

## Quelques réflexions sur l'épistémè de l'esthétique

De temps à autres, on s'arrête dans le processus de sa recherche pour s'interroger sur l'épistémologie qu'il implique plus ou moins consciemment. Une des questions qui vient alors à l'esprit est de savoir si ce processus appartient à une discipline connue. Cette question n'est pas si simple qu'elle paraît : par discipline on peut entendre aussi bien un cadre d'études institutionnel qu'un corpus de travaux centrés sur une *épistémè* (au sens de Michel Foucault) – on parlera donc de discipline au sens institutionnel et au sens épistémologique. Or, parfois les deux coïncident, parfois non. Certaines disciplines au sens institutionnel sont plutôt des « formations discursives » (au sens de M. Foucault encore), c'est-à-dire un ensemble de discours déterminés par des *épistémè* différentes, voire sans *épistémè* fondatrice ; d'autres disciplines sont des « sciences », c'est-à-dire un ensemble de discours déterminés par une *épistémè* distinctive.

Qu'en est-il de l'esthétique ? Je considère l'esthétique comme une discipline aux deux sens du terme : au sens institutionnel parce que je l'enseigne dans un cadre universitaire où elle est explicitement reconnue comme telle (certes, dans d'autres universités, le terme, plutôt équivalent d'« enseignement en art », donne lieu à une formation discursive associant, selon divers dosages, des discours philosophiques, scientifiques et journalistiques, sans compter les œuvres elles-mêmes) ; au sens épistémologique aussi, bien que la question de son *épistémè* soit complexe. J'ai maintes fois pratiqué l'arrêt épistémologique sur cette discipline, jusqu'à écrire un livre intitulé *Épistémologie de l'esthétique* (L'Harmattan, 2000). Je n'ai jamais caché la difficulté de la définition d'une *épistémè* spécifiquement esthétique, mais difficulté ou complexité ne veut pas dire impossibilité.

Sans revenir sur ce que j'ai déjà avancé, et qui affleurera très condensé dans les lignes qui suivent, je propose ici de tirer quelques leçons de la dénégation d'appartenance à l'esthétique dans des discours qu'on range néanmoins dans son cadre disciplinaire. Je laisse de côté la question institutionnelle qui ne nous apprend, en fin de

compte, qu'une chose : quand on professe l'esthétique dans un cadre où elle est reconnue comme discipline, on la défend comme telle, ce qu'on est peu ou pas du tout enclin à faire quand on touche à l'esthétique du point d'un vue d'un autre cadre institutionnel. Cette « loi » se vérifie non seulement dans mon cas, du côté de la défense de la disciplinarité, mais aussi dans le cas adverse, ainsi qu'en témoignent trois auteurs dont les positions me serviront de point d'appui : un ancien professeur de philosophie à Harvard, Nelson Goodman, un professeur émérite du département de philosophie de l'Université de Paris VIII, Jacques Rancière, un ancien directeur de recherches à l'École des hautes études en sciences sociales, Gérard Genette. Par-delà cette prédestination institutionnelle des opinions, je m'intéresse à la question épistémologique et donc moins à la posture des auteurs convoqués qu'à la teneur de leur propos.

Nelson Goodman commence *Langages de l'art* avec cette phrase : « Bien que ce livre traite de problèmes qui concernent les arts, il ne recouvre pas exactement le domaine de ce que l'on considère habituellement comme l'esthétique<sup>1</sup>. » Il assortit cette annonce de trois arguments : je ne m'intéresse pas aux valeurs dites esthétiques ; je ne m'intéresse pas qu'à l'art, mais aussi à la science ; mon objectif est une « théorie générale des symboles ». Le premier argument consiste en fait à exclure de sa problématique la moitié de l'*épistémè* de l'esthétique, laquelle est donc constituée de deux moitiés, la philosophie de la réception esthétique, du goût, des valeurs, d'un côté, la philosophie de l'art, de l'autre. N. Goodman fait de la philosophie de l'art. Il prétend aussi la faire autrement en convoquant la science (deuxième argument) – ce qui, au vrai, n'est pas nouveau. Quant au troisième argument, du genre « en fait, mon sujet n'est pas l'art mais la théorie générale des symboles », il ressemble fort à la démarche

1. Nelson GOODMAN, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* (*Languages of Art, An Approach of a Theory of Symbols*, 1968), par J. Morizot (trad.), Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 1990, p. 27.

d'Emmanuel Kant qui étudie le jugement esthétique pour comprendre ce qu'est le jugement en général, dans la mesure où l'usage esthétique du jugement est un usage pur, au contraire de son usage pratique ou cognitif. Au fond, on peut dire que N. Goodman étudie l'art pour une raison comparable : il permet d'observer le symbolisme dans des conditions particulièrement favorables. Quoi qu'il en soit, pour l'essentiel, si *Langages de l'art* a fait date, c'est comme une contribution notable à la philosophie de l'art, à l'esthétique...

Jacques Rancière écrit, au cours de *Malaise dans l'esthétique* : « "Esthétique" n'est pas le nom d'une discipline. C'est le nom d'un régime d'identification spécifique de l'art<sup>1</sup> » Prolongeant ce qui vient d'être dit, on voit trois raisons de contester cet énoncé (bien qu'il ne contienne que deux arguments). Dire qu'« "Esthétique" n'est pas le nom d'une discipline » est une affirmation tout à fait arbitraire. Invoquons E. Kant à nouveau : les mathématiques, dit-il, sont possibles parce qu'elles existent ; on ne peut pas en dire autant de la métaphysique. L'esthétique est plutôt du côté des mathématiques : en tant que philosophie de la réception esthétique elle existe au moins depuis l'*aesthetica* d'Alexander G. Baumgarten, en tant que philosophie de l'art, au moins depuis qu'un des frères Schlegel et F. W. J. Schelling se sont faits concurrence en affichant l'un après l'autre un cours d'esthétique dans les couloirs de l'Université d'Iéna en 1808. Le second élément avancé par J. Rancière est sa théorie personnelle des « régimes », c'est-à-dire une proposition parmi d'autres mise en débat au sein de l'esthétique, avec un certain succès, semble-t-il. Le troisième point est l'absence de toute considération pour l'esthétique en tant que philosophie de la réception indépendamment de l'art ; la philosophie de la réception concerne, en effet, toutes sortes d'objets, naturel ou culturel, et seulement l'art parmi d'autres.

Pour Gérard Genette, dans *L'Œuvre de l'art II*, l'esthétique est une « branche, [...] nécessairement, de l'anthropologie générale<sup>2</sup> ». Il précise que la fonction esthétique « relève d'un ensemble, lar-

gement en cours d'ailleurs, d'enquêtes anthropologiques de toutes sortes (psychologiques, sociologiques, ethnologiques, historiques), constitutives de ce qu'on peut qualifier d'esthétique empirique, et à quoi ressortissent ce qu'on appelle l'histoire du goût ou, d'une manière selon moi un peu pléonastique, l'*esthétique de la réception*. La considération, et *a fortiori* l'exercice de ce type de recherche excéderait largement l'objet du présent volume, tout de même que l'étude du versant créateur de l'œuvre d'art, qui relève encore d'autres disciplines, théoriques (la fameuse "philosophie de l'art") et empiriques (dont l'histoire des arts), pour lesquelles je ne me sens aujourd'hui ni vocation ni compétence<sup>3</sup> ». Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce tableau des disciplines concernées par le sujet choisi par G. Genette est structuré d'une manière peu orthodoxe. Si on retrouve la dualité des deux branches de l'esthétique, l'une est reversée au compte de l'anthropologie générale, elle-même distribuée en diverses sciences dont l'*épistémè* est constituée, tandis que l'autre est tout simplement mise à l'écart comme ne relevant pas de la compétence de l'auteur. Celui-ci, en fin de compte, avoue : « C'est ma propre (quoique banale) expérience esthétique que j'ai tenté ici de scruter [...] ». Mais, là encore, ce qu'il propose semble surtout avoir été reçu par la communauté des esthéticiens comme une contribution notable, parmi d'autres, à l'esthétique.

Les trois exemples que je viens d'analyser manifestent une sorte d'embarras vis-à-vis de l'engagement dans l'*épistémè* de l'esthétique. On peut en voir une cause objective : la dualité des sujets de la discipline qui, telle une hydre à deux têtes, regarde de deux côtés à la fois ; parfois, leur regard se rencontre, lorsqu'il s'agit de l'appréhension esthétique de l'œuvre d'art ; parfois, ils divergent, lorsqu'il s'agit, d'un côté de l'appréhension esthétique de tout objet qui s'y prête, et de l'autre, de l'art. Cependant, cette dualité n'est pas un cas unique dans l'épistémologie. La science des signes comporte elle-même deux branches : la sémiologie, définie par Ferdinand de Saussure comme science des systèmes de signes, et la sémiotique, définie par Charles S. Peirce comme science du signe, de la *sémosis*. Ces deux branches peuvent diverger ou converger, exactement

1. Jacques RANCIÈRE, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 17.

2. Gérard GENETTE, *L'Œuvre de l'art II, La Relation esthétique*, Paris, Seuil, 1997, p. 11.

3. *Ibid.*, p. 276-277.

comme la philosophie de la réception et la philosophie de l'art. La dualité d'objets de l'esthétique ne justifie pas qu'on mette en doute sa possibilité à exister comme discipline.

L'autonomie d'une discipline implique le centrage, par un processus progressif d'ajustement, sur une *épistémè* qui peut être elle-même simple ou complexe. En fait, l'erreur ici serait de concevoir le processus de ce centrage lui-même comme une simplification. L'unité de l'*épistémè* se constitue, au contraire, dans la complexité, à travers des discussions qui cherchent la rationalité de la discipline à l'aide d'arguments différents, divergents, voire contradictoires. L'esthétique a d'abord été définie comme théorie de la faculté sensible, puis comme théorie du jugement, puis comme philosophie de l'art. Au fond, ce qui constitue l'*épistémè* de l'esthétique, à travers ces atermoiements, c'est le fait que les discussions où ces objets apparemment disparates sont impliqués constituent un réseau relativement autonome – relativement au point de vue partagé par les discussions considérées. Ces objets peuvent exister séparément, intéresser des disciplines différentes, mais une certaine discussion les fait entrer dans un réseau où ils se trouvent liés solidairement.

Comme je l'ai souligné précédemment, les discours de N. Goodman, J. Rancière et G. Genette, alors même qu'ils « bottent en touche » à l'égard de l'esthétique, dans la mesure où ils font proliférer le réseau de discussions qui la constitue, contribuent à en conforter l'*épistémè*. C'est, du moins, le résultat le plus saillant qu'ils obtiennent. Leur prétention à se situer à l'écart de la discipline ne résiste pas à la qualité des argumentations qu'ils déploient. Cela signifie sans doute qu'on doit se résigner à cette sorte de récupération inévitable qui montre bien la force centripète objective d'une discipline, sa capacité à réguler la dissémination des discours, y compris quand ils affichent une sorte d'autonomisme plus ou moins subjectiviste. La position de G. Genette est à cet égard ambiguë : une sorte d'anthropologie subjective qui relève à la fois « d'enquêtes anthropologiques [...], constitutives de ce qu'on peut qualifier d'esthétique empirique » et de *sa propre* expérience esthétique ; cela revient à se distinguer doublement de la discipline esthétique : d'une part, en déplaçant la problématique sur le socle anthropo-

logique, c'est-à-dire le socle des sciences humaines (psychologie, sociologie, ethnologie, histoire) ; d'autre part, en recentrant le propos sur l'esthétique vécue. Or, dans *L'Œuvre de l'art II*, où l'apport des sciences humaines est quasi inexistant, ce vécu genettien est bien moins perceptible qu'une discussion avec des auteurs dont l'apport à l'esthétique est notable. Il s'agit souvent de penseurs « analytiques » ou apparentés, G. Genette réitérant leur projet d'apporter une version nouvelle de l'esthétique. En ce sens, bien plus que d'autres auteurs fidèles à l'esthétique, il produit une réflexion fortement impliquée dans le réseau de discussions constitutif de la discipline, à un moment où l'esthétique anglo-saxonne faisait enfin surface en France (mais, à en juger maintenant, sans doute méritait-elle de n'affleurer que temporairement, du moins en ce qui concerne certaines discussions scolastiques aujourd'hui oubliées).

S'agissant d'expérience, aussi bien de l'expérience esthétique que de tout autre motif d'expérience, le vécu est un critère pour la pensée. Imaginons quelqu'un qui, au moment où il définit l'expérience esthétique, pense par devers lui : « C'est le contraire de ce que je vis, de ma manière de faire cette expérience ! » Par ailleurs, ce critère n'est évidemment pas absolu. L'esthéticien est habitué à discerner, du point de vue critique hérité de la philosophie, ce qui relève du vécu et ce qui relève d'un sens commun – comme les phénoménologues discernent le rapport de la conscience au monde extérieur de son vécu interne. Or, il y a deux régimes d'objectivité qui conditionnent notre expérience et, notamment l'expérience esthétique : l'objectivité du réel, extérieure à nous ; l'objectivité de l'habitus, intériorisé. Il est frappant comme cette dualité recouvre celle de l'esthétique en philosophie de l'art et philosophie de la réception. Voilà *le lieu* de l'esthétique : l'interface de l'objectivité du réel et de la subjectivité de l'habitus, c'est-à-dire le moment subjectif où l'appréhension d'un donné naturel ou artificiel rencontre nos attentes, les satisfait ou les bouleverse. L'expérience personnelle intervient à double titre dans l'interface, à la fois comme modulation de l'habitus (c'est l'idiosyncrasie qui fait qu'on a une vision individuelle des éléments du bagage commun, par exemple en associant des connotations

peu ou prou déviantes aux mots de la langue) et comme modulation de la projection subjective (par exemple, lorsque, à la suite d'expériences répétées, nous avons acquis une virtuosité particulière, « peu commune », dans l'appréhension de tel ou tel objet).

G. Genette, pour rester avec lui, dit que « la relation esthétique en général consiste en une réponse affective (d'appréciation) à un objet attentionnel [...] qui est l'aspect d'un objet quel qu'il soit<sup>1</sup> ». Ce qu'il appelle « objet attentionnel », on peut l'appeler tout simplement *signe* : le fait de repérer consciemment un aspect des choses définit très précisément le signe (selon C. S. Peirce). Jusque-là rien de particulièrement esthétique... J'ai rendez-vous avec quelqu'un que je n'ai jamais vu, mais qui m'a fourni cette information : je porterai une écharpe rouge ; arrivé au lieu de rendez-vous je repère cette écharpe rouge et me dirige vers la personne voulue. Le « rouge de l'écharpe » est ici l'aspect de l'objet (le *representamen* de C. S. Peirce) qui a servi de signe dans la situation. Admettons maintenant que je croise, par ailleurs, une personne qui porte une écharpe rouge, si flamboyante qu'elle met en valeur cette personne qui la porte, attirant l'attention sur elle. Dans les deux cas, le discernement est cognitif (sélection d'un aspect du réel), mais tandis que le premier sert une information pratique, le second alimente une appréciation esthétique – naturellement, on peut aussi combiner les deux anecdotes, dans deux sens : je peux me mettre à apprécier l'écharpe de mon rendez-vous ou réfléchir à quelque idée suscitée par ma rencontre. On retrouve là le *distinguo* kantien de l'entendement au service de l'imagination ou de l'imagination au service de l'entendement. La réponse appréciative est certainement en partie affective, et sans doute affective *in fine*, mais elle repose sur un discernement cognitif qui est la base de toute relation sémiotique. N. Goodman a raison de rappeler cela, mais tort de refuser toute dimension appréciative – pour conjurer, dit-il, la *menace du subjectivisme*<sup>2</sup>. La critique du subjectivisme est salutaire (celle de « l'hypersubjectivisme néokantien »

revendiqué par G. Genette<sup>3</sup> aussi), mais pas l'oubli de la subjectivité... Le cognitif relève aussi du subjectif...

Cette rapide analyse attire à son tour l'attention sur la manière dont on peut concevoir le relation entre l'*épistémè* esthétique et celle d'autres disciplines. Dans ce qui vient d'être dit, la sémiotique intervient utilement pour soutenir la définition de l'expérience esthétique, mais aussi, du même coup, pour pousser à l'approfondir. Dans la définition de G. Genette, une partie relève simplement de la sémiotique, une autre partie implique une discussion qui concerne spécifiquement l'esthétique – le rapport en elle du cognitif et de l'affectif. Or, il est patent que cette discussion, comme celle qui concerne le rapport de l'objectif et du subjectif, fait partie de l'héritage de la discussion esthétique, au moins depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle ; et il n'est pas moins patent que de nombreuses réponses intéressantes ont été apportées par maints auteurs, notamment britanniques et allemands, à ces problèmes. L'esthéticien (celui, de nouveau, qui reste fidèle à cette discipline) hésite à considérer que les réponses actuelles sont plus pertinentes que celles de ces « bons auteurs » du passé. En ce qui concerne la relation esthétique, Jerome Stolnitz a montré à juste titre combien Archibald Alison a apporté (la même année que la Troisième critique kantienne !) une réponse pertinente, la plus « moderne » qu'on connaisse, en constatant que cette relation est à la fois, et paradoxalement, une concentration exclusive de l'esprit sur l'objet considéré (l'attentionnel de G. Genette...) et la captation quasi-hypnotique de l'esprit par cet objet<sup>4</sup>. Là émerge une dimension psychologique qui peut suggérer la collaboration de la science éponyme.

En ce qui concerne l'histoire, on peut raisonner comme Richard Wolheim qui note que la notion chomskyenne de compétence n'est pas transposable telle qu'elle à l'art ; on pourrait imaginer, dit-il, une méthode analogue à la grammaire

1. *Ibid.*, p. 275.

2. N. GOODMAN et Catherine Z. ELGIN, *Esthétique et Connaissance, Pour changer de sujet*, R. Pouivet (trad.), Combas, Éd. de l'éclat, 1990, p. 83.

3. Comme il le déclarait lors du colloque *L'Esthétique des philosophes* (publié sous ce titre par Place Publique et Dis Voir, 1995).

4. Sur ce sujet cf. mon livre *L'Autonomie de l'esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2008.

génération pour prescrire (au sens non normatif) l'ensemble des œuvres et, partant, la définition de l'art :

nous commencerions par désigner certains objets comme des œuvres d'art originales ou premières, puis nous établirions certaines règles qui, appliquées successivement aux œuvres d'art originales, nous donneraient (à l'intérieur de certaines limites grossièrement définies) toutes les œuvres d'art qui suivraient des premières ou en dériveraient » ; cependant, il y a une grosse « différence entre les deux démarches » : « [...] tandis que les dérivations dont une grammaire rend compte sont des dérivations possibles ou valides, les transformations auxquelles une théorie de l'art doit être adéquate sont celles qui se sont effectuées au cours des siècles : les œuvres d'art constituent un ensemble historique, et non pas idéal <sup>1</sup>.

En fait, la même idée vaut pour des objets supposés naturels : on sait maintenant que le paysage n'est pas de la nature pure et vierge, mais une construction historique, liée à l'art et aussi à l'esthétique dont l'*épistémè* s'est constituée en rapport constant avec une théorie des jardins et des paysages.

Sémiotique, psychologie, histoire : voici certaines des disciplines censées collaborer à l'anthropologie générale censée elle-même servir de socle, pour G. Genette, à l'esthétique. Mais on ne sait pas très bien où niche cette anthropologie générale, tandis qu'on peut identifier sans difficulté l'ensemble des discours qui ont participé et participent à la constitution de l'esthétique, au réseau des discussions centrées sur sa problématique, à la définition de son *épistémè*. Vis-à-vis d'elle, l'apport extérieur et la dissémination apparente qu'il produit représentent encore un aspect de sa définition interne (laquelle est toujours en même temps une définition vis-à-vis de l'externe). Une discipline intègre les apports extérieurs, en l'occurrence, ceux des sciences humaines, pour deux raisons : éviter les naïvetés qu'un point de vue scientifique peut contribuer à faire apercevoir et enrichir le discours. Mais surtout, en retour, l'*épistémè* propre à une discipline, tant qu'elle demeure, offre un critère de discrimination avec

quoi aucun critère externe ne peut rivaliser. On le voit bien dans certains discours qui prétendent prendre la relève de l'esthétique sous couvert de tel ou tel glissement disciplinaire (vers l'anthropologie, les sciences cognitives ou les *cultural studies*), mais produisent des théories qui n'ont plus rien à voir avec la problématique spécifiquement esthétique. Quand leur objectif n'est pas d'effacer toute problématique esthétique... C'est souvent rejouer l'arroseur arrosé : on ridiculise l'esthétique, en l'affublant du sous-titre désuet de science du beau, mais ce qu'on produit à sa place est hors sujet (et tellement superficiel !).

Bref, selon la loi qui veut que les conflits internes contribuent à l'unité des sphères dans lesquelles ils ont lieu, l'esthétique s'est constituée *comme autonome par dissémination interne*, tandis que ceux qui prétendent la supplanter et rompre avec son autonomie veulent la plier à une *dissémination externe*. On peut voir cet appel à l'effacement des frontières positivement ou négativement : positivement, comme une sorte de coopération, dans le cadre d'une pluridisciplinarité, ou transdisciplinarité, qui peut être un enrichissement ; négativement, comme une disparition des compétences que définissent les disciplines constituées, en sorte que sous la pluridisciplinarité ou la transdisciplinarité se cacherait l'incompétence du touche-à-tout, d'où un appauvrissement inévitable.

Dans ce contexte, quiconque pratique l'esthétique comme une discipline doit faire face à l'idéologie qui dégrade l'*idée d'esthétique* dans maint esprit où, déclassée du registre épistémologique, elle évoque un raffinement aristocratique futile, détaché des choses de la vie (cela peut donner de la théorie « lourde », celle de Bourdieu dans *La Distinction*, par exemple). J'ai noté ailleurs (dans *L'Art comptant pour un* <sup>2</sup>) ce commentaire du Dr Didier Sicard, en sa qualité de président du Comité consultatif national d'éthique, à propos du musée Branly :

Le tort de l'Occident a été d'avoir réduit la fonction de l'art à un ordre seulement esthétique...

Je viens d'entendre à la radio cette phrase congruente d'une journaliste : « Pour une fois le quai Branly a mis de côté l'esthétisme des objets

1. Richard WOLHEIM, *L'Art et ses Objets* (1980), R. Crevier (trad.), Paris, Aubier, 1994, p. 131.

2. Cf. Dominique CHATEAU, *L'Art comptant pour un*, Genève, Les presses du réel, 2009.

au profit de leur contextualisation. Et c'est tant mieux ! » Il y a là sans doute une dose de mauvaise conscience postcoloniale... Rappelons toutefois que c'est le regard délibérément esthétique sur ces objets primitifs (ou d'art premier, s'il faut être politiquement correct) qui a permis à nombre d'individus éclairés, bien avant d'autres, savants ou non, de considérer leurs producteurs et leurs utilisateurs comme des hommes... L'autonomie esthétique fait le contraire de ce qu'on lui reproche : elle contribue à construire la rationalité humaine.

Dominique CHATEAU