargir, au fil d'une série d'exemples, pour la rapporter à la description de l'action intentionnelle elle-même.

L'une des premières remarques que fait Anscombe consiste à distinguer l'intention de la prévision, habituellement confondues, et à remettre en cause l'antériorité mentale de la première :

« Nous parlons de l'expression d'une intention. Cette dernière remarque renforce cette idée très naturelle que pour comprendre *l'expression* de l'intention, nous devons considérer quelque chose d'intérieur : à savoir cela dont elle est l'expression. Cette considération nous rend peu enclins à l'appeler une prédiction, c'est-à-dire une description de quelque chose de futur. (...) L'intention a l'air d'être quelque chose que nous pouvons exprimer, mais que les bêtes peuvent *avoir*, tout en étant dépourvues d'une expression distincte d'intention. (...) Examiner seulement l'expression verbale de l'intention, ou essayer d'examiner ce dont elle est l'expression n'est guère satisfaisant. Car, si nous nous arrêtons à l'expression verbale de l'intention, nous constatons uniquement qu'il s'agit d'une espèce (bizarre) de prédiction. (...) Si quelqu'un dit qu'il va se promener, nous pensons que c'est une expression d'intention, et pas une prédiction. »<sup>4</sup>

En d'autres termes, la « description de quelque chose de futur », la prévision, n'est pas suffisante pour rendre compte du concept d'intention. D'autant moins qu'elle peut s'y soustraire (comme dans l'exemple ci-dessus), ou se révéler fautive (comme dans le cas d'une prévision non réalisée) sans pour autant remettre en cause le caractère intentionnel de l'intention. La réalité d'une intention n'implique pas non plus, rétroactivement, sa réduction à une prévision ni à une image mentale antérieure correspondante :

« quand nous nous souvenons d'avoir eu l'intention de faire quelque chose, notre mémoire révèle que ce qui s'est passé dans notre conscience (...) ne saurait en aucun cas constituer une telle intention ; ou encore, tout simplement, ce souvenir nous incite à utiliser les mots "j'avais l'intention de..." sans la moindre référence à une image mentale dont ces mots seraient pour nous une description appropriée. »<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Par exemple *Recherches logiques, prolégomènes à la logique pure*, chap. III et IV

<sup>4</sup> *L'Intention*, pp. 38-40

<sup>5</sup> *Op. cit.* p. 40

L'intention serait en quelque sorte liée de manière intime à l'agent qui la porte par l'action qui la manifeste, et réciproquement ; « j'avais l'intention de... » en ce sens ne serait que la description que l'agent rapporte à son état, a posteriori, dans l'action qu'il a accomplie. Ces considérations conduisent Elizabeth Anscombe à ne plus considérer l'expression de l'intention qu'en rapport avec l'action qui la manifeste, et dès lors à s'intéresser, plus précisément, à la notion d' « action intentionnelle ».

« Est-il possible de trouver des types d'énoncés de la forme "A a l'intention de X", dont on puisse dire qu'il ont un degré élevé de certitude ? Eh bien, si vous voulez dire quelque chose d'à peu près exact sur les intentions de quelqu'un, une bonne manière d'y arriver sera d'indiquer ce qu'il a effectivement fait ou ce qu'il est en train de faire. »<sup>6</sup>

Ici s'opère le renversement méthodologique auquel souscrit Anscombe. C'est l'action elle-même, sous le regard des descriptions qui vont pouvoir en être faites, qui va définir le point de départ conceptuel pour déterminer le caractère intentionnel, et non plus l'hypothèse d'un image mentale préalable à l'action. L'intention ne se manifeste et, du coup, ne devient effective, que dans l'acte qui la réalise. La question qui se pose alors est de savoir ce qui d'une action fait qu'elle peut ou non être considérée comme intentionnelle. Anscombe propose d'établir cette distinction à partir de la ou des réponses possible(s) à la question « Pourquoi ? » :

« Comment distinguer les actions intentionnelles de celles qui ne le sont pas ? Je suggérerai que ce sont les actions auxquelles s'applique un certain sens de la question "Pourquoi ?". Ce sens est bien sûr celui dans lequel la réponse mentionne, si elle est positive, une raison d'agir. »<sup>7</sup>

Or les réponses à cette question sont multiples et, surtout, peuvent être de divers ordres. Ces raisons doivent-elles être assimilées à des causes, des preuves, des motivations ? Doivent-elles être données exclusivement par l'agent qui effectue l'action considérée ? Du coup, la question se déplace vers l'examen discriminant et méthodique, par l'intermédiaire de plusieurs cas de figure, des différentes « raisons d'agir ».

Par exemple, à la question « Pourquoi avez-vous sursauté si brusquement ? » on peut attribuer une cause (« j'ai cru voir un visage à la fenêtre »), donc donner au pourquoi qui interroge l'action une réponse directe ; pour autant cette cause ne fait pas du sursaut une action intentionnelle. Il en est de même pour toutes les actions du type du réflexe, les spasmes corporels, etc. auxquelles une cause (mécanique, biologique ou autre) est imputable sans intention liée à l'action elle-même. Mais ce qui disqualifie ici la cause n'est pas son antériorité, « car si vous demandez "Pourquoi l'avez-vous tué ?" la réponse "Il a tué mon père" mentionne aussi un événement antérieur à l'action et indique certainement pourtant une raison plutôt qu'une cause.<sup>8</sup> » Dans ce cas la raison d'agir correspond à un motif, celui de la vengeance, laquelle, bien que tournée vers le passé, n'est pas « quelque chose de plus, que j'obtiens en le tuant. La vengeance, c'est de le tuer<sup>9</sup> ». Il existe également des situations où l'agent peut ne pas avoir conscience de tel ou tel élément relatif à l'action qu'il accomplit, et dès lors déterminent le caractère intentionnel (ou non intentionnel) de celle-ci ; l'exemple d'un homme qui scie une planche sans savoir qu'elle appartient à Smith ne peut être compris comme celui d'une

---

<sup>6</sup> *Op. cit.* p. 42

<sup>7</sup> *Op. cit.* p. 45

<sup>8</sup> *Op. cit.* p. 45

<sup>9</sup> *Op. cit.* p. 59

action intentionnelle que sous la description « scier une planche », alors que « scier la planche de Smith » n'est plus la description d'une action intentionnelle. En d'autres termes, l'intention réside (ou non) dans l'action, l'action est (ou n'est pas) intentionnelle selon la description qui en est donnée.

Mais ici semble surgir un paradoxe : on peut légitimement supposer, dans l'exemple précédent, que les deux actions décrites ne sont pas les mêmes ; il est en effet difficile de concevoir une action qui soit à la fois intentionnelle et non intentionnelle. Pourtant l'identité de l'action ne fait aucun doute pour Anscombe : « scier une planche en chêne ou une des planches de Smith n'est pas pour autant quelque chose d'autre, qu'il ferait en plus de scier la planche qu'il est en train de scier<sup>10</sup> », pas davantage que pour Vincent Descombes, qui reprend l'exemple dans sa préface : « il ne sait pas forcément qu'il scie la planche Smith, bien que l'action intentionnelle par laquelle il scie la planche soit exactement celle par laquelle il scie la planche de Smith<sup>11</sup> ». Est-ce à dire que l'action est en même temps intentionnelle et non intentionnelle ? Non, bien sûr, puisque c'est sous la description choisie qu'elle l'est ou ne l'est pas. Ce qui revient à dire que l'intention n'est pas une propriété de l'action ; comment comprendre dès lors qu'elle n'est pas non plus une caractéristique qui lui advient de l'extérieur (« quand nous décrivons une action comme intentionnelle, nous ne lui ajoutons pas quelque chose qui s'y rattacherait au moment de son accomplissement. »<sup>12</sup>) ? Peut-être en prenant garde donc de ne pas assimiler la description de l'action à un élément qui la complète en s'y surajoutant, mais en la considérant comme le facteur qui met en lumière l'intention dans/de l'action, la précise et finalement la détermine, à la manière d'un filtre polarisant qui révélerait certaines caractéristiques propres d'un objet sans se confondre avec cet objet, en restant extérieur à lui. Ce qui aurait tendance à confirmer (et garantir) la thèse « externaliste » exposée plus haut.

Il faut donc exclure les cas dans lesquels la question « Pourquoi ? », bien qu'elle puisse donner lieu à une réponse, ne s'applique pas, c'est-à-dire qu'elle ne donne pas de réponse satisfaisante conformément aux raisons d'agir au sens large ; ainsi « Je n'étais pas conscient que je faisais cela », les actions conscientes mais involontaires, comme les réflexes, dont la cause identifiable n'est pas une raison. En revanche il est des cas où nous ne comprenons pas pourquoi un individu agit de telle manière, ou que les raisons qu'il invoquent soient inintelligibles (« on peut en effet penser qu'on fait une chose, tandis qu'on ne fait pas cette chose mais une autre. C'est la raison pour laquelle on peut répondre qu'on ne savait pas qu'on était en train de faire une certaine chose quand on nous demande pourquoi on la fait »<sup>13</sup>), mais qui n'invalident pas forcément la légitimité de la question, dans la mesure où elles peuvent donner lieu à la description d'une intention. Valérie Aucouturier, dans un article qu'elle consacre à ces questions à la lumière d'une étude comparative entre Wittgenstein et Anscombe, prend l'exemple suivant : « Si quelqu'un me voit dans le train pour Londres, il pensera certainement que j'ai l'intention d'aller à Londres. S'il me demande : "Où allez-vous ?" et que je réponds : "À Canterbury", il comprendra alors que je suis monté dans le mauvais train. (...) D'après le critère du sens, il faut que la description de mon action apparaisse bien comme la description d'une intention et qu'elle soit intelligible comme telle »<sup>14</sup>. Que l'action ne soit

---

<sup>10</sup> *Op. cit.* p.48

<sup>11</sup> *Op. cit.* p. 16 (préface)

<sup>12</sup> *Op. cit.* p. 69

<sup>13</sup> *Op. cit.* p. 74

<sup>14</sup> *Action et connaissance (Philonsorbonne n°1)*, p. 22

pas adéquate à l'intention, comme ici, ne disqualifie vraisemblablement pas l'intention. Il suffit que le « filtre » de la description intègre l'erreur involontaire pour la maintenir. Par contre, toujours selon Valérie Couturier, « Si je suis bien dans le train pour Londres, mon action n'est donc pas adéquate à mon intention d'aller à Canterbury. (...) On ne peut avoir affaire à l'expression d'une intention (...) si mon action est inadaptée à mon dessein intentionnel »<sup>15</sup>. Si l'on comprend bien, c'est alors l'action qui n'est plus intentionnelle. Dans ce cas, l'intention et l'action intentionnelle peuvent ne plus coïncider ; l'intention subsisterait hors d'une action qui la réaliserait effectivement. Ce qui semble contrarier, sinon contredire, la thèse initiale qui lie l'une à l'autre et renvoie, en dernière instance, au rôle majeur de la description (du contexte, des conditions, des paramètres liés à l'action) comme pourvoyeuse de sens et juge de l'intentionnalité. Aussi ces considérations conduisent-elles Elizabeth Anscombe à reformuler, pour l'élargir, son principe initial :

« Les réponses à la question "Pourquoi ?" qui lui donnent une application ont donc une étendue plus vaste que les réponses qui donnent des raisons d'agir. On peut maintenant définir la question "Pourquoi ?" comme la question qui demande une réponse de ce type. Et de la sorte, nous avons délimité en gros le champ des actions intentionnelles. »<sup>16</sup>

Le rôle prépondérant du contexte et de la manière dont est saisie l'action par la description s'atteste encore dans le fameux exemple du pompeur d'eau :

« Un homme pompe de l'eau dans la citerne qui alimente une maison. Quelqu'un a trouvé le moyen de contaminer systématiquement la source avec un poison mortel qui agit de façon cumulative et telle que les effets ne se manifestent que lorsqu'il est trop tard pour les soigner. La maison est régulièrement occupée par un petit groupe de chefs d'un parti politique accompagnés par leur famille proche ; ils contrôlent un grand pays, sont engagés dans l'extermination des Juifs et préparent peut-être même une guerre mondiale. L'homme qui a contaminé la source a calculé que, si ces gens étaient éliminés, des hommes de bien arriveraient au pouvoir qui gouverneraient bien, ou même qui institueraient le Royaume des Cieux sur la Terre, et assureraient à tout le monde une vie heureuse ; et il a révélé son calcul et tout ce qui concerne le poison à l'homme qui pompe. »<sup>17</sup>

Cet exemple (dont on supposera que la description qui en est pourtant déjà donnée n'est qu'un exposé des faits : Anscombe dit « Considérons une situation concrète<sup>18</sup> ») est proposé pour répondre à la question : « Y a-t-il une description qui soit *la* description d'une action intentionnelle quand une action intentionnelle survient ?<sup>19</sup> ». Force est de constater que de nombreuses descriptions sont possibles qui correspondent à autant d'actions intentionnelles distinctes, éventuellement corrélées. L'homme qui pompe accomplit-il une action intentionnelle d'empoisonnement ? Il faut pour le déterminer une description plus précise, des informations plus nombreuses et plus détaillées ; selon que l'homme en question indique « Je m'en fichais, je voulais juste gagner mon salaire, et j'ai juste fait mon travail habituel » ou, à la question « Pourquoi pompez-vous ? », répond « Pour me débarrasser d'eux », l'intentionnalité de l'action sera établie ou non. Au demeurant, dans les deux cas, pomper pour remplir la citerne restera une action

---

<sup>15</sup> *Op. cit.* p. 22

<sup>16</sup> *L'Intention*, p. 69

<sup>17</sup> *Op. cit.* pp. 81-82

<sup>18</sup> *Op. cit.* p. 81

<sup>19</sup> *Op. cit.* p. 26

intentionnelle, dans un contexte cette fois-ci plus réduit : « Si après qu'il a dit "Pour remplir la citerne" nous pouvons dire "Il remplit la citerne", cela suffit pour dire que *cela* est une action intentionnelle<sup>20</sup> ». Bref, « ce n'est pas dans l'absolu mais sous une description contextualisante que l'on peut qualifier l'action d'intentionnelle<sup>21</sup> ».

À ce stade on peut faire remarquer que, d'une manière générale, si la description rend manifeste le caractère intentionnel d'une action (dans la mesure où l'action ne le rend pas manifeste par elle-même<sup>22</sup>), elle le fait sur le mode de la précision, de la dissipation d'une ambiguïté, de l'explicitation du sens, grâce auxquels, dans le contexte que la description aura défini, l'intentionnalité va se voir affectée d'un « degré élevé de certitude ». Or l'« externalité » de ce mode est sujette à caution :

« C'est l'action qui est intentionnelle. Et à ce titre, l'intention, en tant qu'action, est bien déterminée par des facteurs externes. Pour autant, il reste que, dans un tel dispositif, le statut de l'intention est d'abord conceptuel : c'est un concept qui permet de distinguer (non pas dans l'absolu mais sous une description) deux actions. Entendue comme concept, l'intention (et non l'action intentionnelle) semble purement grammaticale. (...) Quel sens cela aurait-il alors de la qualifier encore d'externaliste ? »<sup>23</sup>

La distinction entre intention (comme concept) et action intentionnelle (comme réalité observable et descriptible où se résorberait l'intention) reste patente et problématique. L'impératif d'intelligibilité d'une raison donnée pour caractériser l'intentionnalité d'une action l'atteste également ; Anscombe prend l'exemple d'une personne montant des escaliers. À la question « Pourquoi ? », elle répond « Pour aller chercher mon appareil-photo » alors qu'elle sait que son appareil-photo est à la cave. Le caractère intentionnel de son action n'est pas avéré, bien qu'il soit linguistiquement ou grammaticalement présent dans la réponse qu'elle donne, car la description de l'action rend l'une et l'autre inintelligibles. « Pour que "Je fais P en vue de Q" ait un sens, nous devons voir comment l'état de choses futur Q peut être une étape ultérieure dans un processus dont l'action P est une étape antérieure. (...) L'intention qu'a un homme en agissant n'est pas une chose si privée et si intérieure qu'il aurait une autorité absolue pour dire ce qu'elle est<sup>24</sup> ». Dans cette catégorie d'actions où l'intention est, comme le dit Anscombe, « orientée vers le futur », c'est-à-dire associée à la réalisation d'un objectif (ce que Vincent Descombes appelle « téléologie distinctive<sup>25</sup> »), il ne s'agit pas de l'assigner à une cause mentale indépendante et antérieure à l'action qui la manifeste et en est en quelque sorte la forme concrète, mais d'en valider le caractère intentionnel hors de la sphère « privée et intérieure ». L'intentionnalité acquiert le statut d'un élément discriminant et public :

« De ce point de vue, le décalage entre l'intention et l'action ne pose plus de problème car l'unique critère permettant d'identifier une intention est public. C'est celui, en résumé, de la "grammaire" de l'intention »<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> *Op. cit.* p. 84

<sup>21</sup> Charlotte Gauvry, *Op. cit.* p.136

<sup>22</sup> Mais que signifie « le rendre manifeste par elle-même » dans une perspective où le rapport de l'agent à l'action qu'il effectue sur le mode d'une intériorité mentale a déjà été disqualifié ? L'action « par elle-même » n'a pas de sens, sinon de reconduire nécessairement à une première description.

<sup>23</sup> Charlotte Gauvry, *Op. cit.* p.130

<sup>24</sup> *L'Intention*, pp. 80-81

<sup>25</sup> « L'intention pratique n'est pas autre chose que l'action : elle est l'action elle-même décrite dans son aspect mental, ce qui veut dire dans sa téléologie distinctive », *La Denrée mentale*, p. 35.

<sup>26</sup> Valérie Aucouturier, *Op. cit.* p. 22

« D'après Anscombe, lorsque nous donnons pour notre action des raisons intentionnelles, il faut que le caractère d'intentionnalité puisse être reconnaissable comme tel. Nous ne pouvons pas qualifier n'importe quelle raison d'agir d'intentionnelle, mais nous ne pouvons pas non plus admettre n'importe quelle raison qui aurait la *forme* de l'expression d'une intention comme étant intentionnelle. (...) En effet, il faut comprendre ici que le critère du *sens* est primordial pour comprendre en quoi un état de choses futur décrit une intention d'agir. Et ce critère est avant tout public. Autrement dit, l'agent peut affirmer que son action exprime ou réalise son intention uniquement dans la mesure où il est possible pour un tiers de reconnaître l'expression d'une intention dans ce que l'agent désigne comme son intention »<sup>27</sup>

Mais alors qu'est-ce qui fonde ce critère du sens de l'intentionnalité, qui lui permet d'être reconnaissable comme telle ? L'intention ne doit-elle pas, pour être reconnue comme telle, et devenir le critère d'une grammaire publique, subsumer ses champs d'application, être d'abord un concept, voire uniquement cela, et précéder au moins logiquement les situations où elle devient objective, les contextes qui la clarifient ? Pour reconnaître l'intention en ses multiples occurrences dans les actions qui sont censées la manifester, et trancher sur leur intentionnalité, réelle, décrite, supposée, nous devons déjà disposer du concept d'intention. Ce n'est pas parce que l'intention peut se préciser, en cas d'équivoque, par la mobilisation d'un contexte de clarification, que l'intention est une action déterminée par des facteurs externes<sup>28</sup>.  
Et si tel est le cas, intention et action intentionnelle doivent rester distinctes.

---

<sup>27</sup> Valérie Aucouturier, *Op. cit.* p. 21

<sup>28</sup> On reprend ici mot à mot la remarque de C. Gauvry appliquée au « vouloir dire » wittgensteinien : « Ce n'est pas parce que le *meinen* peut se préciser, en cas d'équivoque, par la mobilisation d'un contexte de clarification, que le *meinen* est une action déterminée par des facteurs externes », *Op. cit.* p. 130.



## L'intention de Baxandall

Dans la présentation qu'il propose des *Formes de l'intention*, l'ouvrage de Michael Baxandall consacré à l'intentionnalité à l'œuvre dans les tableaux, Yves Michaud nous prévient dès les premières pages de l'ouvrage :

« Aucune place ici pour la phénoménologie (si la phénoménologie avait un répondant en théorie de l'art, elle se retrouverait du côté du formalisme). Nous n'avons jamais affaire aux choses mêmes mais à la manière dont nous les sentons à travers la manière dont nous les parlons — et dont on nous les décrit. Si bien que l'interprétation n'est jamais affaire d'accès à des significations mais d'ajustement d'un langage à un autre, de traduction d'un langage dans un autre »<sup>29</sup>

Même si l'on voit mal comment la phénoménologie pourrait être le faux nez philosophique du formalisme, elle que Husserl a qualifiée par endroits d'idéalisme transcendantal<sup>30</sup> (à moins que Michaud ne confonde les « choses mêmes » avec les choses matérielles), au moins, par rapport à la phénoménologie, la distinction, voire l'opposition<sup>31</sup>, sont explicites. De même que le lien direct avec la philosophie analytique anglo-saxonne, en particulier relativement au « tournant linguistique » qui la caractérise, dans l'héritage de Wittgenstein. C'est un premier pont jeté, non sur le Forth, mais sur la thématique de l'intentionnalité, comme un air de famille, entre Anscombe et Baxandall. Le second, plus anecdotique, rappelle que Michael Baxandall, historien d'art, enseigne aux côtés de Donald Davidson, auteur de *Actions, raisons et causes* et interlocuteur privilégié d'Elizabeth Anscombe.

Une différence non négligeable distingue toutefois les deux entreprises : tandis que chez Anscombe l'intention est envisagée du point de vue de l'action, pour Baxandall c'est aux formes particulières d'un objet qu'il va revenir d'en manifester l'opération.

Dans sa propre préface aux *Formes de l'intention*, Baxandall présente ainsi le sujet de son enquête :

« Quand on avance une affirmation sur les causes d'un tableau, de quelle nature est cette affirmation, et sur quoi se fonde-t-elle ? Ou plus précisément, que fait-on quand on pense, ou quand on dit, qu'un tableau résulte, entre autres choses, d'une volonté ou d'une intention données ? »<sup>32</sup>

On peut déjà remarquer que, dès l'introduction, les notions de cause, de volonté et d'intention sont sensiblement équivalents. Et en particulier que l'intention, pour Baxandall, est à comprendre selon une logique de la causalité dont le tableau serait le résultat. Ce qu'il confirme d'ailleurs, en prenant soin de n'en pas faire le seul critère d'appréciation, quelques pages plus loin :

---

<sup>29</sup> *Formes de l'intention*, p. 6

<sup>30</sup> Par exemple *Philosophie première*, 54<sup>e</sup> leçon

<sup>31</sup> « L'approche de Baxandall peut être caractérisée tout à la fois comme anti-phénoménologique, anti-hérméneutique et peu favorable à une esthétique de la réception. » *Op. cit.* p. 10

<sup>32</sup> *Formes de l'intention*, p. 13

« s'il existe plusieurs manières (...) de penser à un tableau, l'une d'elles consiste à le considérer comme le produit d'un acte intentionnel auquel nous pouvons attribuer un certain nombre de causes. »<sup>33</sup>

Dans ces conditions, Baxandall va progressivement élaborer un modèle d'analyse, une méthode d'examen qui mobilise les moyens d'une investigation historique au sens large : situation générale et situations particulières, conditions de réalisation, problèmes techniques et solution envisageables, mots d'ordre et directives, contexte culturel et historique, social et scientifique, etc... pour les rapporter à chaque fois à son objet d'étude afin d'en expliquer téléologiquement la forme ; il s'agit, autant que possible, de « reconstituer l'enchaînement d'idées et de gestes » qui ont présidé à la réalisation d'un objet, de tendre vers « une forme d'explication où comprendre la nature d'un choix, c'est savoir dans quel but ou dans quelle intention il a été fait<sup>34</sup> ». D'où sa méthode à laquelle il donne le nom de « critique inférentielle ». C'est dans cette mesure, et non conformément à la définition phénoménologique, que chacun des objets que Baxandall va soumettre à son regard sera par conséquent considéré comme « objet intentionnel ». À cette fin, il va choisir et étudier quatre œuvres significatives empruntées à différentes périodes de l'Histoire : un ouvrage d'art, le pont sur le Forth (1889) de Benjamin Baker, et trois tableaux, le *Portrait de Kahnweiler* (1910) par Picasso, *Une dame qui prend du thé* (1735) de Chardin (non traité dans le présent dossier) et *Le Baptême du Christ* (1440-1450) de Piero della Francesca.

Le pont de Baker est une réalisation qui se prête plutôt bien à la méthode de Baxandall et son analyse va mettre en lumière plusieurs thèses probantes. En pleine Révolution Industrielle, plusieurs compagnies de chemin de fer britanniques décident de faire construire deux ponts, l'un sur le Tay, l'autre sur le Forth, pour désengorger le trafic. Thomas Bouch, architecte du premier, fut mandaté pour concevoir le second. Mais le pont sur le Tay fut renversé par des vents violents et Bouch fut discrédité. Le projet fut confié à Benjamin Baker, qui proposa un ouvrage fort différent de ceux que Bouch avait envisagés. Baxandall, qui cherche à déterminer les conditions susceptibles d'avoir pu orienter l'architecte dans ses choix, et, plus largement, d'avoir concouru à la réalisation de ce pont en particulier, rassemble et recoupe bon nombre d'informations relatives à ce projet : sur les commanditaires, sur Baker, sur les contraintes techniques, sur le contexte, etc... Dans le chapitre de son récit intitulé *Les questions à poser : pourquoi et pourquoi ainsi ?*, il leur donne la forme d'une liste dont les termes sont autant d'éléments, à ses yeux décisifs, ayant joué, chacun à sa manière, le rôle d'une cause déterminante quant à l'objet final. Il entreprend de les classer par catégories dont chacune, relativement aux éléments qu'elle contient et relativement aux autres catégories, offre une réponse manifeste aux questions ci-dessus (« pourquoi et pourquoi ainsi ? ») dans un rapport (téléo)logique de causalité. On y trouve par exemple<sup>35</sup> :

1. Les estuaires de la côte ouest de l'Écosse,
2. L'emplacement des villes,
3. La nécessité d'assurer la continuité des lignes de chemin de fer,
6. Le niveau relativement bon des techniques de construction des ponts, qui déterminent le contexte (économique, géographique, technique...) dans lequel le projet du pont sur le Forth est lancé ;
7. L'existence de l'îlot d'Inchgarvie dans le lit du Forth,
8. L'envasement du lit du Forth,
9. L'obligation de laisser toute liberté au passage des navires,
10. L'accident du pont sur le

---

<sup>33</sup> *Op. cit.* p. 15

<sup>34</sup> *Op. cit.* pp. 39-40

<sup>35</sup> *Op. cit.* pp. 53 et suivantes

Tay et 14. La prise de conscience du problème des vents latéraux, qui constituent quelques-unes des conditions « objectives » ou des contraintes techniques auxquelles il faut répondre, 20. La ductilité et la résistance de l'acier, 17. La théorie des poutres tubulaires et des poutres en treillis, 19. Les aciers Martin, 22. Les trouvailles d'Arrol concernant le montage de l'acier, 12. L'intérêt de Baker pour le métal et 15. Les types de ponts existants [c'est-à-dire du type du pont sur le Tay, donc] non retenus, qui vont s'imposer pour orienter les choix d'une solution adaptée aux problèmes techniques rencontrés, 16. L'origine orientale du pont en encorbellement (dont la structure sera reprise et appliquée au projet de Baker) et 13. Le goût de Baker pour l'histoire, qui lui aura permis de connaître et d'envisager cette solution, 24. L'« expressionnisme fonctionnel » de Baker, qui peut expliquer l'aspect, non structurel mais « esthétique », de l'ouvrage final.

Baxandall reconstitue donc, au fil d'une enquête, d'une « critique inférentielle » inscrite dans un contexte (directives, conditions, paramètres), un enchaînement de causes déterminant des choix opératoires, matériels et formels, et qui décrivent, avec « un degré élevé de certitude », un objet comme résultat d'un processus intentionnel. Mais il faut noter que cette prise en considération de l'intentionnalité est, si l'on peut dire, elle-même intentionnelle (au sens phénoménologique cette fois, non du *pourquoi*, mais du *comment*) : elle s'inscrit dans une relation particulière à l'objet qu'elle étudie, et la vise, l'envisage, la comprend, bref la voit comme un ensemble complexe de relations causales multiples et croisées entre directives et circonstances, contraintes et résolutions, problèmes et solutions. Cette visée est sans doute, pour un objet comme le pont sur le Forth, la plus évidente et la plus efficace, mais cela n'empêche pas qu'elle reste une visée. Le modèle méthodologique de Baxandall est décrit par lui, au terme de son enquête sur le pont, comme

« un schéma (...) qui doit nous permettre de nous représenter le travail d'une pensée ou d'une réflexion tendues vers la solution d'un problème. (...) La seule manière possible d'expliquer la forme du pont, si tant est qu'il en existe une, c'est de considérer qu'elle représente *un* moyen rationnel d'atteindre un but donné. »<sup>36</sup>

et répond directement à l'orientation initiale de sa pensée :

« Le peintre avec son tableau, ou tout autre producteur d'un artefact historique, affronte un problème dont la solution concrète réside finalement dans le produit qu'il nous propose. Comprendre son travail, c'est tenter de comprendre dans quels termes se posait le problème auquel il voulait répondre et les circonstances particulières qui l'ont amené à se le poser. »<sup>37</sup>

Il s'agit donc bien d'une reconstitution, comme Baxandall le signalera juste après. Et si l'on entend ce terme à l'aune de ce qu'est la *constitution* en phénoménologie, à savoir constitution d'un objet et d'une signification pour la conscience intentionnelle, l'objet décrit par l'historien renseigne aussi bien sur son mode de visée. Lequel, encore une fois, compte tenu de l'objet qu'il cerne, paraît tout à fait approprié. Il est moins évident en revanche que, d'une manière générale, « le peintre avec son tableau » trouvent toute leur place dans le modèle préalable et téléologiquement orienté problème-solution.

---

<sup>36</sup> *Op. cit.* p. 71

<sup>37</sup> *Op. cit.* p. 41

D'ailleurs, lorsqu'on s'attache à ne considérer que la *forme du pont* (de manière strictement formaliste dirait Michaud), on a du mal à se convaincre qu'elle représente un moyen *rationnel* d'atteindre un but donné. Il est entendu que d'autres formes, au sens de variations formelles, eussent pu lui être attribuées ; mais justement imaginables comme variations formelles indépendantes de sa structure, donc acceptables comme telles sans qu'intervienne aucune rationalité. Invoquer l'« expressionnisme fonctionnel » de Baker à cet égard donne plutôt l'impression d'éviter la question que de la poser.

*Le Baptême du Christ* est un autre « artefact historique » auquel Baxandall propose d'appliquer son modèle critique. Si la vocation du retable de Piero della Francesca est évidemment moins utilitaire que celle d'un objet destiné à permettre la circulation des trains, il n'en reste pas moins qu'un certain nombre d'éléments d'étude peuvent être envisagés de manière similaire. En premier lieu, l'existence de commanditaires qui détermine, sous la forme d'un contrat, l'origine du tableau comme réponse à une commande :

« Ainsi nous possédons un contrat établi à Sansepolcro, en 1445, où il est spécifié que la peinture doit être un retable, que Piero doit suivre le sujet auquel les contractants se sont arrêtés, et que nul autre peintre que lui ne doit participer à ce travail. »<sup>38</sup>

Par suite il faut prendre en considération les caractéristiques, voire les impératifs, propres au retable au Quattrocento : sa vocation d'image religieuse, son rôle narratif et pédagogique, les limites qu'il impose à la liberté de l'exécutant, son exigence de dignité et de solennité, etc... Le contexte culturel de l'Italie à cette époque est lui aussi un paramètre essentiel : « vivre dans une culture, grandir et apprendre à survivre en elle, c'est faire un apprentissage perceptif spécifique<sup>39</sup> », lequel, de plusieurs siècles antérieur au nôtre, s'en distingue suffisamment pour devoir légitimement être pris en compte. Cela étant dit, concernant la problématique de l'intention qui est la sienne, Baxandall reste prudent en n'abolissant pas la distance qui le sépare du XV<sup>ème</sup> siècle :

« Dans le cas de Piero, il est donc légitime de se demander jusqu'à quel point il est possible de reconstituer l'intention d'un homme qui, de par sa culture, ne partageait ni nos connaissances de la peinture, ni nos conceptions de sa fonction, et qui non seulement s'appuyait des capacités et des dispositions visuelles que nous n'avons plus mais qui ne partageait même pas notre conception de la cause et de l'intention »<sup>40</sup>

Aussi fait-il immédiatement la mise au point suivante :

« L'intention nous intéresse en tant que moyen d'affiner la perception que nous pouvons avoir, de là où nous sommes, de tel ou tel tableau. (...) Rendre compte d'une intention, ce n'est pas raconter ce qui s'est passé dans l'esprit du peintre, mais construire une analyse susceptible de rendre compte des moyens dont il disposait et des fins qu'il poursuivait »<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> *Op. cit.* p. 174. En réalité il s'agit d'un contrat pour un autre retable que *Le Baptême du Christ*, ce dernier ayant été perdu, mais qu'on peut supposer identique pour les besoins de l'analyse.

<sup>39</sup> *Op. cit.* p. 176.

<sup>40</sup> *Op. cit.* p. 179.

<sup>41</sup> *Op. cit.* p. 179.

Pour autant, même si les nuances propédeutiques que Baxandall introduit préservent de considérer trop vite *Le Baptême du Christ* comme un autre pont sur le Forth au regard de sa méthode et de son modèle d'analyse, il reste que le schéma problème/solution, même reconduit au couple moyens/fins, paraît toujours actif, et participe d'une logique, d'un point de vue qui construit son objet autant qu'elle se construit à partir de lui.

Considérant la position de Piero della Francesca au sein de la culture renaissante qui lui correspond, insistant notamment sur l'importance du caractère scientifique de la vision du monde propre à cette époque (« la vision était "chargée de théorie"<sup>42</sup> »), en particulier sur les mathématiques, la géométrie, l'arithmétique et leur rapport direct avec les systèmes perceptifs, Baxandall rappelle que Piero fut l'auteur d'un traité sur la perspective (*De perspectiva pingendi*), auquel il emprunte le mot *commensurazione* :

« *Le Baptême du Christ* est remarquable par sa *commensurazione*. »<sup>43</sup>

Et de citer un extrait du traité de Piero :

« La peinture comprend trois éléments principaux, que nous appelons *disegno*, *commensuratio* et *colorare*. Par *disegno*, nous entendons les profils et contours qui circonscrivent les objets. Par *commensuratio*, nous entendons juste le placement des profils et contours en fonction de leurs proportions. Par *colorare*, nous entendons la façon dont les couleurs apparaissent sur l'objet, claires ou obscures selon les variations de lumière. »<sup>44</sup>

Les éléments fondamentaux du dessin et de la couleur définissaient déjà l'art de peindre avant Piero. L'importance de la composition et la science des proportions, en revanche, devient majeure quelques générations plus tard : Alberti est contemporain de Piero. Ce concept de *commensurazione* va permettre à Baxandall de revenir au *Baptême du Christ*, sinon avec le regard de l'humaniste italien de la Renaissance, au moins avec celui d'un historien pourvu d'un nouvel outil :

« Nous voyons beaucoup de tableaux — et *Le Baptême du Christ* ne fait pas exception à la règle — à travers le vernis d'une fausse familiarité qui finit par constituer une carapace que la réflexion a bien de la peine à briser. »<sup>45</sup>

« Nous avons besoin du mot *commensurazione* pour rassembler un ensemble de qualités liées dans la peinture de Piero. (...) *commensurazione* nous aide aussi à rendre "étranges" Piero et son tableau. (...) Des concepts étrangers à notre culture, comme *commensurazione*, ont un rôle important à jouer dans ce processus (...) parce qu'en les étudiant on appréhende mieux la distance historique. »<sup>46</sup>

À quoi on peut ajouter que pour le spectateur contemporain, lui-même inscrit dans l'histoire, le tableau de Piero della Francesca est de toutes les façons déjà un objet historique, qu'il est nécessairement visé comme tel. Et faire remarquer que c'est sans doute à cause de cette historicité que la nature du regard porté sur *Le Baptême du Christ* est rétrospectif.

---

<sup>42</sup> *Op. cit.* p. 177

<sup>43</sup> *Op. cit.* p. 184.

<sup>44</sup> *Op. cit.* p. 184.

<sup>45</sup> *Op. cit.* p. 188.

<sup>46</sup> *Op. cit.* pp. 188-189.

Pour Baxandall il ne s'agit plus, comme chez Anscombe, de définir le concept d'intention par une description, mais de fonder une description sur l'intention, c'est-à-dire de faire de l'intention, entendue comme disposition orientée vers réalisation d'un objectif, le critère de référence et de validité d'une explication. Mais comment faire de l'intention un critère « objectif » dans la mesure où la « présence intermittente [de concepts étrangers à notre culture] (...) signale une forme d'intention à laquelle nous n'avons pas accès<sup>47</sup> » ? Baxandall introduit trois critères interdépendants<sup>48</sup> : la légitimité historique, l'ordre pictural et démonstratif, et l'efficacité critique. Le premier permet d'éviter les pièges de l'anachronisme, le second oblige à tester la cohérence de l'explication avec le tableau, le troisième, que l'historien nomme également « parcimonie positive », juge de la capacité des deux premiers à « mettre en valeur les caractéristiques du tableau en tant qu'objet visuel » en garantissant des surinterprétations : « La manière la plus simple d'atteindre un certain niveau d'explication cohérente a des chances alors d'être la plus attrayante : il faut prouver la nécessité d'invoquer tel ou tel aspect ou circonstance<sup>49</sup> ».

Ainsi Baxandall récuse-t-il les explications que Marie Tanner et Marilyn Aronberg Lavin donnent de certains éléments particuliers du tableau<sup>50</sup> (présence des trois anges au premier plan et transparence de l'eau aux pieds du Christ), analyses qu'il juge malgré tout « savantes et ingénieuses », parce qu'elles ne respectent pas (assez) ces critères d'économie, de légitimité et de cohérence. Il leur préfère une explication plus simple, issue des prêches et de la doctrine de saint Antonin de Florence (doctrine des trois baptêmes), que Piero della Francesca était en mesure d'avoir rencontrés, et grâce à l'intercession desquels « toutes les autres étrangetés réelles du tableau s'éclairent maintenant<sup>51</sup> » : efficacité critique et légitimité historique. On peut néanmoins se demander pourquoi, dans ces conditions, *Le Baptême du Christ* a pu donner lieu à des interprétations plus sophistiquées. Comment se fait-il que l'explication de Baxandall ne s'impose pas à ses consœurs ?

Mais l'intention à l'œuvre dans le tableau n'est pas suffisamment manifeste et Baxandall revient sur son analyse pour prêter davantage attention au « langage pictural propre à Piero ». Le respect du critère de légitimité historique lui impose de tenir compte en priorité du sujet du retable en tant qu'image religieuse (le baptême du Christ, précisément, et non la théologie du baptême en général), ce que confirme la position centrale du Christ (ordre pictural et démonstratif) ; l'efficacité critique suggère de rapporter la représentation au texte biblique qu'elle est censée illustrer. Baxandall tâche dès lors de rendre opératoire le concept de *commensurazione* pour relire le tableau de

---

<sup>47</sup> *Op. cit.* p. 190. Même si Baxandall relativise et recontextualise historiquement l'« appareillage conceptuel » de la causalité (cause efficiente, cause finale, pp. 178-179), le concept d'intention auquel il fait référence est d'ordre causal (problème/solution, moyens/fins), et semble surtout vouloir se démarquer d'un subjectivisme psychologique (« rendre compte d'une intention, ce n'est pas raconter ce qui s'est passé dans l'esprit du peintre ») inutile pour l'historien. L'intention considérée sous le rapport d'une causalité pratique permet de s'en tenir à une « extériorité » conforme aux principes scientifiques de l'explication historique. « Mais vient un moment où l'explication doit se présenter comme quelque chose de vérifiable et d'évaluable. Or ceci n'est possible qu'à partir du moment où l'explication se fait dans nos propres termes, c'est-à-dire à partir du moment où elle sort de l'univers mental de l'objet qu'elle étudie. Si cela n'était pas le cas, l'objet demeurerait coupé de nos propres catégories, ce qui rendrait tout examen un peu rigoureux, voire toute analyse, impossibles. Ce n'est pas à Piero que nous tentons d'expliquer Piero, mais à nous-mêmes. » *Formes de l'intention*, p. 182, « c'est en tant qu'observateurs (...) que nous analysons l'intention qui sous-tend ce tableau » p. 183.

<sup>48</sup> *Op. cit.* p. 191, §5 : *Vérité et validation*.

<sup>49</sup> *Op. cit.* p. 196.

<sup>50</sup> *Op. cit.* pp. 199 et 200 respectivement.

<sup>51</sup> *Op. cit.* p. 203.

Piero comme expression de son « langage pictural propre » : le souci d'ordre, d'arrangement, de proportion, la primauté conférée à l'ordonnement et à la clarté narrative de la scène et de ses figures dans leur rapport avec le texte religieux qu'il s'agit d'illustrer ; le développement de systèmes perceptifs connexes (perspective) ; et l'inscription historique de cette tendance dans un contexte théorique et scientifique (re)naissant. De sorte que chacune de ses allégations va se voir à la fois confirmée par et être la confirmation de cette hypothèse :

« (...) possibilité d'enregistrer, grâce au système de la perspective, la récession et l'organisation de l'espace en profondeur, (...) clarté spatio-temporelle avec laquelle il organise la première moitié du texte de Matthieu, qui se déploie selon une série de plans ; [à propos des anges :] un ange capte notre regard, un autre nous renvoie l'image d'une attention frontale, tournée directement vers son objet, tandis que le dernier, pivotant sur lui-même, nous renvoie d'un geste vers la scène centrale (...) l'ange du milieu nous renvoie à la scène en format un troisième tache blanche qui vient compléter celle du Christ, au centre, et celle de l'homme qui se courbe sur la droite, (...) un tel trio homogène risquait de déséquilibrer le tableau (...) Piero ne pouvait le repousser vers l'arrière plan sans affaiblir sa fonction de chœur (...) il fallait aussi différencier le groupe, qui risquait d'apparaître comme une masse inerte et étouffante »<sup>52</sup> etc

Au terme de cette analyse, la conclusion de Baxandall semble sans appel :

« Le mode d'explication autocritique que nous avons adopté nous a conduits à une interprétation minimaliste du tableau en termes de recours iconographiques : obéissant à un certain nombre de directives, le peintre a produit, dans son langage propre, une image pour retable (avec tout ce que cela implique) où les principaux points du texte de Matthieu III sont effectivement traités en tenant compte d'une tradition picturale elle-même constitutive du problème. C'est tout : il n'y a pas besoin de chercher des significations cachées. »<sup>53</sup>

Problème, contexte, solution : on retrouve le modèle appliqué au pont sur le Forth. On fera toutefois remarquer que la thèse qui consiste à considérer le tableau comme objet intentionnel sous « l'autorité de l'ordre pictural »<sup>54</sup> présente implicitement un double avantage : l'intention conserve son autorité comme référence nécessaire à un auteur identifié, tandis que l'ordre pictural garantit à celle-ci une « extériorité objective » propre aux exigences d'une démarche historico-scientifique, dès lors peu suspecte de relativisme subjectif ou psychologique.

Sauf qu'à certains égards les propos de Baxandall donnent parfois l'impression d'évidences non discutées ; ainsi « la couleur orientale locale chère à Piero<sup>55</sup> » ou « la légèreté [qui] n'est pas le point fort de Piero, dont le goût va dans une autre direction<sup>56</sup> ». À d'autres, ils semblent les corriger : « Piero s'en est peut-être inspiré, mais c'est justement parce que la ressemblance est si forte que le critique inférentiel répugne à cette explication<sup>57</sup> ». Ou laissent à l'écart des éléments problématiques : si, par

---

<sup>52</sup> *Op. cit.* p. 208 et suivantes. Peut-on profiter de cette énumération pour rappeler le reproche de formalisme que faisait Yves Michaud à la phénoménologie au début de l'ouvrage ?

<sup>53</sup> *Op. cit.* p. 214

<sup>54</sup> Titre du chapitre dans lequel Baxandall présente la conclusion précitée

<sup>55</sup> *Op. cit.* p. 203

<sup>56</sup> *Op. cit.* p. 213

<sup>57</sup> *Op. cit.* p. 213

exemple, « l'ange du milieu nous renvoie à la scène en formant une troisième tache blanche qui vient compléter celle du Christ, au centre, et celle de l'homme qui se courbe sur la droite », la tache tout aussi blanche et imposante que forme l'arbre au premier plan (alors que les autres conservent leur couleur naturelle), et qui ne participe pas vraiment à l'équilibre du tableau, n'est pas évoquée ; si les principaux points du texte de Matthieu III sont fidèlement restitués, dans le tableau les « cieux [qui] furent ouverts » laissent place à quelques nuages de printemps. Si bien que « langage propre de Piero » auquel Baxandall fait plusieurs fois référence et qu'il se proposait de mettre en lumière reste, au terme de son enquête, difficile à cerner, tant il semble reconduire à un présupposé conceptuel et grammatical, quand il ne se confond pas avec le langage de Baxandall lui-même.

Il ne s'agit pas de « chercher des significations cachées » dans *Le Baptême du Christ* (il suffirait sans doute d'en chercher pour en trouver), mais de tenir compte du fait que la méthode de Baxandall (l'application de son modèle), pour efficace, rigoureuse et légitime qu'elle soit, produit un objet sur lequel elle se règle pour donner des résultats, que le tableau ne peut valider (ou invalider) que parce qu'il est devenu cet objet. À ce titre, on pourrait dire que les objets dont il est question dans l'ouvrage sont effectivement des objets intentionnels, mais en précisant que l'intentionnalité dont il s'agit est celle de la conscience historique de Baxandall. C'est selon cette modalité (par ailleurs tout à fait conforme à sa méthode) qu'il les vise et les (dé)construit. Le sous-titre des *Formes de l'intention (Sur l'explication historique des tableaux)*, pourrait dès lors être développé en *Sur l'explication historique des tableaux historiques*.

Une confirmation de cette dernière hypothèse peut être avancée, *a contrario*, à partir de l'exemple du *Portrait de Kahnweiler* : elle tendrait à montrer qu'un changement de visée radical est nécessaire pour faire droit à un commentaire de Picasso lui-même, que le modèle historique et causal de Baxandall est incapable de prendre en considération autrement qu'en lui déniait toute valeur de référence et en le reformulant selon sa propre nécessité.

Baxandall aborde le tableau de Picasso au travers du même schéma d'analyse : problèmes et solutions, contexte culturel, salons et stratégies de groupe, intérêt pour l'art africain, influences et relations ; il insiste en particulier sur les enjeux du cubisme dont aucune explication historique sérieuse du *Portrait de Kahnweiler* ne peut faire l'économie :

« Comment faire pour représenter des objets et des personnages, des tables et des marchands d'art, obstinément tridimensionnels, quand on veut en même temps affirmer le caractère bidimensionnel du plan du tableau ? »<sup>58</sup>

« j'ai proposé trois sortes de conceptualisation mettant en évidence la diversité des préoccupations dans les toutes premières années du cubisme : une tension entre le caractère bidimensionnel et tridimensionnel de la toile, un conflit de priorité entre la forme et la couleur, une contradiction entre une expérience inscrite dans la durée et une instantanéité fictive. »<sup>59</sup>

On sait comment le cubisme répondra à ces questions. On le sait d'autant mieux que le cubisme se prête parfaitement au modèle baxandallien du problème auquel il faut trouver une solution, à une logique de la finalité où l'œuvre est envisagée comme un

---

<sup>58</sup> *Op. cit.* p. 85

<sup>59</sup> *Op. cit.* p. 114



résultat, dans la mesure où le cubisme lui-même participe d'une méthode qu'on pourrait qualifier d'objectivante, tout entière liée à la perception et à la reconstitution d'objets ; quels que soient les sujets (portraits, natures mortes, etc...), tous sont vus comme et reconduits à des objets à décomposer et/ou recomposer. Les explications de Kahnweiler à ce sujet sont éclairantes, au sujet desquelles Baxandall indique d'ailleurs :

« En m'obstinant à parler du *Kahnweiler* de Picasso en termes de "problèmes", je n'ai fait que suivre ce que Kahnweiler lui-même dit de Picasso. »<sup>60</sup>

Mais ce que dit Picasso est d'une tout autre nature :

« Pour moi, chercher ne signifie rien quand on peint. L'important, c'est de trouver. (...) Dire que mon travail est essentiellement animé par un esprit de recherche, c'est le comble. Quand je peins, je veux montrer mes découvertes, pas mes recherches. En art, il ne suffit pas d'avoir des intentions. (...) Les raisons ne sont pas de mise. C'est ce qu'on fait qui compte et non ce que l'on avait l'intention de faire. (...) Tout ce que j'ai fait, je l'ai fait pour le moment présent. »<sup>61</sup>

On peut lire ces propos de deux manières. Ou bien on les considère comme délibérément provocateurs, on les impute à la personnalité impulsive de leur auteur et on prétend, de surcroît, que Picasso n'est pas le meilleur interprète de son propre travail (ce qui est tout à fait défendable mais oblige alors à réévaluer complètement le concept d'intention et d'objet intentionnel, et rendent leur autorité pour le moins aléatoire). Ou bien on tient compte, au-delà de leur forme et de leur ton, des thèses qu'ils avancent et des questions qu'ils soulèvent (par exemple la préséance inconditionnée de l'acte de peindre, sa temporalité propre qui secondarise toute chronologie causale), et l'on prend acte de l'indispensable modification de point de vue qu'elles impliquent. Baxandall choisit la première solution, non sans essayer de conformer, de façon bien peu convaincante, le sens des propos de Picasso aux exigences de son modèle d'analyse :

« en 1922 ou 1923 Picasso vit une période difficile. Il est désorienté et ses déclarations ont quelque chose de schizophrénique. En même temps il prend plaisir à refuser les clichés du moment. (...) Un problème n'est pas perçu de la même manière selon la place qu'on occupe. (...) L'acte qu'on observe peut avoir un caractère intentionnel sans que celui qui l'accomplit ait conscience de répondre à tel ou tel problème. (...) un problème dont il ignorait même l'existence. (...) Pour Picasso, suivre des directives, affronter de grandes questions, signifiait dans une large mesure suivre ses propres goûts (...) tout son temps allait aux problèmes secondaires qui ne cessaient d'affluer. »<sup>62</sup>

Où est passée la rigueur scientifique de l'historien ?

---

<sup>60</sup> *Op. cit.* p. 120

<sup>61</sup> *Op. cit.* pp. 121-122

<sup>62</sup> *Op. cit.* p. 122-124

## Intention(n)alité(s) <sup>63</sup>

« J'ai d'abord montré que parler de l'intention d'un tableau, ce n'est pas raconter des événements mentaux, mais décrire les conditions d'apparition de ce tableau, en se fondant sur l'hypothèse que celui qui l'a fait agissait de manière intentionnelle » (M. Baxandall, *Formes de l'intention*, p. 127).

L'opposition aux thèses mentalistes est net, et répond presque mot à mot aux positions d'Elizabeth Anscombe. Le rapport avec la phénoménologie semble quant à lui, si l'on en croit Yves Michaud, exclu par principe, même s'il s'agit de « décrire les conditions d'apparition d'un tableau ». Il est également exclu de fait, tant le recours à ses concepts fondamentaux (vécu de conscience, intuition, donné originaire) fait défaut à l'une comme à l'autre des analyses de l'intention. La phénoménologie exclut-elle, pour sa part, l'intention telle que l'entendent Anscombe et Baxandall ?

« tout cogito ou encore tout état de conscience "vise" quelque chose, il porte en lui même, en tant que "visé" (en tant qu'objet d'une intention) son cogitatum respectif. Chaque cogito, du reste, le fait à sa manière. La perception de la maison vise (se rapporte à) une maison — ou, plus exactement, telle maison individuelle — de la manière perceptive ; le souvenir de la maison "vise" la maison comme souvenir ; l'imagination, comme image ; un jugement prédicatif ayant pour objet la maison "placée là devant moi" la vise de façon propre au jugement propre au jugement prédicatif ; un jugement de valeur surajouté la viserait encore à sa manière, et ainsi de suite. »<sup>64</sup>

« L'expression *intention* représente le caractère propre des actes sous l'image de la visée d'un but, et, pour cette raison, convient très bien aux divers actes qui peuvent être désignés sans difficulté et d'une manière universellement compréhensible comme visée théorique ou pratique d'un but. Dans cette image, à l'action de viser un but correspond, comme corrélat, celle de l'atteindre (l'acte de tirer et celui de toucher le but). C'est exactement de la même manière qu'à certains actes en tant qu' "intentions" (par exemples à des intentions de jugement ou de désir) correspondent d'autres actes comme "réalisations" ou "remplissements". Et c'est pourquoi l'image convient si parfaitement pour la première sorte d'actes ; mais les remplissements aussi sont bien des actes, donc ils sont aussi des "intentions" (...) »<sup>65</sup>

Que peut apporter l'intentionnalité dont parle la phénoménologie et qui pour elle caractérise la conscience comme telle ? Ni « internaliste » ni « externaliste »<sup>66</sup>, mais attentive à l'apparaître, à ses modes et ses degrés, la phénoménologie ne peut vraisemblablement pas parler de l'intention d'un tableau, ni même raconter des événements mentaux, mais elle peut sans doute décrire les conditions dans lesquelles un objet (une maison, un concept, un tableau) est constitué par la conscience qui le vise, le mode par lequel elle s'y rapporte et comment cet objet lui est corrélié, de sorte qu'il renseigne autant sur elle que sur lui. Bref, il semble bien que relativement à

---

<sup>63</sup> La perte de la consonne double renvoie à la traduction adoptée pour l'ouvrage de John R. Searle, *Intentionnalité, Essai de philosophie des états mentaux*, et veut faire référence au concept d'intention propre à la philosophie analytique.

<sup>64</sup> Husserl, *Méditations cartésiennes*, p. 28

<sup>65</sup> Husserl, *Recherches logiques*, V, §13, p. 181

<sup>66</sup> « D'un point de vue strictement descriptif l'intentionnalité échappe à l'alternative du réalisme et de l'idéalisme. (...) L'intentionnalité signifie seulement que la conscience est à titre premier hors de soi et qu'elle l'est de multiples façons dont l'objectivité logique n'est qu'une modalité de second degré et la perception la modalité la plus fondamentale. » Paul Ricœur, *À l'école de la phénoménologie*, p. 13

l'intention(n)alité, le regard de la phénoménologie puisse interroger celui de la philosophie analytique, sans réciproque ; en d'autres termes, l'intentionnalité recouvre l'intentionalité, non l'inverse.