

L'esthétique
L'esthète et le rossignol :
savoir et sensibilité dans l'appréciation esthétique

Edouard Aujaleu

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

Introduction

Pour qui a pratiqué ou pratique l'enseignement, l'attitude réservée voire négative des élèves devant un exercice d'explication d'un texte littéraire (poème, page de roman, scène de théâtre), d'un fragment musical ou d'une œuvre plastique, est familière. A trop expliquer, on gâcherait le plaisir ! Le savoir et la sensibilité ne feraient donc pas bon ménage. Ne faut-il voir là qu'un spontanisme naïf qui masquerait mal une paresse trop naturelle ? Ce n'est pas l'avis de Gaston Bachelard (les professeurs peuvent aussi penser comme les élèves, même si ce n'est pas pour les mêmes raisons !) :

« Ce n'est pas moi non plus qui, disant mon amour fidèle pour les images, les étudierai à grand renfort de concepts. La critique intellectualiste de la poésie ne conduira jamais au foyer où se forment les images poétiques [...] Pour connaître les bonheurs d'images, mieux vaut suivre la rêverie somnambule, écouter, comme le fait Nodier, la somniloquie d'un rêveur. [...] C'est un non-

sens que de prétendre étudier objectivement l'imagination, puisqu'on ne reçoit vraiment l'image que si on l'admire. »¹

On pourrait objecter que, de la *Psychanalyse du feu* à la *Poétique de la rêverie*, Bachelard a constitué un vaste corpus d'analyse des images poétiques et que son disciple Gilbert Durand a tenté de décrire les structures anthropologiques de l'imaginaire. Mais en maintenant fermement la dichotomie de la science et de la poésie, Bachelard présuppose une séparation entre une approche intellectuelle du monde et son évaluation sensible. Non seulement connaître et apprécier (sinon jouir) ne seraient pas du même ordre, mais surtout la connaissance serait un obstacle à l'appréciation sensible.

Et inversement, cette appréciation sensible pourrait être un obstacle à la connaissance objective. Les « professionnels » de l'art (les conservateurs, les experts), qui revendiquent un point de vue scientifique sur les œuvres, se méfient de l'expression des évaluations subjectives, au mieux considérées comme naïves, mais toujours peu « sérieuses ». Quiconque a tenté de lire les notices historiques jointes aux reproductions d'œuvres dans les catalogues d'expositions comprend très vite que le plaisir n'est guère au rendez-vous ! L'extension de la rationalité scientifique n'est pas pour rien dans cette attitude. L'expert moderne ne ressemble plus à son ancêtre « l'amateur éclairé » ; la justification de sa position tient au fait qu'il peut exhiber des compétences mesurables et aisément déterminables.

L'expérience esthétique et la connaissance des arts semblent donc des pratiques autonomes, voire antinomiques. Théodor Adorno exprimait cette difficulté en ces termes :

« Celui qui jouit concrètement des œuvres d'art est un ignorant. Des expressions comme régal pour l'oreille lui suffisent. Mais si toute trace de jouissance était extirpée se poserait alors la question embarrassante de savoir pourquoi les œuvres d'art sont là. En réalité, plus on y comprend quelque chose, moins on jouit des œuvres. »²

Je n'ai pas besoin d'étudier une œuvre pour l'aimer, et il n'est pas indispensable d'aimer une œuvre pour l'étudier. Je n'examinerai pas ici ce second point qui touche au problème des mobiles et des intérêts de la connaissance en général, et pas seulement des œuvres d'art. Je me contenterai de suivre, dans ce cas-là, Jean-Jacques Rousseau pour qui : « Nous ne cherchons à connaître que parce que nous désirons de jouir. » Mais je souhaiterais réinterroger le problème de l'impact des savoirs sur l'appréciation esthétique.

Pour cela, il convient tout d'abord de définir ce que peut être une « conduite esthétique ».

La conduite esthétique.

La tradition continentale de l'esthétique, depuis Hegel jusqu'à Heidegger, centrée sur une conception de l'art comme manifestation de l'Esprit ou comme dévoilement de l'être, a largement occulté la question de l'expérience esthétique ; c'est tout le sens de la thèse de J.M. Schaeffer dans *L'art de l'âge moderne*. En revanche, la philosophie anglo-saxonne, depuis Nelson Goodman et sa relecture en France par Schaeffer, Genette ou Pouivet, mais aussi la tradition empiriste héritée de Hume qu'Y. Michaud perpétue, ont relancé la réflexion, constituée au XVIII^e siècle, sur la conduite esthétique.³

1 G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, p.47

2 Théodor Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, p. 24

3 Nelson Goodman, *Langages de l'art*, J. Chambon, 1990 ; Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, Gallimard, 1992 et *Les célibataires de l'art*, Gallimard, 1996 ; Gérard Genette, *L'œuvre de l'art : I, Immanence et transcendance*, II, *la relation esthétique*, Le Seuil, 1992 et 1997 ; Roger Pouivet, *Esthétique et logique*, Mardaga, 1996 ; Yves Michaud, *Critères esthétiques et jugement de goût*, J. Chambon, 1999.

Tous – à des degrés divers – partent du « moment kantien » pour traiter à nouveaux frais l'antinomie du goût. Pour Kant, le jugement de goût n'est pas un jugement de connaissance, il ne subsume pas un donné sous un concept. C'est que, pour lui, le mode de représentation esthétique concerne le rapport d'une représentation non pas au pouvoir de connaître, mais au sentiment de plaisir ou de déplaisir. Cependant, le jugement esthétique prétend à l'universalité : « du goût, on peut discuter (bien que l'on ne puisse en disputer). »⁴ Le plaisir esthétique est l'effet d'une heureuse convergence entre nos facultés cognitives (intuition et entendement), occasionnée par la perception de certains phénomènes. Nous éprouvons du plaisir lorsque la forme perçue de certains objets paraît conforme aux exigences de régularité propres à notre entendement. Dans le jugement esthétique, le sujet objective son sentiment, il fait « comme si » la beauté était une structure de l'objet. La prétention à l'universalité ne repose ici que sur le fait qu'aucune inclination sensible ni aucun intérêt personnel n'entrent en jeu. Mais l'absence d'intérêt personnel et de prédilection suffit-elle pour la prétention à la validité intersubjective ? Cette prétention, sans possibilité de validation, n'est-elle pas illusoire ? En fait, ce qui est en jeu, pour Kant, dans le jugement esthétique, c'est la possibilité pour l'esprit humain de percevoir une trace ou un indice par lesquels la nature montre qu'elle « contient en soi quelque principe conduisant à supposer un accord obéissant à une loi entre ses produits et notre satisfaction indépendante de tout intérêt. »⁵ Le beau reçoit une légitimité d'être symbole du bien. Par la beauté, la nature nous montre notre capacité à reconnaître et à viser un « règne des fins ». Ainsi, le jugement esthétique prend toute sa place dans l'économie du « système » kantien.

A l'inverse de Kant, la réflexion de Goodman va consister à attribuer une portée cognitive à l'expérience esthétique car elle « impose de faire des distinctions délicates, de discerner des rapports subtils, d'identifier des systèmes symboliques et des caractères à l'intérieur de ces systèmes, et ce que ces caractères dénotent et exemplifient, d'interpréter des œuvres... »⁶

Comment caractériser la conduite esthétique ? C'est tout d'abord une conduite intentionnelle, c'est-à-dire dirigée vers un objet qui constitue son référent. Cet objet est qualifié d'esthétique, non pas en raison de propriétés intrinsèques, mais de propriétés relationnelles. Au sens strict, il n'y a pas d'objets esthétiques, mais une conduite esthétique qui investit des objets du monde (choses naturelles, artefacts ou œuvres d'art). En tant qu'elle est une forme d'attention au monde, la conduite esthétique nous met en relation avec des objets ; elle est donc une forme de relation cognitive (non scientifique), mais qui devient le support d'une satisfaction. Il faut distinguer entre l'appréciation esthétique (état de plus ou moins grande satisfaction) et le jugement esthétique (acte qui attribue certains prédicats : beau, profond, sublime..., à un objet). Même si le second peut se fonder sur la première, il convient de maintenir leur indépendance. Le fait que je croie que tel objet possède telle propriété et le fait que j'apprécie ces propriétés sont indépendants. Deux personnes peuvent s'entendre sur les propriétés d'un objet et diverger dans leur appréciation.

Plusieurs traits caractérisent l'appréciation esthétique. Tout d'abord, celle-ci porte sur l'apparence « perceptuelle » des objets (formes, couleurs, dispositions spatiales, rythmes et intensités sonores). En second lieu, pour reprendre des termes kantien, elle est le résultat du libre jeu de l'imagination et de l'entendement. Enfin, l'état de satisfaction qui la définit est spécifique et se distingue de l'agréable. L'agréable est une jouissance purement sensorielle qui suppose la possession de l'objet, son appropriation par le désir (l'exemple culinaire vient immédiatement à l'esprit). Toutefois, la notion de plaisir esthétique n'est pas sans ambiguïté : elle oscille entre une idiosyncrasie incommunicable, une dimension intersubjective et une pureté principielle s'exprimant dans un jugement à prétention universelle. Faut-il, avec Kant, aller jusqu'à dire que l'appréciation esthétique est libre et désintéressée ? Le sujet serait dans une

4 E.Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 56, GF p. 326

5 id. § 42, p. 286

6 N.Goodman, *Langages de l'art*, J. Chambon, p. 284

attitude de « libre faveur » vis à vis de l'objet, non asservi au désir sensible de la chose (l'agréable). Si dans le besoin l'homme est asservi à la nature, le goût ne peut intervenir que lorsque le besoin est apaisé. Ne serait-il pas plus juste de reconnaître, avec Schaeffer que :

« Toute satisfaction ou dissatisfaction implique une relation « intéressée » à l'état de choses ou à l'objet qui nous plaît ou nous déplaît... Si une œuvre me plaît ou me déplaît, cela présuppose que j'entretienne certaines croyances concernant ses propriétés (croyances qui forment le contenu intentionnel de l'attention que nous lui accordons) et qu'il me paraît désirable ou non désirable qu'elle possède ces propriétés. »⁷

La divergence porte en fait sur le sens que l'on accorde à la notion d'intérêt. On pourrait définir l'intérêt esthétique comme un abandon complet à l'objet de sa perception. C'est ce que l'historien d'art Erwin Panofsky veut signifier lorsqu'il affirme que nous avons une perception esthétique d'un objet « quand nous nous en tenons à le regarder (ou à l'écouter) sans aucune référence (intellectuelle ni émotive) à quoi que ce soit d'extérieur à lui. »⁸

Le jugement esthétique est un jugement de valeur, c'est-à-dire un jugement relationnel relatif aux intérêts qu'il exprime, et non un jugement de fait. Dire qu'un tableau a été peint par Poussin ou par Dughet est un jugement d'attribution (de fait) ; mais dire qu'il est beau, ou laid, est un énoncé esthétique d'ordre évaluatif. « La beauté est dans l'œil du spectateur », nous dit Hume. Mais le jugement esthétique comporte un processus d'objectivation : je projette la valeur de satisfaction procurée dans ma relation à l'objet dans l'objet lui-même. Je transforme une propriété relationnelle en une propriété interne de l'objet. Le jugement esthétique est subjectif au sens où il s'appuie sur une expérience subjective singulière, mais il n'est pas obligatoirement individuel (l'intérêt exprimé par le jugement peut être collectif, partagé par plusieurs ou même par le plus grand nombre). Dire que l'appréciation esthétique est objectivante revient à souligner le fait qu'elle attribue à l'objet de sa satisfaction des propriétés qui sont censées rendre compte du plaisir éprouvé.

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

7 J.M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'une conduite esthétique*, in Revue internationale de philosophie, 1996, n° 4, p. 676

8 Erwin Panofsky, *L'œuvre d'art et ses significations*, Paris, Gallimard, 1969, p.38