

L'art

L'esthétique en questions

Laurent et Nathalie Cournarie

Philopsis : Revue numérique
<https://philopsis.fr>

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr

Il y a une actualité philosophique de l'esthétique. Mais les débats sur les questions esthétiques paraissent partagés entre un renouveau de l'esthétique par la philosophie analytique — dont la sobriété argumentative, la clarté des thèses plaident, selon ses auteurs et ses défenseurs, en faveur de son « sérieux scientifique », à la fois contre l'éloquence d'une certaine tradition phénoménologique et contre l'adhésion quasi-religieuse à l'art par les désenchantés de la politique et les « célibataires » de la métaphysique — et une réactivation du sens de l'esthétique qui, dépassant le point de vue descriptif, s'attache à ce qu'il y a de négatif ou d'irréductible dans l'expérience de la beauté et de l'œuvre d'art.

C'est sans doute au contact de l'art du XX^e s., que l'esthétique philosophique a regagné en vitalité, que ce soit pour assumer, critiquer le projet de la modernité, ou plus modestement, pour appliquer à l'art la rigueur d'une analyse logique du langage. L'esthétique est en question dans la philosophie parce qu'il en est question dans l'art. A l'origine de ce qui pourrait apparaître, si l'on jugeait trop vite, comme une crise ou une déroute de l'esthétique, il y aurait le geste ironique opéré par le ready made de Duchamp : celui de présenter en tant qu'art un objet

trivial, choisi précisément pour son indifférence esthétique¹, qui désamorce toute possibilité de discerner l'œuvre de l'objet réel. De ce que l'art n'est plus affaire d'expression et de représentation, ce serait conclure bien vite que de proclamer la mort de l'esthétique. Il s'agit bien plutôt d'en réviser les conditions et le sens aujourd'hui. Si l'art se produit comme sa propre mise en question (l'art en tant que question de l'art), l'esthétique ne peut plus aveuglément célébrer l'œuvre et la beauté, ni affirmer la présence souveraine d'un contenu de vérité.

Faut-il dire aborder l'esthétique sur le mode de la nostalgie, devant la perte des évidences, ou tout simplement lui dire « adieu », renoncer sinon à l'approche esthétique de l'art, du moins aux questions et aux concepts de l'esthétique traditionnelle ? Toute décision engage la construction de ce que signifie le terme d'esthétique. Au bout du compte, n'est-ce pas l'esthétique qui est inappropriable et qui dépasse les limites de son concept ?

I. Qu'est-ce que l'esthétique ?

L'esthétique désigne la discipline philosophique qui, en marge de la logique, l'épistémologie, l'éthique ou la politique, tente de répondre « aux questions suivantes : Existe-t-il une attitude spécifiquement esthétique ? (...) L'objet esthétique est-il une représentation de la réalité ou l'expression d'affects, de pensées ? (...) Existe-t-il une valeur esthétique ? »². Mais cette définition a le défaut d'être immédiatement circulaire : l'esthétique est la discipline philosophique qui analyse les conditions de l'attitude, du jugement, ou de l'objet présumés esthétiques. Aussi peut-on être tenté d'identifier, à l'instar de Hegel³, l'esthétique à la philosophie de l'art qui, de son côté, se demande plutôt : « qu'est-ce que l'art ? Quelle sorte d'entités sont les œuvres d'art ? Qu'est-ce que comprendre et apprécier une œuvre d'art ? Quelle est la valeur de l'art ? »⁴. Il reviendrait à l'art de donner un contenu à la forme esthétique. Mais ici on confond subrepticement l'art et le beau, l'esthétique et l'artistique : soit par la réduction du champ original de l'esthétique (le sensible) au domaine culturel de l'art, tranchant ainsi le débat sur le beau naturel et le beau artistique en faveur de ce dernier ; soit par la méconnaissance de l'art moderne et contemporain qui n'a cessé de liquider, comme un préjugé et un obstacle à la pleine affirmation de son autonomie, le souci du beau.

Ainsi, l'esthétique est divisée par ce que les dictionnaires présentent pourtant simultanément comme ses deux objets les plus propres : le beau et l'art. Mais entre eux, l'esthétique ne doit-elle pas choisir ? À moins que toutes les ambiguïtés de l'esthétique ne reflètent l'incertitude de leurs relations. L'art n'est certes pas le beau⁵. Toutefois l'esthétique peut-elle se désintéresser de l'art, sans ignorer un lieu privilégié de l'expérience esthétique ? Ici, il faut se méfier tant de la polémique anti-esthétique qui a prévalu dans l'art moderne et contemporain que du retour de l'esthétique, en philosophie, après l'épuisement des avant-gardes et de la théorie spéculative de l'art⁶ qui en constituait la logique profonde. Finalement il se pourrait que la réflexion sur l'esthétique invite toujours la philosophie à réfléchir sur elle-même, sur sa définition et son histoire⁷. L'esthétique est moins un champ de la philosophie que ce qui engage une compréhension globale de la philosophie.

1 « Le choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle, assortie au même moment à une absence totale de bon ou mauvais goût ... en fait une anesthésie complète » (Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, Champs Flammarion, 1994, p. 191).

2 Roger Pouivet, « Esthétique », in *Précis de philosophie analytique*, Puf, 2000, p. 269.

3 Hegel commence son introduction aux Cours sur l'esthétique. en précisant que si le terme d'esthétique peut être conservé comme « simple nom », « la formule qui, en toute rigueur, convient à notre science, est « philosophie de l'art », et plus exactement « philosophie du bel art » (I, Aubier, 1995, p. 6).

4 Pouivet, *ibid.*

5 On ne peut assimiler le jugement de valeur « ceci est beau » au jugement descriptif « ceci est de l'art », à moins d'identifier bel objet, objet esthétique et œuvre d'art, ce qui justement en question.

6 J.-M. Schæffer, *L'art de l'âge moderne*, Gallimard 1992, p.11 et p. 344-387.

II. L'esthétique a-t-elle une histoire ?

On salue souvent, dans l'invention ou la naissance de l'esthétique, un moment constitutif de la modernité. Par là, on veut souligner que l'esthétique, aussi bien comme sphère autonome d'expérience que comme discipline philosophique, est un phénomène récent (XVIIIe) qui appartient à la révolution critique de la pensée moderne. La subjectivité du goût, la pleine affirmation du caractère « réfléchissant » du jugement esthétique qui puise en soi, pour une expérience singulière et toujours nouvelle, les critères de sa validité, participe de l'histoire moderne où la raison cherche désormais dans les seules puissances de sa finitude radicale, dans la reconnaissance de ses limites, les critères de l'objectivité scientifique ou morale. Plus largement, l'histoire de l'esthétique relève de l'« histoire de la subjectivité » où « l'affirmation de l'autonomie du sensible ne signifie rien moins que ... la séparation radicale, peut-être définitive, de l'humain et du divin »⁸. Dans les sociétés modernes, les principes de production et d'évaluation de l'œuvre d'art sont irréductiblement subjectifs : l'artiste crée *ex nihilo*, à partir des seules ressources de son inspiration personnelle — le « génie » s'affirme bientôt dans le romantisme comme la figure héroïque du sujet libéré de toute contrainte, qui annonce le culte avant-gardiste de l'original et du nouveau ; le spectateur juge à partir de sa seule sensibilité, soumet l'appréciation du beau ou de la qualité de l'objet à l'expérience de son plaisir. L'esthétique est moderne en émancipant la création et la réception des œuvres de « toute fonction "transitive" (par exemple, religieuse, morale ou cognitive) pour les proposer à la seule "délectation" »⁹. La modernité esthétique constitue un progrès vers l'autonomie du « monde de l'art comme institution sociale ... et de celle de l'esthétique comme discipline philosophique »¹⁰.

On ne saurait nier la nouveauté du projet systématique de Baumgarten qui rompt, par la publication du premier volume de son *Æsthetica* en 1750, avec la dévalorisation du sensible par la métaphysique. La sensibilité constitue un mode original et irréductible de connaissance. La sensibilité n'est plus un matériau du savoir mais un savoir à part entière dont il appartient à la philosophie de produire la science pour laquelle Baumgarten propose le néologisme d'« esthétique » : « L'esthétique (théorie des arts libéraux, doctrine de la connaissance inférieure, art de la belle pensée, art de l'analogie de la raison) est la science de la connaissance sensible »¹¹. Malgré son statut gnoséologique inférieur, le sensible se voit reconnaître une dignité et une autonomie du sensible dont la beauté est la perfection : « La fin de l'esthétique est la perfection de la connaissance sensible comme telle, c'est-à-dire la beauté ». Cette identification de la beauté et de la perfection n'est pas une réminiscence leibnizienne. La beauté n'est pas cachée dans les choses, ou l'expression confuse d'un ordre et d'une perfection intelligibles ; son lieu propre et indépassable, c'est l'apparence sensible.

Mais ce que nous comprenons et nommons aujourd'hui sous le terme d'esthétique correspond-il au projet et à l'invention de Baumgarten (science d'une connaissance sensible), qui n'est d'ailleurs pas exempte d'équivoques ? A cet égard, le « moment kantien » est peut-être plus décisif pour l'esthétique philosophique moderne, puisque les traits essentiels de la conduite esthétique (plaisir et appréciation subjective) y sont clairement dégagés. Aussi est-ce toujours à sa réactualisation que l'esthétique puise pour affronter positivement toutes les crises de l'art : l'autonomie de l'art repose en dernière instance sur « la capacité du sujet du jugement de goût à traduire son expérience dans des termes universellement communicables »¹². Paradoxalement, le « paradigme critique » (l'analyse des conditions transcendantales du jugement de goût), qui

7 Serge Trottein, « Introduction. Naissances de l'esthétique au siècle des Lumières », in *L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ?*, Puf, 2000.

8 Luc Ferry, *Homo Æstheticus*, Grasset, 1990, p. 44-45.

9 J.-M. Schæffer, *Les célibataires de l'art*, Gallimard, 1996, p. 15.

10 Cf. aussi J. Habermas, « La modernité — un projet inachevé », *Critique*, XXXVII, n° 41, oct. 1981.

11 *Esthétique*, L'Herne, 1988, § 1, p. 121. Pour la citation suivante, cf. § 14, p. 127.

12 Yves Cusset, *Réflexions sur l'esthétique contemporaine*, Pleins Feux, 2000, p. 36.

n'est pas une « esthétique » (ni une science du goût, ni une doctrine du beau, ni une théorie de l'art) se présente comme la théorisation du nouveau régime esthétique de l'art, pour toute l'histoire « déconstructive » des règles et des conventions héritées¹³. Pour se limiter aux deux premiers moments (qualité et quantité) de l'« Analytique de la faculté de juger esthétique », on rappellera que Kant définit le beau comme l'objet d'une satisfaction désintéressée et comme « ce qui plaît universellement sans concept »¹⁴. Par le premier caractère, la subjectivité du beau (plaisir esthétique) est distinguée de la subjectivité de l'agréable (plaisir sensuel) — le jugement esthétique, affranchi de tout intérêt est « seulement contemplatif », laissant être ou apparaître son objet pour lui-même, ce que Kant nomme « faveur »¹⁵ ; par le second, le jugement esthétique élève une prétention à l'universelle communicabilité du sentiment (le beau doit valoir pour tous) parce qu'il dépend, pour tous, des mêmes conditions subjectives d'accord libre et harmonieux entre les facultés de connaître (sensibilité, imagination, entendement). Son universalité est strictement subjective, c'est-à-dire ne repose sur l'objectivité d'aucun concept. Le plaisir qu'il exprime est indépendant de toute compétence cognitive. Aucun savoir préalable n'est requis pour le jugement de goût pur, ce qui signifie, pour l'art, le rejet du classicisme et de l'académisme.

Ainsi alors même qu'il conteste la possibilité d'une science du beau et renonce au néologisme de Baumgarten pour conserver ce qu'ailleurs, dans la tradition anglaise, on appelle la « critique du goût »¹⁶, Kant découvre dans le jugement esthétique une dimension absolument originale de l'expérience, constitutive de l'humanité¹⁷, l'indice d'une intersubjectivité non médiatisée par le concept. Se détournant de l'esthétique (die *Asthetik*), il révèle l'élément esthétique de l'expérience (das *Asthetische*), soit le rapport de la représentation non à l'objet, mais à l'état du sujet affecté par elle, où se constitue la conscience du beau, du sublime et de l'art. Kant ne connaît pas l'esthétique (substantif) comme théorie (de l'art) mais seulement comme prédicat (adjectif) qui qualifie un certain type d'expérience (et non pas un type d'objet).

Ou bien encore, Kant réinvente deux fois l'esthétique : comme théorie transcendantale de la sensibilité dans la *Critique de la raison pure* et comme théorie du jugement de goût dans la *Critique de la faculté de juger*. L'esthétique ne désigne pas primitivement la théorie du beau ou des Beaux-arts, mais la théorie du sensible. De ce point de vue, avant sa refondation dans la *Critique de la faculté de juger*, sous la forme d'une théorie du jugement réfléchissant, l'esthétique naît dans la *Critique de la raison pure* où Kant renonce à la réduction « dogmatique » du sensible à l'empirique, et lui découvre au contraire une dimension transcendantale. Mais, malgré toute la distance qui sépare la perspective de l'« Esthétique transcendantale » de l'analyse de la « faculté de juger esthétique », le plus grand mérite de Kant a peut-être été, comme le souligne Henry Maldiney, d'avoir uni « sous ce nom d'esthétique en référence à l'aisthesis, la théorie de l'art et la théorie de l'espace et du temps », « la condition apriorique de tout monde possible » et l'aptitude spécifiquement humaine à goûter le beau¹⁸. Dans un prolongement phénoménologique de Kant, on dira que la sensibilité est, en même temps, la condition *a priori* du monde (ou de la phénoménalité de l'objet de connaissance), du

13 « S'il faut compter parmi les caractéristiques de l'art moderne à la fois la nouveauté de ses avancées inattendues, la conquête de terrains vierges, le reniement radical des formes habituelles, l'autodestruction et l'accentuation des effets de choc, alors l'expérience esthétique qui en est le théâtre est le seul moyen fiable de s'instruire à ce sujet. L'actualité de l'esthétique kantienne ... tient au fait qu'elle a donné une analyse de cette expérience, inégalée en subtilité et en pénétration, sans s'exposer au reproche d'hétéronomie et de déformation structurelle » (Rüdiger Bubner « De quelques conditions devant être remplies par une esthétique contemporaine », in *Théories esthétiques après Adorno*, Actes Sud, 1990, p. 120-121).

14 *Critique de la faculté de juger*, Aubier, 1995, § 9, p. 198.

15 *Critique de la faculté de juger*, § 5.

16 Cf. la note importante de la deuxième édition de la *Critique de la raison pure*, Aubier, 1997, p. 118. Pour son commentaire, cf. L. Guillermit, *L'Élucidation critique du jugement de goût*, C.N.R.S., 1986, p. 16 sg.

17 *Critique de la faculté de juger*, § 5, p. 188.

18 *Regard, parole, espace*, L'Âge d'homme, 1973, p. 135.

beau et de l'art. Si l'art relève bien de l'esthétique, c'est qu'il exprime et déploie tous les pouvoirs de la sensibilité, réactualisant et rendant manifeste, pour lui-même, ce moment de l'ouverture « esthétique » de l'homme au monde : « dans la mesure où il est la mise en œuvre des pouvoirs de la sensibilité, l'art ne constitue pas un domaine à part, il entre en résonance avec le monde, tout le monde possible en général, s'il est vrai que celui-ci est un monde sensible, prenant naissance dans la sensibilité et porté par elle »¹⁹

Ainsi, il ne va pas de soi de parler d'une naissance de l'esthétique, tant la notion d'esthétique relève d'une histoire complexe — affaire principalement allemande, mais aussi anglaise et française (Shaftesbury, Du Bos, Burke) — au cours de laquelle, les réflexions sur le goût, le sentiment, la délicatesse, dans une Europe des Lumières cosmopolite où l'on se prend partout d'intérêt pour la discussion des rapports entre l'art et l'ensemble des facultés humaines, tendent à substituer progressivement le paradigme sensualiste-psychologique du goût au paradigme rationaliste-métaphysique du beau²⁰.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur philopsis.fr

19 Michel Henry, *La Barbarie*, Grasset, 1987, p. 48. Sur l'autonomie « esthétique » de la sensibilité, cf. L. Cournarie et P. Dupond, *La sensibilité*, Ellipses, 1998.

20 Du Bos développe notamment, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), l'idée que le goût, sens commun (sens autant que sentiment) juge du beau de façon immédiate, qu'il n'y a pas de création artistique sans passion — ce que l'on retrouvera radicalisé plus tard par exemple chez Hume (« la norme du goût » de 1757). Quant à Bouhours (*La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, 1687), son esthétique de la « délicatesse » représente un moment intermédiaire entre Boileau et Du Bos. Cf. L. Ferry, *Homo Aestheticus*, p. 52-69. Cf. l'ouvrage classique d'E. Cassirer, *La philosophie des Lumières*, Fayard, 1966. Pour une chronologie de l'esthétique au XVIII^e siècle. en France, en Allemagne, en Angleterre et en Italie, cf. l'édition de la *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* de Burke par Baldine Saint Girons, Vrin, 1990, p. 237-241.