

Introduction générale

L'objet de notre recherche consiste essentiellement dans l'explicitation d'un double paradoxe : comment, d'une part, l'expérience esthétique, communément perçue comme l'expérience d'une subjectivité irréfragable, peut-elle néanmoins ouvrir à un certain réalisme, voire à une forme inédite d'objectivité ou, à tout le moins, à un certain accord entre les individus ? Et comment, de l'autre, c'est bien l'affirmation de la dimension individuelle de cette expérience, dans ses revendications esthétiques et artistiques, qui ouvre la voie à une possible communauté de jugements esthétiques. Pourquoi ce que nous revendiquons comme le plus singulier, comme ce qui nous appartient en propre, peut-il en même temps être le plus à même de faire exister ce qui nous est commun ? Bref, comment ce qui semble enfermé dans un « Je » hermétique et figé peut aussi bien frayer la voie à un « nous » ouvert et labile ?

S'il y a paradoxe, cela tient peut-être cependant moins à la nature de l'objet considéré – l'expérience esthétique – qu'à la manière dont on l'aborde traditionnellement. Pour reprendre le mot célèbre de Berkeley, ici comme ailleurs, nous avons peut-être commencé par soulever la poussière pour nous plaindre ensuite de ne pas y voir. Chacun sent bien dans toute situation propice à l'expérience esthétique, que ses sentiments sont siens, qu'ils sont singuliers, mais qu'ils ne pourraient pas même exister sans l'environnement – au sens large : le milieu, la mémoire, la culture- dans lequel ils ont pu surgir et grâce auquel ils tendent toujours à se partager, à être échangés sinon discutés.

Ce double paradoxe semble ainsi dessiner naturellement deux voies d'approche, l'une cognitive et l'autre plus directement pratique ou, plus simplement, l'une théorique qui aurait pour tâche d'interroger la nature de nos expériences esthétiques et la validité des jugements que nous en inférons et l'autre, pratique, qui enquêterait sur la place de ces expériences dans le vivre ensemble. Pourtant, nous voudrions montrer que la fécondité de l'approche pragmatiste permet précisément d'éviter ce nouveau dualisme et de refondre plus justement cette dualité dans une

continuité concrète. Or, l'enjeu n'est pas mince puisqu'en un sens, la provenance même de l'esthétique comme discipline se fonde sur cette dualité : c'est en effet le trouble jeté par ces jugements qui semblent emprunter à la fois à l'idéal normatif d'une raison universelle tout en restant rivaux à une sensibilité toute subjective qui décidera de la nécessité d'une esthétique¹. Or, même s'il est devenu traditionnel de concevoir les grandes philosophies de la sensibilité de l'âge moderne comme autant de revanches prises par la sensibilité sur l'hégémonie de la raison imposée par la philosophie classique, il n'en reste pas moins que cette dualité, détaillée, analysée et critiquée dans toute l'esthétique des Lumières, n'est jamais véritablement dépassée. Certes, la sensibilité va se trouver fédérée aux territoires cognitifs déjà conquis par la philosophie des Lumières, mais comme un nouvel objet d'investigation dont il va s'agir de découvrir le sens. Ce qui n'est jamais aperçu, c'est la candeur continue de la raison à ignorer ce qui en elle est déjà esthétique et, à rebours, ce qui dans l'esthétique relève d'emblée d'une recherche ou d'une tension intellectuelle.

En 1925, dans son ouvrage *Expérience et Nature*, J. Dewey fustige avec raison cette opposition faussement évidente entre art et connaissance, expérience esthétique et jugement universel et il montre que la connaissance, replacée dans le contexte de l'histoire de l'expérience humaine, est un art comme les autres :

« Le fait qu'on échoue à reconnaître que la connaissance est un produit de l'art explique un fait autrement inexplicable, à savoir que, dans de vastes régions de croyances et d'espoirs, la science soit prise pour un monstre². »

On voit ici clairement que la tâche d'élucider le rôle et la place de l'expérience dans nos connaissances ne peut s'envisager indépendamment de la finalité pratique et pragmatique d'une telle recherche. « L'art de produire librement des perceptions adéquates de la signification des événements » n'est pas moins esthétique que l'art de la musique ou de la peinture. Parce que ces derniers, abusivement séparés en « Beaux-Arts », ne sont pas moins utiles que l'art de la connaissance ou de la pensée. D'où cette précieuse définition de l'art dans le même texte : « L'art peut ainsi être défini comme le lien unissant une perception esthétique à la perception opérationnelle des possibilités de l'objet esthétique³. »

• 1 – Cette remarque de Leibniz semble, à ce titre, pionnière pour l'esthétique à venir : « Quand je puis reconnaître une chose parmi les autres, sans pouvoir dire en quoi consistent ses différentes propriétés, la connaissance est confuse. C'est ainsi que nous connaissons quelques fois clairement sans être en doute en aucune façon, si un poème ou bien un tableau est bien ou mal fait, parce qu'il y a un je-ne-sais-quoi qui nous satisfait ou nous choque » (LEIBNIZ G. W., *Discours de métaphysique*, in *Discours de métaphysique et autres textes*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2001, p. 238).

• 2 – DEWEY J., *Expérience and Nature*, in *The Later Works*, 1925, vol. 1, trad. fr. J. Zask, *Expérience et nature*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2012, p. 346-347.

• 3 – *Ibid.*, p. 340.

L'intelligence de l'expérience

Cette approche, refusant de dissocier expérience et connaissance, puisque l'expérience bien comprise n'est au fond rien d'autre que la culture à la fois singulière et commune, trouve bien entendu ses racines dans l'empirisme qui, ce n'est pas fortuit, s'est d'emblée attelé au problème du goût et de son prétendu relativisme. Toutes les enquêtes de l'empirisme anglais sur le goût ont peut-être en commun de renverser l'approche traditionnelle de la question esthétique : plutôt que de renvoyer la question des critères esthétiques au domaine de la confusion sensible, elles prennent acte à la fois de la singularité irréductible du goût et tout à la fois de la volonté d'un accord en matière de beau. Là encore, la dualité entre l'expérience singulière et la tendance au jugement universel n'est pas évacuée, mais elle est reconstruite et contourne ce dualisme prétendument irréductible.

Hume, lorsqu'il aborde dans ses *Essais esthétiques* le problème esthétique, commence par constater avec le sens commun, que le goût pour l'art ne repose sur aucune unanimité y compris d'ailleurs lorsque les épithètes sont communes. Pourtant, il paraît bientôt tout aussi évident qu'il existe un *accord* en matière de beauté puisque dans les faits, tout homme ayant l'expérience d'un art sera capable de juger de sa beauté, mais surtout, parce qu'un accord plus pérenne encore que dans les sciences, les religions ou la philosophie, finit par se mettre en place en matière de beauté. Ainsi, remarque finement Hume, on a pu oublier la philosophie abstraite de Cicéron là où l'on continue à admirer son éloquence. Certes, Hume insiste, d'un point de vue strictement sceptique, sur le fait qu'on ne saura jamais en définitive si les impressions nous menant à un plaisir esthétique sont les mêmes que celles qu'éprouvent les autres. Loin d'être un adepte du *je-ne-sais-quoi*, Hume verrait plutôt dans le vocabulaire esthétique, une fausse unanimité recouvrant pudiquement la vertigineuse impossibilité de s'assurer qu'il existe deux états subjectifs parfaitement semblables. Ce qui ne l'empêche pas de penser que l'accord en matière de beauté s'établit progressivement mais inéluctablement, historiquement, c'est-à-dire *empiriquement* grâce à une lente convergence entre des habitudes, des échanges d'opinions instruites, des goûts diversifiés et la fréquentation constante des œuvres d'art. Par l'effet d'un cercle vertueux, l'assiduité de cette fréquentation fortifiera, la plupart du temps le goût. La rareté des « hommes de goût délicat » ne légitime aucun relativisme, mais au contraire devient le ferment actif d'un progrès général vers cet accord esthétique. C'est ainsi qu'on peut sans doute comprendre cette affirmation abrupte : « La masse ne peut pas être totalement inculte d'où des esprits si raffinés sont issus⁴. » Dans cette

• 4 – HUME D., *De la naissance et du progrès des arts et des sciences*, in *Essais esthétiques*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000, p. 76.

esthétique radicalement expérimentale qu'inaugure Hume, l'homme raffiné est celui qui montre, celui qui, par sa critique déictique, ouvre la voie, donne envie d'apprécier, c'est pourquoi même si les « hommes de goût délicat » sont rares, ils ne sont pas une exception heureuse et incompréhensible :

« L'ascendant qu'ils acquièrent fait prévaloir cette approbation vive avec laquelle ils accueillent toutes les productions du génie, et aident généralement celui-ci à s'imposer. Bien des hommes, lorsqu'ils sont livrés à eux-mêmes, ont seulement de la beauté une perception faible, et empreinte de doute. Ils sont cependant capables de goûter un trait empli de finesse, s'il est désigné à leur attention. Tout converti à l'admiration du véritable poète, ou de l'authentique orateur, est l'artisan de nouvelles conversions⁵. »

L'élargissement social de l'esthétique

Ce bref détour par l'empirisme de Hume nous montre au moins déjà que les enjeux de ce double paradoxe sont donc à la fois esthétiques et politiques et nous tenterons de montrer comment l'esthétique de Dewey articule de manière jusqu'à inédite l'art et la démocratie⁶. Si l'analyse de l'expérience esthétique conduit à repenser à nouveaux frais la subjectivité, c'est sur la base de l'approche esthétique de cette dernière que peuvent s'enraciner de nouveaux modèles de communautés politiques. De ce point de vue, il est légitime, comme l'écrivait H. Arendt, dans *La crise de la Culture*, de considérer que l'esthétique de Kant contient sans doute les enseignements les plus féconds sur sa pensée politique : l'affirmation de la part irréductible de subjectivité dans le jugement de goût étant justement le moteur d'une exigence d'universalité, le sens propre ne pouvant faire fond que sur le sens commun. Même si, *cum grano salis*, la pensée d'Hannah Arendt s'oriente bien plutôt vers une esthétique dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle reste largement séparée du commun... Il n'en reste pas moins que l'intuition contenue dans *La crise de la culture* et selon laquelle « le goût débarbarise le beau⁷ » reste précieuse et profonde.

De ce point de vue, la question du goût s'avère étonnamment moderne puisqu'outre le fait qu'elle apparaît avec l'esthétique elle-même, elle constitue

• 5 – HUME D., *De la norme du goût*, in *op. cit.*, p. 142.

• 6 – « La démocratie est la forme de société dans laquelle tout homme possède une chance, et sait qu'il la possède – et nous pourrions ajouter : une chance à laquelle aucune limite possible ne peut être assignée, une chance véritablement infinie, la chance de devenir une personne » (DEWEY J., *The Ethics of Democracy*, 1888, p. 248-249, cité dans COMETTI J.-P., *Qu'est-ce que le pragmatisme?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2010, p. 238).

• 7 – ARENDT H., *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, p. 286.

surtout la ligne de partage entre la métaphysique classique et la philosophie moderne. Là où Platon ne cesse de chercher vainement un critère du beau, Hume, pragmatiquement, prend acte du fait que ne peut manquer de s'établir empiriquement une norme du goût. Pragmatiste avant l'heure, l'auteur des *Essais esthétiques*, ne cherche pas un critère universel et nécessaire apte à fonder ensuite une communauté de jugements, il observe et enquête sur une certaine *solidarité* des jugements de goût qui ne conduira jamais à une fusion totale du privé et du public, mais qui s'avère d'une utilité irremplaçable dans les progrès de la conversation et de la sociabilité...

L'élargissement éthique de l'esthétique

Nous verrons que les pistes qu'ouvre R. Rorty – figure majeure du néo-pragmatisme – dans le sillage de l'esthétique de Dewey, sur le lien entre la littérature et l'individuation esthétique sont particulièrement fécondes pour qui s'intéresse aux prolongements éthiques de la réflexion esthétique. Par une telle conception, incarnée dans la figure de « l'ironiste libéral », que nous commenterons, ce sont des problèmes entiers, souvent jugés insolubles, de l'esthétique traditionnelle, qui s'évanouissent, au premier rang desquels, le prétendu narcissisme de l'esthète : on peut être parfaitement autonome grâce en particulier à la fréquentation des textes littéraires tout en étant, *de ce fait même*, parfaitement libéral, c'est-à-dire solidaire avec les autres.

Hume parlait de progrès de la sociabilité, Rorty parle de solidarité, mais, *mutatis mutandis* ce qui est commun à ces approches empiristes, c'est surtout que l'usage même de ces termes suppose d'emblée une synthèse théorique et pratique. Pour le dire plus directement : il ne s'agit pas d'attendre d'avoir déduit certaines certitudes théoriques pour ordonner une pratique et normer une action. Le néo-pragmatisme rortyen se définit comme post-métaphysique et pour se défaire de toute posture métaphysique, il faut accepter de rejeter tout à la fois le positivisme, le réalisme, le représentationnalisme, l'essentialisme, et le fondationnalisme ; en bref, tout ce qui, de près ou de loin, renverrait au présupposé d'une réalité *ready-made* qui attendrait docilement d'être objectivement connue.

Rorty souligne, après Dewey, « l'effet virtuellement suffocant » des clivages traditionnels entre « sphères de la culture⁸ ». Distinguer entre une faculté de conscience et une faculté de goût, entre le champ esthétique et le champ moral, reconduit et entretient des clivages entre esthétique et morale qui ne rendent pas

⁸ – RORTY R., *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 66.

justice de l'impact et de l'influence de certaines œuvres sur la formation aussi bien esthétique qu'éthique de l'individu. Sans parler du fait que ces divisions entérinent l'illusion d'un moi miné par des intérêts prétendument contradictoires où il est aisé de reconnaître les antennes d'une vie esthétique recluse sur ses plaisirs privés et ignorant les impératifs d'une vie éthique ouverte aux autres. En fait, il faut bien plutôt, selon Rorty, rendre « justice au rôle que les romans, notamment, ont joué dans la réforme des institutions sociales, dans l'éducation morale des jeunes et dans la formation par l'intellectuel d'une image de soi⁹ ». La division entre « sphères culturelles » apparaît clairement obsolète et il s'avère plus juste et plus efficace de traiter la conscience et le goût, non pas comme des facultés qui ont des objets déterminés, mais comme « des paquets de croyances et de désirs idiosyncrasiques ».

Il est certain que les développements contemporains en esthétique ont pris acte, de manière multiforme et depuis longtemps, de ces enjeux éthiques et politiques de la réflexion esthétique. Jacques Rancière, par exemple, poursuit une recherche unifiée qui revendique, finalement dans des termes assez proches des références précédemment évoquées, de nouvelles définitions de la pédagogie, de l'intelligence, de l'esthétique, de la démocratie ou encore de la politique. Mais surtout, c'est une pensée des actes esthétiques qui jamais n'isole l'esthétique de ses enjeux pédagogiques et politiques¹⁰. Il est ainsi, pour Rancière, impossible de réduire les modes de vie et de pensée des individus à leurs déterminations sociales, culturelles ou historiques. On ne peut enfermer les individus dans un destin social qui conditionnerait leur pensée, leurs goûts, leurs perceptions ou leurs aspirations. La défense sans faille de l'égalité que propose Rancière se caractérise par la reconnaissance de cette aptitude propre à chacun et commune à tous, d'entrer en interaction avec les autres. C'est cette interaction qui peut permettre, selon Rancière, d'œuvrer à ce *partage du sensible*. La pensée de Rancière, au croisement d'une critique féroce d'une certaine pédagogie¹¹, d'une lutte contre des déterminismes aveugles et de la promotion de l'émancipation de l'individu esthétique atteste à tout le moins de l'actualité des questions et des solutions proposées par le pragmatisme de J. Dewey. Et il nous semble que J. Rancière partage au moins avec Dewey ce souci fondamental de réhabiliter un espace public où règne une réelle égalité des intelligences, s'incarnant dans la possibilité pour chacun de mobiliser ses propres ressources pour ensuite les mettre à l'épreuve de l'expérience afin que collectivement puisse se développer un savoir et une intelligence, c'est-à-dire une expérience à la fois commune et toujours individualisée, bref, une *culture*.

• 9 – *Ibid.*, p. 142.

• 10 – Voir RANCIÈRE J., *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, p. 13-14.

• 11 – Voir RANCIÈRE J., *Le maître ignorant*, Paris, Fayard, coll. « 10/18 », 1987, 2014.

Toutefois, on l'aura compris, c'est en nous appuyant de manière privilégiée sur le pragmatisme que nous voudrions démontrer comment l'attention portée à l'expérience esthétique engendre nécessairement une prise en compte des prolongements éthiques et politiques de la sensibilité et de cette culture du sensible à partir de laquelle les individus s'individualisent sur la base de ce qui leur est pourtant commun. L'approche pragmatiste – et, en particulier celle de John Dewey dans *L'art comme expérience* – a pour nous le mérite d'ancrer l'esthétique sur le plan de l'expérience conçue comme un jeu d'interactions qui rendent caduc le clivage traditionnel du sujet et de l'objet sur lequel achoppent la plupart des théories esthétiques. Et c'est plus largement, la séparation même de l'art et de la vie qui devient en partie obsolète. Il sera donc, de ce point de vue, utile et nécessaire d'être attentif aux expérimentations artistiques qui dès les années soixante – en particulier chez Allan Kaprow – réalisent cette continuité de l'art et de la vie, de l'expérience esthétique et de l'expérience ordinaire, ou du moins qui « floutent » leurs frontières. Expériences dont il faudra rappeler aussi la place prépondérante qu'elles occupent dans l'éducation à et par l'expérience dont Dewey fut le promoteur infatigable. La profonde originalité de la pensée de Dewey, qu'il s'agira de restituer, nous paraît être d'une irremplaçable utilité pour qui veut comprendre aujourd'hui les problèmes de l'art et de l'esthétique, en ce qu'elle nous permet de comprendre comment l'expérience esthétique saisit quelque chose de toute expérience et comment, en retour, dans le flux routinier de nos expériences surgit parfois ce que nous allons isoler comme « une » expérience : *cette* rencontre, *cet* endroit, *cette* aventure. Or, c'est à cette singularité que les œuvres d'art nous renvoient, c'est cette singularité qu'elles nous proposent de cultiver en nous, même si cette dernière doit être ressaisie dans des champs de l'expérience qui ne relèvent pas directement de l'esthétique. Et c'est cet élargissement encore inédit de l'expérience artistique qui constitue le défi de l'esthétique radicale de J. Dewey.