

Barbara Formis et Mathias Girel

Introduction

CADRE THÉORIQUE

Le projet de ce livre consiste à évaluer l'apport du pragmatisme à l'esthétique, à l'art et à la création, en relevant les lignes fondatrices de la pensée pragmatiste. Le pragmatisme s'oppose aux philosophies abstraites pour privilégier une connaissance active, ancrée dans le réel. De ce fait, il propose une autre vision de l'art, tout comme de la théorie esthétique. C'est un courant philosophique qui depuis ses débuts, chez Peirce, entendait éclairer les conceptions abstraites à l'aide d'un examen attentif des « conséquences pratiques¹ ». Il est ainsi d'emblée attentif à la pratique, aux divers modes d'agir et au lien qui noue nos croyances et nos conduites. Il fait également de l'enquête et de l'expérience les pivots du savoir, en restaurant le lien entre action pratique et concept et en opérant une rupture avec une vision passive de l'agent de la connaissance et de l'expérience, vision qui en ferait un simple « spectateur ».

Cette inflexion a entraîné dans son sillage une autre vision de l'art, tout comme de la société, qui est l'objet du présent ouvrage. Il ne s'agit donc pas ici de défendre la possibilité, voire l'existence, d'une esthétique pragmatiste, qui a maintenant une inscription bien établie dans les publications, en langue anglaise depuis la publication d'*Art as Experience* de Dewey en 1934, en français depuis 1992 au moins, date de parution de *L'Art à l'état vif*, de Richard Shusterman (dont le titre anglais est précisément *Pragmatist Aesthetics*). Le but du présent livre n'est ainsi pas de défendre une nouvelle fois ce programme ni de revendiquer ce mot d'ordre, mais plutôt de procéder à une exploration conceptuelle de ce que *fait* l'esthétique pragmatiste. Quels sont les modes opératoires de l'esthétique une fois qu'elle est repensée par le pragmatisme ? Comment se pratique donc une théorie esthétique et quels sont ses ressorts et ses métamorphoses ?

La reconstruction des catégories classiques propres au pragmatisme a permis en effet une refondation de trois axes disciplinaires habituellement considérés comme séparés : la création artistique, la pensée philosophique et la critique sociale. Cette refondation transforme donc non pas seulement l'esthétique

1. GIREL Mathias, *L'Esprit en acte. Psychologie, mythologies et pratique chez les pragmatistes*, Paris, Vrin, 2021, chap. 7.

mais plus généralement notre rapport à l'art, ce dernier héritant ainsi de son pouvoir transformateur. Du point de vue du pragmatisme, l'esthétique est pensée comme une forme d'expérience, aussi bien intellectuelle que corporelle, populaire tout autant que cultivée². Ce faisant, la stratégie pragmatiste procède à un dépassement des dualismes établis en ce domaine et réévalue les pratiques sociales et l'expérience ordinaire. À travers la notion d'expérience – qui est également en anglais un verbe, *to experience*, « expérimenter³ » –, les pragmatistes procèdent à une critique de certains des dualismes le plus persistants de la tradition philosophique occidentale : entre la pensée et l'action, entre la théorie et la pratique, entre faits et valeurs, entre science et société, entre esthétique et politique.

L'esthétique se définit ainsi comme une pratique unificatrice et transformatrice qui modifie sans cesse les formes de nos rapports mutuels et, par conséquent, informe en profondeur l'expérience éthique et politique. Dewey citait en l'approuvant le mot de Matthew Arnold qui faisait de la poésie une « critique de la vie⁴ » ; ce qui a sans doute étonné les lecteurs qui ne voyaient chez lui qu'un défenseur de l'instrumentalisme et de la technologie, « Mr Science » disaient ses amis chinois. Ce refus de la séparation entre rationalité théorique et rationalité pratique permet de construire des ponts féconds entre la pensée philosophique, la théorie esthétique et la pratique de la création artistique. L'esthétique aurait ainsi une place primordiale dans la mesure où elle vient déterminer notre rapport avec le sensible et avec autrui pour donner une assise concrète à la construction de soi, au rôle des individus dans la société et aux besoins de liberté qui émergent dans une structure sociale donnée.

Ce faisant, le pragmatisme invite à interroger les pratiques et à questionner leur sens symbolique et institutionnel, avant même que ce sens ne soit interprété comme « artistique ». En ce sens, l'exploration des dimensions de l'esthétique possède une extension beaucoup plus large que le seul domaine de l'artistique : elle conduit également à révéler la teneur esthétique d'expériences que la tradition n'aurait pas forcément qualifiées comme telles. Ce mouvement d'assimilation essentielle entre la vie ordinaire et l'art était déjà au cœur du travail accompli par Richard Shusterman dans *L'Art à l'état vif*⁵, dans lequel le *rap*, comme d'autres traditions de l'art populaire, revendiquait une existence à la fois artistique et sociale. Richard Shusterman a su élargir et

2. Voir FORMIS Barbara, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

3. Sur « expérimenter », voir MADELRIEUX Stéphane, « Expérimenter », *Critique*, 787, n° 12, 2012, p. 1012-13 ; GIREL Mathias, « L'expérience comme verbe », *Éducation permanente*, 198, n° 1, 2014, p. 23-34.

4. GIREL Mathias, « John Dewey, l'existence incertaine des publics et l'art comme "critique de la vie" », *Raisons pratiques*, n° 23, 2013, p. 331-48.

5. SHUSTERMAN Richard, *L'Art à l'état vif, La Pensée pragmatiste et l'Esthétique populaire*, [1992 (2^e édition 2000)], trad. fr. Christine Noille-Clauzade, Paris, Éditions de Minuit, 1991 ; réédition en poche, Paris, Éditions de l'éclat, 2018. Abréviations : PE pour l'édition de langue anglaise, AEV pour la traduction.

approfondir la pensée deweyenne de l'esthétique en lui donnant un ancrage solide dans les pratiques populaires de l'art et en la confrontant aux transformations profondes de l'époque postmoderne.

Partant de là, les formes de l'engagement politique et celles de l'expérience esthétique vont de pair au sein du programme pragmatiste : l'expérience esthétique et son versant artistique ne sont pas périphériques, mais bien au contraire centraux, pour l'idée d'une démocratie radicale. Le pragmatisme aide ainsi à déceler le caractère démocratique de l'art en critiquant toute vision élitiste de l'expérience esthétique et en mettant au premier plan l'art populaire et sa capacité expressive. Il est frappant que, lorsque Dewey aura à définir la *Creative Democracy*, à l'occasion de ses 80 ans, il emploiera des mots qui peuvent tout autant décrire la démocratie que l'expérience qui est au cœur de l'ouvrage de 1934 : « la démocratie repose sur la croyance dans la capacité de l'expérience humaine de produire les fins et méthodes permettant à l'expérience à venir de se développer dans le sens d'un enrichissement ordonné⁶ ». La question d'une hiérarchie des pratiques, de l'expérience comme susceptible d'être enrichie, améliorée, de même que celle du commun qui est révélé par l'expérience esthétique, se jouent ici.

Ce point névralgique transforme la tension entre esthétique, politique et création artistique. C'est ce qui permet d'établir un dialogue entre le pragmatisme et d'autres théories politiques et esthétiques. La réflexion foucauldienne sur les pratiques et le souci de soi, par exemple, pointe vers une même conception de la priorité de l'agent, de l'importance de l'autonomie en tant que base de la vie démocratique, ainsi que de l'inadéquation de toute explication des ordres sociaux par des structures surdéterminées. Que ce soit chez Foucault, chez Shusterman, ou chez Dewey la priorité du moment de la créativité est au cœur de leurs visions de la démocratie. D'où l'importance de signaler le trait d'union qui associe les pratiques du soi selon Foucault, les pratiques corporelles que Shusterman place au cœur de son esthétique pragmatiste, et les pratiques et disciplines du corps que le même Dewey a pratiquées longtemps et dont on retrouve les traces jusqu'au cœur de son anthropologie. Cette expérience est incorporée, incarnée. Le pragmatisme invite à diriger les recherches en art (qu'elles soient théoriques ou pratiques) vers les dynamiques spécifiques à l'expérience de l'œuvre. Cette expérience se présente dans le déroulement du processus créatif ainsi que dans la réception de l'œuvre.

Là où la porosité entre le réel et le fictionnel est à l'œuvre, le pragmatisme semble ainsi être particulièrement utile : comme pour des pratiques telles que l'improvisation, le rituel et la mise en scène. Ce faisant, il souligne la dimension anthropologique de l'art, refusant de faire de l'esthétique une propriété exclusive de certains objets. Ainsi, dans la ligne dessinée par Dewey, l'esthétique est conceptualisée comme relevant du « qualitatif », ou de ce qu'il appelle parfois

6. DEWEY John, *Écrits politiques*, trad. fr. Jean-Pierre Cometti et Joëlle Zask, Paris, Gallimard, 2018, p. 430.

une qualité unifiante et singularisante : toute expérience et toute évidence de pensée s'ouvrent à partir d'une expérience qualitative qui détermine l'ordre de ce qui apparaît comme allant de soi et qui la distingue des autres. L'esthétique produit le seuil d'évidence qui donne naissance aux actes et aux paroles des agents et fournit l'arrière-plan, en ce sens, des domaines distincts et pourtant articulés de l'expérience individuelle et de l'expérience collective.

La dimension esthétique est première chez Dewey (tout comme chez Peirce, d'ailleurs, comme Shusterman le rappelle à juste titre) car elle détermine le fond à partir duquel s'articule l'espace de ce qui peut être dit et vu. Le qualitatif ainsi entendu est ce qui donne impulsion à la pensée, que Dewey conçoit comme étant un processus articulatif d'ordre réflexif : la pensée est engendrée par la perception d'une fêlure dans ce système d'évidences, d'un « trouble » dans la situation, et résout cette tension en transformant la situation. La réflexion esthétique devient ainsi une forme privilégiée d'enquête dont le but est d'interroger la constitution du partage entre visible et invisible, entre problème et situation allant de soi, entre légitime et non légitime. À partir de ce moment, l'enquête – expérientielle, esthétique ou politique – s'affirme comme processus critique.

On voit ainsi que les divergences explicitement affichées entre différentes approches pragmatistes (C. S. Peirce, John Dewey et William James) ne doivent pas masquer bon nombre de points communs, notamment pour ce qui concerne le rôle des pratiques de vie dans la création artistique et la réflexion. Ainsi, par exemple, le pragmatisme peircien est intéressé par les questions de la créativité de l'agir, de la création, de la diffusion de la nouveauté et de ses usages, bref, de ce que Maddalena appelle plus bas des « gestes ». Le pragmatisme esthétique s'interroge sur la construction des valeurs par la « classe créative » et ses relations avec la démocratie. En ce domaine, les arts de masse, comme le champ du design et de la création industrielle, peuvent entrer en dialogue avec des pratiques artistiques supposées être plus élitistes dans une compréhension globale de la notion d'acte créateur.

On trouve dans l'appareillage théorique pragmatiste des intuitions importantes qu'il est possible de développer dans la direction d'une politique des pratiques artistiques. Comme le montre Shusterman, de la même manière, on doit voir dans la célébration pragmatiste de la pratique, de l'expérience, de l'ordinaire et du commun le fond théorique à partir duquel l'art se dégage de l'idée d'un partage symétrique interne au politique et au social. Il y a une forte continuité théorique entre le geste philosophique de Shusterman qui associe une lecture critique du rap au commentaire des poèmes de T. S. Eliot et la critique deweyenne du principe de division sociale entre « *leisure class* » liée au paradigme épistémique de la représentation et « *labor class* » dominée par celui de l'action.

L'accent mis sur l'action et la culture populaire fait du pragmatisme une pensée majeure au sein de la critique sociale et permet de démêler les dialect-

tiques de partage collectif, souvent voilées par la complexité du dispositif linguistique. C'est en effet sur la relation entre l'action et le langage que se dessinent les lignes directrices, mais aussi les points de rupture des philosophies pragmatistes. Dewey donne au pouvoir de l'éducation une place centrale dans sa pensée et, similairement Peirce – profondément inspiré dans sa jeunesse par Friedrich Schiller et ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* – confère au langage une profonde aspiration pédagogique. Le langage, tout comme l'action, façonnent l'identité individuelle et interviennent dans les échanges sociaux qui constituent une communauté politique. On pourrait ainsi poser l'hypothèse que la mise en parallèle entre la notion d'expérience deweyenne et celle de langage chez Peirce donnerait aussi une assise à l'influence de la sémiotique sur la théorie de l'art, au-delà de la simple identification entre la notion de signe et celle d'œuvre. Cette mise en parallèle permettrait de comprendre les similitudes internes au fonctionnement de l'expérience pratique (action) et de la parole discursive (langage) en éclaircissant la structure de différenciation qu'opère dans les dialectiques sociales.

On pourrait aussi se demander si l'incorporation, comme processus caractéristique du pragmatisme, permettrait d'élargir l'idée du naturalisme somatique (idée chère à James) au processus créateur propre à l'artiste. Si la démocratisation radicale propre au programme pragmatiste ouvre les portes à la culture de masse c'est aussi dans un souci d'éducation, voire d'amélioration, de la société. En ce sens, l'art n'irait pas se dissoudre dans les méandres obscurs de la vie, mais aurait au contraire le rôle d'élever l'ordinaire vers des capacités potentielles plus riches et intenses. Si la tendance « mélioriste » propre au pragmatisme peut connaître des dérives idéologiques, elle a néanmoins le mérite de placer l'action pragmatiste sur un niveau ontologiquement semblable à celui de n'importe quel autre acte ordinaire et de conférer ainsi à l'art une place privilégiée dans l'ensemble des pratiques sociales.

Enfin, la dialectique entre art et expérience conduit à poser des questions importantes sur le lien entre liberté créatrice et réalité sociale : comment concilier la pratique « réelle » – parfois déterminée par des contraintes matérielles indépassables – avec la supposée « liberté » de la création artistique ? Comment articuler liberté individuelle et démocratie radicale ? Où se situe la liberté de l'artiste ? Si le pragmatisme revendique une indistinction entre les arts majeurs et les arts mineurs – en réhabilitant la compétence technique de l'art, sa nature de *praxis* et sa composante artisanale – comment pouvoir juger de la valeur de l'œuvre ? Si la création populaire, ou d'amateur, va sur le même plan que celle d'un artiste reconnu, quelles sont les différences sociales qui se dessinent ? Au fond, si dans le champ de l'art, on parle de « liberté » et de « démocratie », force est de constater que ces concepts relèvent du domaine politique et qu'il est donc nécessaire de s'interroger sur leur portée à la fois artistique et politique.

L'ART COMME EXPÉRIENCE

En 1934, John Dewey publie *Art as Experience*, un ouvrage issu d'une série de conférences données à Harvard deux ans plus tôt en hommage à William James, l'un des autres fondateurs du pragmatisme. Cet ouvrage novateur aura un impact durable sur l'esthétique mais aussi sur la pratique des artistes. Il est précurseur de bon nombre de thématiques et de questionnements présentés dans notre volume collectif et, pour cela, il est nécessaire d'en dire un mot ici. Le choix des titres de chapitres de *L'Art comme expérience* est significatif de l'orientation de Dewey : « La créature vivante », « Vivre une expérience », « L'acte d'expression », « L'organisation des énergies », « La substance commune des arts » ; tous désignent de façon directe le soubassement organique et le fondement naturaliste de la théorie esthétique proposée par le philosophe.

Il s'agit d'un ouvrage pionnier en esthétique, dans lequel l'art cesse d'être réduit à une œuvre matérielle – fruit du travail solitaire d'un artiste – pour s'ouvrir au domaine de l'expérience, en devenant ainsi un processus de prise de conscience ancré dans le vivant. Les racines naturalistes présentes dans l'esthétique deweyenne peuvent d'une part être reconduites au biologisme de Darwin, au transcendantalisme d'Emerson, tout comme on peut le « propulser » vers une période plus récente en lui permettant de faire le pont entre des époques lointaines : la fin du ^{xix}^e siècle et le milieu du ^{xx}^e. En effet, l'accent que Dewey met sur la notion d'énergie et de dynamisme vital en fait un des textes précurseurs des virages écologiques et politiques liés au *New Age* et en fait un ouvrage majeur chez les artistes de la néo-avant-garde américaine des années soixante. Ce qui frappe immédiatement dans cet ouvrage est le caractère extensif de l'esthétique, laquelle n'est pas le propre du champ de l'art, tout particulièrement la version élitiste du monde de l'art, barricadée dans ce que Dewey considérait être une « conception muséale de l'art ».

Ouvrir l'esthétique à la vie permet donc de la démocratiser et de libérer l'art des risques liés à une théorisation abstraite. Les premières lignes de l'ouvrage sont emblématiques à ce propos. Dewey écrit en effet que : « l'existence des œuvres d'art [...] est devenue un obstacle à toute théorie à leur sujet⁷ ». Ce ne sont donc pas les œuvres, en tant qu'objets dans des musées, qui peuvent éclairer sur la nature esthétique de l'expérience qu'elles peuvent procurer, mais c'est l'expérience elle-même qui pourrait nous renseigner, et qui doit être érigée en tant que telle en objet de l'enquête. L'art est donc dans un rapport

7. DEWEY John, *L'Art comme expérience*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti, Christophe Domino, Fabienne Gaspari, traduction coordonnée par Jean-Pierre Cometti. Avec une introduction par Richard Shusterman et une postface, « John Dewey et les arts plastiques », de Stewart Buettner, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 29. (*Art as Experience*, première édition de 1934, New-York : Minton, Balch and Co. Édition scientifique dans *The Later Works, 1925-1953*, vol. 10, 1934, éd. de Jo Ann Boydston et Harriet Furst Simon, avec une introd. de Abraham Kaplan, Carbondale, Southern Illinois University press, 1989). Nous renvoyons par la suite à la traduction de 2010 par l'abréviation ACE et à l'édition scientifique par l'abréviation LW10.

de continuité à ce qui n'est pas de l'art, et ce rapport de continuité est explicitée par une métaphore subtile que Dewey place à la première page de son ouvrage : l'art est à la vie ce qu'une montagne est à la vallée. « Les sommets des montagnes, relève-t-il, ne flottent pas dans le ciel sans aucun support ; on ne peut pas non plus dire qu'ils sont tout simplement posés sur la terre. Ils *sont* la terre même, dans un de ses modes de fonctionnement visibles⁸. » La théorie de l'art doit donc opérer comme un géologue qui étudie les similitudes et les différences au sein d'un même terrain.

Dans la voie ouverte par Dewey, l'esthétique est conceptualisée comme « qualitative » : toute expérience et toute évidence de pensée s'ouvrent à partir d'une expérience qualitative qui détermine l'ordre de ce qui apparaît comme allant de soi. Comme l'explique bien Roberta Dreon (qui signe ici la postface à notre volume) dans son ouvrage sur l'esthétique deweyenne⁹, et comme nous l'avons rappelé au sujet de Peirce et de Dewey, la dimension esthétique est première par rapport aux autres car elle détermine le fond à partir duquel s'articule l'espace de ce qui peut être dit et vu. L'esthétique pragmatiste se forge donc en tant que « qualitatif », comme une sorte d'impulsion donnée à la pensée et à l'action, c'est la fondation même de la philosophie que Dewey conçoit comme étant un processus opératoire d'ordre réflexif : la pensée est engendrée par la perception d'une fêlure dans un système perceptif d'évidences et procède ensuite à en questionner l'inévitabilité apparente.

Ainsi, il ne s'agit pas de classer l'esthétique dans le champ de la connaissance, puisque le pragmatisme se distingue nettement du cognitivisme, mais d'ancrer l'esthétique dans le champ de l'affectivité. L'esthétique est donc qualifiée par une forme d'adaptation selon laquelle les organismes vivants sont dans un rapport réciproque et dynamique avec leur environnement. L'approche pragmatiste de Dewey offre une optique à partir d'une situation et d'un contexte donné : elle ne peut émerger que dans un champ intermédiaire, dans un milieu. Et dans ce contexte, le dépassement des dualismes est constant : l'esprit n'est pas séparé du corps, la nature n'est pas séparée de la culture, l'émotion n'est pas séparée de son véhicule expressif. L'expérience esthétique décrite par Dewey n'est jamais normative, elle arrive ainsi comme une bouffée d'air par rapport à l'esthétique continentale marquée par le schéma transcendantal kantien et le système des beaux-arts hégélien. Dewey ancre l'esthétique dans le réseau des sensations et des affects qui permettent aussi de redéfinir et comprendre ce qu'on nomme culture et civilisation, comme le montre Sandra Laugier dans l'avant-dernier chapitre de l'ouvrage.

Cette culture est le fruit d'interactions humaines complexes qui ne sont jamais réductibles à des échanges d'idées ou à des interactions unique-

8. *Ibid.*, p. 30. Les italiques sont de Dewey.

9. Cf. DREON Roberta, *Fuori dalla torre d'avorio. L'estetica inclusiva di John Dewey oggi*, Genova-Milano : Marietti, 2012. Traduction française : *Sortir de la tour d'ivoire : l'esthétique inclusive de John Dewey aujourd'hui*, trad. fr. Jérôme Orsoni, Paris, Questions théoriques, 2017.

ment discursives et intellectuelles. Selon la vision pragmatiste, l'esprit n'est pas quelque chose d'isolé, de singulier ou d'individuel, mais une forme de réflexivité qui émerge dans un contexte pluraliste tel une prise de responsabilité devant autrui, comme une façon de rendre compte de ses activités. Le pragmatisme est contre le mentalisme, puisqu'il définit les phénomènes spirituels comme des relations organiques et environnementales. Cette idée de rapport réciproque au monde place le pragmatisme dans un lien direct avec l'anthropologie qui tient compte aussi d'un *Lebenswelt*, d'un monde vivant ou d'une forme de vie qui témoigne du caractère somatique mais réfléchi de tout expérience.

TRAJECTOIRES ET DÉBATS

La trajectoire du pragmatisme dans le débat philosophico-esthétique français est mise en évidence par deux histoires diamétralement différentes concernant deux ouvrages majeurs : *L'Art comme expérience* de John Dewey et *L'Art à l'état vif* de Richard Shusterman. Le premier est traduit en langue française plus de soixante-dix ans après sa parution en anglais, alors que, pour le second, la traduction française devance d'un an la publication originale anglaise. Les histoires respectives de ces deux ouvrages s'entremêlent et sont centrales pour comprendre les contours exacts du débat autour du pragmatisme esthétique en France.

On peut en effet remarquer un fait étrange : la traduction française d'*Art as Experience* a bénéficié de l'arrivée en France, en 1991, de *L'Art à l'état vif* de Richard Shusterman. Bien qu'en langue originale ce dernier ouvrage soit paru après le premier, il a néanmoins fonctionné comme prémisse conceptuelle et théorie fondatrice pour que la pensée de Dewey, et le pragmatisme esthétique en général, puissent finalement recevoir une place centrale au sein du débat français. Shusterman porte le pragmatisme sur le devant de la scène en offrant une solution de rechange aux pensées esthétiques dominantes de l'époque, notamment la philosophie analytique, la phénoménologie, le structuralisme et la théorie de la déconstruction. Le tournant pragmatiste en esthétique fait désormais partie du « canon », et le rôle joué par Shusterman est crucial, notamment pour la réception de l'esthétique pragmatiste en France.

Dewey sera très cité et étudié par les artistes américains, et sa leçon, un demi-siècle plus tard, aura désormais influencé la création artistique ; on peut penser notamment à Allan Kaprow et à son fameux texte *The Blurring of Art and Life* (traduit en français par *L'Art et la vie confondus*¹⁰) où l'expérience vécue devient synonyme d'art, au point que ce dernier peut désormais se dissoudre dans les expériences propres à la vie sans crainte de perdre son pouvoir créateur et transformateur. L'ouvrage de Dewey sera traduit relati-

10. KAPROW Allan, *L'Art et la vie confondus*, trad. fr. Jacques Donguy, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996.

vement rapidement dans d'autres langues. Ainsi, par exemple, la traduction italienne paraît en 1951, et aura une influence considérable sur la scène artistique et théorique du pays, notamment sur les artistes de l'*Arte Povera* (Luciano Fabro, Michelangelo Pistoletto, Giuseppe Penone). Contrairement à d'autres pays, la France doit attendre soixante-douze ans avant de voir paraître une traduction d'*Art as experience*. Ce n'est, en effet, qu'en 2006 qu'est publiée la traduction de *L'Art comme expérience* de John Dewey, avec une introduction rédigée par Richard Shusterman lui-même. Si l'ouvrage de Dewey a été traduit relativement tôt en langue italienne, celui de Shusterman aura un destin contraire, puisque la parution de *Estetica Pragmatista* date de novembre 2010.

On peut s'interroger sur les raisons d'un tel retard. Un monopole intellectuel des structuralistes durant les années soixante serait-il à l'origine d'une telle indifférence vis-à-vis du pragmatisme ? Et qu'en est-il de la scène artistique ? Ce retard aurait-il causé un « manque » au niveau de l'inspiration créatrice des artistes et de leur participation au débat intellectuel en Outre-Atlantique comme dans d'autres pays de l'Europe ? Mais surtout, comment articuler la trajectoire de l'esthétique pragmatiste deweyenne à celle de Shusterman ? Le rôle joué par ce dernier dans l'approfondissement de l'esthétique pragmatiste a opéré une jonction entre différentes perceptions culturelles et différents débats autour de la place de l'expérience dans la création et la philosophie esthétique. La richesse de la filiation entre Dewey et Shusterman n'est pas le fruit de pures circonstances, mais le résultat d'un processus de prise de conscience à l'intérieur d'un champ académique et d'une culture donnés. En France, l'intérêt du débat est par ailleurs montré par deux autres parutions en 2010 : l'ouvrage de Dewey sort au format poche chez Gallimard et un collectif de textes ayant le même titre est publié dans la collection « Beautés » chez Lienart¹¹.

La question de l'esthétique pragmatiste prend donc de la place dans le débat contemporain français grâce au travail de chercheurs de renom comme le regretté Jean-Pierre Cometti qui signe un chapitre de façon posthume dans notre volume et qui en plus de ses nombreuses publications autour du pragmatisme et de l'art¹², a dirigé avec Éric Giraud un volume collectif autour du *Black Mountain College*¹³. Au débat contemporain français ont contribué aussi des philosophes italiens qui participent aussi à ce volume : Giovanni Matteucci

11. SAINT-JACQUES Camille et SUCHÈRE Éric (dir.), *L'Art comme expérience : Shirley Jaffe & pratiques contemporaines*, Montreuil-sous-Bois, Lienart, 2010. Avec des textes de Jean-Christophe Bailly, Alain Cavalier, Éric de Chasse et al.

12. Parmi les contributions de Jean-Pierre Cometti sur le pragmatisme on rappelle : COMETTI Jean-Pierre, *La Démocratie radicale : Lire John Dewey*, Paris, Gallimard, 2016 ; *Qu'est-ce que le pragmatisme ?*, Paris, Gallimard, 2010 ; « Art et expérience esthétique dans la tradition pragmatiste », *Revue française d'études américaines*, n° 86, 2000, p. 25-36.

13. COMETTI Jean-Pierre et GIRAUD Éric, Dirs, *Black Mountain College. Art, démocratie, utopie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014. Avec des contributions de : Judith Delfiner, Arnaud Labelle-Rojoux, Éric Mangion, Charles Olson, Rachel Stella, Christian Tarding et Joëlle Zask.

qui a dirigé, toujours avec Jean-Pierre Cometti, un collectif intitulé *Après l'art comme expérience*¹⁴, aux éditions Questions Théoriques¹⁵ qui ont beaucoup œuvré à la visibilité de l'esthétique pragmatiste en France, en publiant notamment la traduction française de l'ouvrage de Roberta Dreon¹⁶ sur l'esthétique chez John Dewey ou le livre d'Olivier Quintyn intitulé *Implémentations/ Implantations*¹⁷. Une autre figure centrale de cette constellation est Joëlle Zask qui a non seulement travaillé intensément à la traduction d'ouvrages majeurs de Dewey en langue française¹⁸, mais qui a aussi signé des publications importantes sur l'art, l'écologie et la démocratie¹⁹.

Ce tour d'horizon des travaux et des discussions autour de l'esthétique pragmatiste en France n'a pas la prétention d'être exhaustif, mais entend simplement témoigner de l'intérêt grandissant de cette question et rendre hommage à celles et ceux qui ont contribué à rendre possibles les conditions de ce débat en créant une véritable communauté de chercheur.se.s. Cette communauté peut compter désormais sur *Pragmata*, une association francophone d'études pragmatistes qui a été fondée en 2014 et dont l'objectif est de fédérer les projets autour du pragmatisme et promouvoir les travaux, notamment des plus jeunes chercheuses et chercheurs. Ceci a suivi un élan européen sur la question, un certain nombre d'associations et de revues scientifiques ont ainsi vu le jour : *PRAGMA* en Italie, le *Central European Pragmatist Forum*, le *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. À l'étranger l'apport de Richard Shusterman a été décisif, ainsi que de certaines personnalités comme la déjà nommée Roberta Dreon en Italie, mais aussi de Wojciech Malecki (auteur d'un chapitre dans cet ouvrage) en Pologne, Thomas Alexander, Mark Johnson aux États Unis, sans oublier la figure centrale de Joseph Margolis.

14. COMETTI Jean-Pierre et MATTEUCCI Giovanni (dir.), *Après l'Art comme expérience : esthétique et politique aujourd'hui à la lumière de John Dewey*, Paris, Questions théoriques, 2017.; avec des contributions de Jean-Pierre Cometti, Roberta Dreon, Gioia Laura Iannilli, Yaël Kreplak, Giovanni Matteucci, Alfonso Ottobre, Olivier Quintyn et Diane Scott.

15. Questions Théoriques est une maison d'édition dirigée par Olivier Quintyn. Parmi les publications qu'on peut ajouter sur le pragmatisme ou l'art : STEINER Pierre, *Désaturer l'esprit. Usages du pragmatisme*, 2019; SHUSTERMAN Richard, *Le Style à l'état vif, Somaesthétique, art populaire et art de vivre*, 2015; LEBOVICI Franck, *(Des Formes de vie), une écologie des pratiques artistiques*, 2012; COMETTI Jean-Pierre, *La Force d'un malentendu. Essai sur l'art et la philosophie de l'art*, 2009; SHUSTERMAN Richard, *L'Objet de la critique littéraire*, 2009.

16. DREON Roberta, *Sortir de la tour d'ivoire : l'esthétique inclusive de John Dewey aujourd'hui*, op. cit.

17. QUINTYN Olivier, *Implémentations-Implantations : pragmatisme et théorie critique. Essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Paris, Questions théoriques, 2017.

18. Joëlle Zask a en effet traduit de John Dewey : *Le public et ses problèmes*, Paris, Farrago, 2003 (réédition Paris, Gallimard, coll. Folio); *Expérience et nature*, Paris, Gallimard, 2012; *Écrits politiques*, Paris, Gallimard, 2018.

19. Parmi les publications de Joëlle Zask en lien avec l'esthétique pragmatiste, on peut rappeler : ZASK Joëlle, *Introduction à John Dewey*, Paris, la Découverte, 2015; ZASK Joëlle, *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2011; ZASK Joëlle, *Art et démocratie : Peuples de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003; ZASK Joëlle, *L'opinion publique et son double*, Paris, L'Harmattan, 1999.

CONTEXTE DES TRAVAUX

Ce livre a longtemps mûri. Les discussions qui sont à l'origine des textes présentés dans ce volume ont commencé en 2012 avec une série d'événements et journées d'études sur *Pragmatisme et création* à l'institut ACTE (Arts Créations Théories Esthétiques) de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en collaboration avec l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Les questions que nous avons initialement posées, à l'aide de discussions fécondes avec Richard Conte (Paris 1), Roberto Frega (CNRS), Jacinto Lageira (Paris 1) et Sandra Laugier (Paris 1) étaient les suivantes : peut-on indiquer des problématiques similaires, voire identiques, entre le pragmatisme et l'art ? Est-ce que le pragmatisme permet de répondre à un certain nombre d'exigences pratiques propres au processus de la création ? Comment mettre en dialogue le pragmatisme avec la poïétique, cette dernière à entendre comme l'avènement singulier de formes et de structures innovantes, de concepts inédits, de comportements ou d'usages nouveaux, qu'ils soient produits individuellement, collectivement ou en coopération ? Comment pouvoir concilier la liberté de la création artistique avec les contraintes du social ? N'y aurait-il pas, sur ce point, une contradiction ? Quelle est la valeur politique, sociale et éthique des pratiques artistiques ?

La contribution des artistes a été centrale, puisqu'en plus de réunions savantes, nous avons pensé indispensable d'exposer la pratique artistique par une exposition curatée par Richard Shusterman et intitulée « *Aesthetic Transactions* : Art et philosophie à l'état vif » qui a eu lieu à la Galerie Michel Journiac de l'École des Arts de la Sorbonne, avec la participation d'artistes du monde entier : Luca Del Baldo (Italie), Carsten Höller (Allemagne), Thecla Schiphorst (Canada), Gisela Domschke (Brésil), Pan Gongkai (Chine), Yann Toma (France), ORLAN (France), Tatiana Trouvé (France). Les sept artistes choisis par Richard Shusterman entretiennent une relation privilégiée à sa trajectoire philosophique, depuis *L'Art à l'état vif* jusqu'aux recherches récentes autour de la soma-esthétique. Mieux, certains d'entre eux ont créé des œuvres en commun avec le philosophe.

Cette exposition n'a pas préjugé de l'impact des travaux de Shusterman sur la création contemporaine, mais a voulu témoigner du partage sensible et cognitif des œuvres, dans le cours même de leur élaboration. Elle a montré en tout cas la proximité expérimentale et la complicité des pratiques diverses de ces artistes avec la pensée en acte du philosophe. Contre ce que Dewey appelle « la conception muséale de l'art », il s'agissait pour cette exposition non pas de donner des œuvres à voir mais plutôt d'exposer les correspondances dans un réseau d'expériences afin d'éveiller l'imagination et de stimuler les affects.

Afin de définir plus largement la place du pragmatisme au sein de l'esthétique, nous avons interrogé l'apport de l'esthétique des arts populaires, l'esthé-

tique du quotidien, la soma-esthétique. Quels problèmes et quelles critiques l'esthétique pragmatiste se doit de traiter ? Comment l'esthétique pragmatiste pourrait encore contribuer à la création artistique ? Quels rapports détient-elle avec d'autres courants contemporains en esthétique (notamment la phénoménologie et la philosophie analytique) ? Quelle est la place de l'esthétique pragmatiste dans des pays de l'Europe et de l'Asie ?

Les réunions savantes ont rassemblé plusieurs personnalités en plus des signataires du volume. Nous tenons à remercier : Peng Feng (vice-directeur du *Center for Aesthetics and Aesthetic Education* de l'université de Pékin, Chine), Krystyna Wilkoszewska (université de Cracovie), Carole Douillard (artiste, performeuse), Aline Caillet (université Paris 1), Benjamin Sabatier (artiste, université Paris 1) et Chantal Pontbriand (critique d'art). Les partenaires à ce projet ont été : Équipe d'accueil 35 62 : « Philosophies Contemporaines » PhiCO, de l'UFR 10 de Philosophie ; le *Center for Body, Mind, and Culture*, Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters, Florida Atlantic University, USA ; l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, l'USR 3308 *Cirphles* devenue depuis *République des Savoirs* ; le *Center for Aesthetics and Aesthetic Education*, Université de Pékin, Chine ; le *Centro Internazionale Studi di Estetica*, département de philosophie, université de Palerme, Italie. Que l'ensemble de ces personnes et institutions reçoivent ici nos remerciements les plus profonds et les plus sincères. Les éditeurs remercient également, très chaleureusement, les auteurs pour leur patience et leur confiance. L'esthétique pragmatiste est nécessairement collective et dynamique, comme les concepts et les réflexions qui la fondent et la nourrissent.