

# Asymétrie du plaisir et naissance de l'esthétique À partir d'un motif valéryen<sup>1</sup>

Fabrizio Desideri

## 1. *Le plaisir comme synthèse heureuse entre émotif et cognitif*

Pour un programme de reconfiguration radicale du domaine conceptuel de l'esthétique<sup>2</sup> la notion de plaisir n'est pas seulement un mot-clé, mais son banc d'essai décisif. Nous serons capables de dépasser l'alternative entre un modèle rigidement cognitiviste et une conception émotiviste de l'esprit et de l'esthétique seulement en renouvelant et en définissant du point de vue conceptuel la conception même du plaisir esthétique. Je commencerai donc par la constatation du fait que le plaisir est traditionnellement considéré comme tout à fait interne à la relation esthétique. Par rapport à cette thèse traditionnelle et communément partagée, nous devons éclaircir les caractéristiques et les conditions pour lesquelles le complexe émotionnel connoté par le plaisir est un élément constitutif de la définition même d'attitude esthétique. Naturellement, cet élément du plaisir comme pur dispositif émotionnel n'est pas en soi suffisant pour définir une relation esthétique. La thèse que je chercherai à défendre est en fait que le plaisir esthétique ne peut pas être limité à l'émotion et doit plutôt être considéré comme vecteur de reconnaissance de la relation esthétique même en tant que synthèse expressive. En fait, cette relation se produit quand la teneur émotive et la teneur cognitive d'une perception établissent un lien avantageux avec un objet et notamment avec ses propriétés aspectuelles. La qualité esthétique de la perception émerge donc comme le *link* (le lien actif) capable d'accorder les résonances émotives et les discriminations cognitives d'un contact perceptif.

<sup>1</sup> À l'origine de cet essai il y a le texte d'une conférence tenue à l'EHESS de Paris le 25 novembre 2011. Je remercie ici l'ami Jean-Marie Schaeffer pour l'aimable invitation et pour la discussion passionnante.

<sup>2</sup> Pour ce programme de reconfiguration radicale de l'esthétique voir Desideri (2011).

Dans cet accord, l'objet de la perception n'apparaît pas seulement comme la cause de l'accord, mais aussi bien comme son but ultime. Teneur émotive et teneur cognitive s'harmonisent à cause et en vue de l'objet qui est à l'origine de la perception. En d'autres termes, la qualité esthétique de l'expérience perceptive découle des propriétés esthétiques reconnues à l'objet : pour ainsi dire, elle en est l'effet. L'expérience esthétique se caractérise donc par une singulière inversion des rôles : tandis que l'objet de la perception assume une valeur *quasi-subjective*, en tant que moteur de la relation, le sujet de la perception montre son côté passif, en devenant un *quasi-objet* qui attend l'initiative intentionnelle, pour ainsi dire, « de l'extérieur ». Du coup, la relation esthétique émerge dans le tissu perceptif de l'expérience comme une simulation ludique, c'est-à-dire en forme d'un double "quasi", c'est-à-dire d'un "*quam si*", d'un "comme si" dans le sens employé par Kant dans la troisième critique.

C'est donc pour son caractère ludique que l'esthétique trouve son expression privilégiée dans la forme du plaisir, en tant que résultat d'une bonne synthèse, d'une synthèse heureuse entre l'élément émotive et la dimension cognitive de la perception. L'expérience esthétique se montre ainsi comme l'expression d'une harmonie à double niveau : d'une part, l'harmonie entre le sujet de la perception et une partie du milieu qu'il explore avec son corps ; d'autre part l'harmonie (l'heureuse connexion) qui s'établit, dans l'esprit, entre la fonctionnalité des états émotionnels et celle des attitudes esthétiques. De cette façon, ce double niveau d'harmonisation dynamique produit « le sentiment d'un renforcement et d'une facilité de la vie » (Kant [1790] : § 23) : un sentiment qui trouve son expression dans le plaisir esthétique. La dimension esthétique de l'expérience émerge, par conséquent, sous un profil inédit à l'intérieur du paysage humain : comme une nouveauté qui s'annonce dans la forme d'un fait perceptif coloré par une tonalité émotive. Évidemment, il y a un lien direct entre la tonalité psychique qui caractérise l'émergence de l'esthétique et la torsion affective du domaine attentionnel d'où elle surgit. Cette tonalité émotionnelle, qui émerge comme expression d'une synthèse perceptive dense et claire en même temps, met en lumière ses racines somato-sensorielles tout en leur conférant un sens. Celles-ci, avec la multitude d'informations dans laquelle elles continuent à résonner, sont filtrées dans le nœud perceptif jusqu'à acquérir, « par l'intermédiaire du plus lumineux de nos sens » – comme l'écrit Platon dans le *Phèdre* (250d2), la forme d'une reconnaissance objectuelle.

La synthèse entre émotive et cognitif, la synthèse constitutive de l'attitude esthétique devient donc « belle » au moment où telle reconnaissance coïncide avec l'attribution de propriétés esthétiques. Justement à ce moment-là, l'activité neurale spécifique de

chaque expérience sensorielle « revient sur soi-même de manière qu'une sorte d'auto-résonance se produit » (Humphrey [2006] : 88). Cependant, comme les pythagoriciens l'avaient déjà aperçu à travers la notion d'*Harmonia*, cette auto-résonance ne se produit qu'en vertu d'une consonance. Évidemment, le sens même de cette consonance se révèle problématique, car elle confronte des modèles théoriques bien différents qui caractérisent la naissance de l'esthétique, laquelle advient au cours du dix-huitième siècle. Par rapport à l'opposition entre la relative autonomie cognitive que Baumgarten assigne à l'esthétique en tant que *cognitio inferior* et l'émotivisme de Hume, qui réduit le jugement esthétique à l'autoréférentialité du sentiment de plaisir, le *tertium* de la position kantienne ne constitue pas une simple synthèse, mais plutôt une solution alternative.

Nous pouvons faire sur ce point référence au neuvième paragraphe de la *Critique de la faculté de juger*, où Kant affirme que le sentiment du plaisir proprement esthétique réside dans l'acte même de juger, qu'implique la faculté de l'entendement, et ne le précède pas sous la forme d'une obscure relation entre le sentiment et la qualité de l'objet, contrairement à ce que croit Hume. Du point de vue kantien, les jugements esthétiques, qui sont irréductibles aux jugements cognitifs ou éthiques, constituent une exemplification des jugements purement réfléchissants, qui ne sont pas fondés sur des règles conceptuelles déjà établies. Les jugements esthétiques consistent en fait dans le rapport décisif entre la procéduralité heuristique de la réflexion et le sentiment de plaisir capable de lui offrir un interrupteur : le clic qui indique que nous avons trouvé quelque chose de conforme à notre besoin de juger (une presque-règle, c'est-à-dire une règle indéterminée d'une grande souplesse). Dans cette perspective, l'esthétique ne se définit pas comme un domaine spécialisé de l'expérience, mais plutôt comme un terrain fécond pour la formation de légalités conceptuelles spécifiques : à savoir les régions, fonctionnellement autonomes dans le paysage humain, de l'éthique et du cognitif. Dans l'Introduction à la *Critique de la faculté de juger*, Kant identifie ces espaces comme des domaines transcendants distincts – le domaine théorique et le domaine pratique – chacun soutenu par une faculté législatrice différente (l'entendement et la raison). Par rapport aux fonctions cognitives et éthiques (tout comme par rapport aux attitudes intentionnelles qui en dérivent), la fonction esthétique n'est donc pas concevable comme une véritable fonction, délimitée dans son espace de légalité conceptuelle, mais plutôt comme une méta-fonction. Précisément en raison de son caractère méta-fonctionnel, l'attitude esthétique s'explique avant tout, dans le domaine générique de l'expérience, comme connexion entre la teneur émotive et la teneur cognitive de la perception. Une connexion qui se révèle – dans une singulière unité entre cognition et sentiment – sous

la forme surprenante du plaisir qui est offert dans la vitalité d'une sensation, c'est-à-dire de l'*aisthesis* de laquelle dérive le terme même « esthétique ». C'est justement eu égard à l'étymologie – l'*aisthesis* où résonne le sens de l'haleine et du souffle vital –, que nous ne pouvons pas oublier la dimension énergétique contenue dans la dynamique même de la vie perceptive. À ce propos, Paul Valéry est sans doute celui qui a le mieux réussi à déchiffrer cette dimension constitutive de l'esthétique.

## 2. Paul Valéry : la sensation comme « surprise » et la valeur énergétique de l'esthétique

Dans le *Discours sur l'esthétique*<sup>3</sup> et dans les pages des *Cahiers*, Valéry éclaircit, pour ce qui concerne la sensation, la valeur directement énergétique de l'esthétique qui prend naissance dans le plaisir. Ce que Valéry appelle « un certain genre de plaisir » (Valéry [1937] : 1298), le plaisir à l'origine de l'esthétique comme problème philosophique, ne peut pas être réduit à une fonction et donc à une relation d'utilité relative « au mécanisme de conservation de l'individu ». Il s'agit précisément d'un plaisir non finalisable, qui refuse obstinément d'occuper « une place bien déterminée dans un bon ordre des choses ». C'est bien pour cette raison – remarque Valéry – qu'« il y a plaisir et plaisir » (*ibidem* : 1298-1299) :

Il en est qui ne servent à rien dans l'économie de la vie et qui ne peuvent, d'autre part, être regardés comme de simples aberrations d'une faculté de se sentir nécessaire à l'être vivant. Ni l'utilité ni l'abus ne les expliquent. Ce n'est pas tout. Cette sorte de plaisir est indivisible de développements qui excèdent le domaine de la sensibilité, et la rattachent toujours à la production de modifications affectives, de celles qui se prolongent et s'enrichissent dans les voies de l'intellect, et qui conduisent parfois à l'entreprise d'actions extérieures sur la matière, sur les sens et sur l'esprit d'autrui, exigeant l'exercice combiné de toutes les puissances humaines.

Dans ce plaisir la sensibilité excède ses limites sous la forme d'un autodépassement qui unifie en un seul mouvement affectivité et intelligence : résonance affective envers le monde et intelligence de soi-même. Pour la première fois, une détermination purement sensorielle comme le plaisir se fait l'expression d'une synthèse dense entre intellect et sensibilité : une synthèse qui active qualitativement l'unité du système, jusqu'à rendre productive la réponse de la sensibilité à son milieu. Dans le plaisir sans emploi ou but à l'origine de l'attitude esthétique nous n'avons pas seulement l'expression active

<sup>3</sup> Discours prononcé le 8 août 1937 au « Deuxième Congrès International d'esthétique et de science de l'art ».

du dépassement de la scission entre intelligence et sensibilité, mais aussi l'émergence qualitative d'un espace anthropologique. Un espace anthropologique où « le sentir, le saisir, le vouloir et le faire », qui s'opposent à l'« effort scolastique, sinon cartésien, de division de la difficulté », se montrent « liés d'une liaison essentielle », capables d'« une réciprocité remarquable » (*ibidem* : 1299). Un espace anthropologique de synergies où le plaisir à l'origine de l'esthétique pourrait constituer l'anneau d'activation, d'une activation 'réverbérante', capable de joindre celles qui, pour Valéry, constituent deux modes de la sensibilité, « parfois peu, parfois très distinctes » (Valéry [1973] : 1176). « Une spécialisée ou objective », propre de la répétition stable des fonctions, tournée vers l'extérieur, et « une générale ou subjective », tournée « vers nous », en appelant et évoquant le Moi jusqu'au point où le Moi représente à l'égard de celle-ci « la réponse essentielle » (*ibidem* : 1177).

En activant le rapport entre ces deux modes de la sensibilité comme un passage continu entre événement local et résonance globale, le plaisir esthétique met au jour la structure double de la sensation (son appartenance aux deux modes de la sensibilité) et la conception dynamique et transformative du système Corps-Esprit-Monde dont la sensation est l'expression et le vecteur en même temps (*ibidem* : 1198). Avec la sensation, nous introduisons donc une discontinuité dans la stabilité systémique des fonctions qui articulent la sensibilité « objective ». De cette façon s'établit le passage de la stabilité à l'instabilité du système : de l'ordre au désordre et vice-versa. Pour ces raisons, Valéry ne définit pas la sensation comme un simple véhicule de « renseignement » de l'extérieur vers l'intérieur, mais plutôt comme un « commencement » (*ibidem* : 1170), comme une forme embryonnaire d'activité qui produit un déséquilibre, ayant à chaque instant le pouvoir d'inverser la proportionnalité des effets aux causes (*ibidem* : 1158). Mise en jeu par « une cause très petite », la sensation même se configure comme une véritable « intervention » c'est-à-dire comme « une transformation interne [d'énergie] permise par une modification externe » (*ibidem* : 1157). Autrement dit, la sensation produit discontinuités et ruptures de la symétrie, qui sont nécessaires à la vie du système Corps-Esprit-Monde, c'est-à-dire à sa stabilité paradoxale dans un continuum de transformations : ce que Valéry appelle « Self-variance ». Précisément pour cette raison, avec Valéry, nous pouvons donc inscrire l'esthétique dans le cadre d'une « énergétique », dont le domaine consiste justement en un réseau d'« échanges entre un "Système" défini et l'environnement extérieur ». Cette inscription, qui définit comme dynamiquement expressive la nature de l'expérience esthétique, a lieu et se manifeste avec le plaisir comme redoublement d'une sensation. Dans la résonance expressive propre du plaisir

esthétique, la sensibilité s'excède elle-même et la sensation assume la valeur d'une « surprise », précisément en raison de la nature méta-fonctionnelle de cette dernière, c'est-à-dire excédant le cycle stable des « phases » dans lesquelles se développent les différentes fonctions du système. La sensation de plaisir en tant que « surprise » possède la qualité de montrer que dans « un point quelconque peut se placer un appel d'énergie brusque et critique provenant d'un système quelconque et affectant tous les systèmes » (*ibidem* : 886-887). En tant qu'écart énergétique caractérisé par un échange mutuel entre psychique et physique (entre  $\phi$  et  $\psi$ ) le plaisir esthétique, avec sa nature asymétrique (avec son caractère de rupture du système), évoque aussi une réponse de l'esprit qui excède la sensibilité. Quelque chose d'analogue se produit avec la douleur, où la réciprocité du  $\phi$  et du  $\psi$  se révèle comme une distance extrême jusqu'à l'altérité réciproque. Si plaisir et douleur sont des « sensations-accélération comparables à des forces » qui suspendent le cours ordinaire des choses, ils divergent en cela : « le plaisir veut conserver et accroître – la douleur diminuer et abolir un certain PRÉSENT » (*ibidem* : 1175). Si la sensation de la douleur invoque dans ses manifestations extrêmes l'abandon et l'oubli de Soi-même (au moins dans le repos du sommeil), la sensation du plaisir, et notamment du plaisir esthétique, provoque le réveil de Soi-même comme intensification qualitative et redoublement expressif de la sensibilité. Ainsi, le plaisir esthétique, en tant qu'expression heureuse ou actualisation d'un *implexe* que Valéry définit « harmonique » (*ibidem* : 1205), déploie le « potentiel de la sensibilité générale et de la spéciale » (*ibidem* : 1081). Grâce à ce déploiement, le corps se révèle dans un sens comme « tout, ou presque tout et en tout », dans l'autre comme « un possible » (*ibidem* : 1128). Le « possible » du corps qui clignote dans la conscience non-intentionnelle du plaisir esthétique est, peut-être, le même possible signifié et, en même temps, réalisé dans la danse ; c'est le « possible » actualisé d'une symétrie cachée qui sous-tend la différence même entre conscience et monde : la symétrie palpitant de la vie du Tout. Un « possible » concevable et expérimentable dans son actualité, lorsque « dans ce qui est » pénètre « le levain de ce qui n'est pas... » (Valéry [1923] : 168). Grâce à la densité qualitative des sensations « qui n'ont pas de rôle physiologique uniforme et bien défini », c'est-à-dire des sensations unifiées dans la forme d'un plaisir « qui ne s'explique pas ; qui ne se circonscrit pas ; qui ne se cantonne ni dans l'organe du sens où il prend naissance, ni même dans le domaine de la sensibilité » (Valéry [1937] : 1311-1312), la sensibilité ne se fait pas seulement active, en devenant intelligente (intelligence du corps)<sup>4</sup>,

<sup>4</sup> Voir à ce propos Pietra (1983): 153-163.

mais directement productive. D'une part, en effet, le plaisir esthétique a la qualité (la force) de s'approfondir « jusqu'à communiquer une illusion de compréhension intime de l'objet qui le cause », de l'autre, en défiant l'intelligence, en l'irritant, il stimule le besoin « de produire, ou de reproduire la chose, l'événement ou l'objet ou l'état, auquel il semble attaché, et qui devient par là une source d'activité sans terme certain » (Valéry [1937] : 1299).

### 3. *De la sensation du plaisir au sentiment esthétique*

Une conclusion que nous pouvons tirer de ces réflexions valéryennes, condition préalable pour concevoir – du point de vue de Valéry – la coappartenance même de l'Esthétique et de la Poïétique, concerne la reconnaissance du rôle décisif assumé par la dimension énergétique de la sensation : son caractère d'événement qui résonne d'un point de vue émotionnel à partir du corps et possède une valeur irremplaçable à opposer à une réduction de l'esthétique à un sens intellectualiste ou culturaliste. En outre, la sensation – surtout dans la forme « surprenante » et gratifiante du plaisir – devient expression de l'efficacité de la connexion entre les dispositifs émotionnels et la reconnaissance perceptive déclenchée par l'environnement extérieur.

À la lumière de cette complexité, qui s'annonce dans la forme d'une sensation, le focus de l'esthétique ne peut être réduit ni à une physiologie des émotions ni à une psychologie du vécu perceptif. La perception, qui constitue le focus de l'esthétique, ne peut pas être réduite à son aspect cognitif. Est essentielle pour l'esthétique la qualité expressive de la perception même, surtout en rapport avec les configurations du sens qu'elle peut délivrer dans le commerce perceptif. C'est bien la réalité de ce commerce qui empêche la réduction de l'esthétique à un horizon purement psychologique : à un vécu purement interne à la sphère de la subjectivité. Dans le cas de l'expérience esthétique, le passage même de la sphère des émotions à celle des sentiments réclame donc quelques éclaircissements. La thèse de Hume à cet égard – c'est-à-dire que les sentiments, à la différence des jugements, se réfèrent uniquement à soi-même (Hume [1757] : 14) – ne considère pas que la relation déterminée avec un objet est une relation constitutive d'une expérience esthétique ; Hume ne considère pas donc que le plaisir esthétique a le caractère d'une synthèse expressive. Autrement dit, le sentiment esthétique ne se réfère pas simplement à celui qui l'éprouve, mais à l'objet qui en est la cause,

c'est-à-dire – dans les termes de Damasio – à un objet « émotionnellement compétent » (Damasio [2003] : 95).

La vue d'un paysage marin est un objet émotionnellement compétent. L'état du corps qui résulte de la saisie de ce paysage marin est l'objet réellement originaire, lequel est ensuite perçu dans l'état de sentiment.

L'expérience décrite par Damasio est précisément une expérience esthétique. L'« objet émotionnellement compétent » ne peut pas être compris de manière naïvement naturaliste. Il y a une ouverture symbolique du sentiment esthétique même, qui en fait l'expression de schémas culturels, de contextes et traditions différentes. Comprendre la conduite esthétique comme une constante transculturelle de l'agir humain ne peut pas survoler la différence entre les cultures, en identifiant une telle constante sur le plan uniquement psychologique.

#### 4. *Sentiment esthétique et sensus sui*

Mais la réduction de l'esthétique à la psychologie est empêchée par une motivation plus radicale : la subjectivité ne peut pas se constituer antérieurement à la torsion esthétique du tissu perceptif de l'expérience. Au contraire. Je propose en fait de renverser le rapport, en considérant la sphère de la subjectivité comme une réponse immanente à la consolidation d'une attitude esthétique. Étant donné le caractère primaire de notre exploration perceptive de l'environnement, il faut donc parler d'une genèse esthétique de la subjectivité plutôt que d'une genèse subjective de l'esthétique. Avec une précision : le terme « genèse » n'a pas ici un sens purement internaliste. Justement pour ça, le sentiment esthétique, en tant qu'expression d'une idée harmonique du rapport entre corporéité et aspects/objets du monde, favorise – à partir des impacts émotionnels – le développement d'un sentiment de soi et donc la genèse de la subjectivité même. Dans ce cas, la qualité et vitalité du *feedback* relatif à ce qui reste au-dehors des limites du corps propre et qui agit au niveau du commerce perceptif, est décisive. D'une manière pour ainsi dire « thématique », n'émerge pas seulement dans l'expérience « esthétique » la sub-structure perceptive de chaque type d'expérience (c'est-à-dire le fait que chaque expérience possède une base esthétique), mais aussi la qualité et la complexité de la réponse impliquée. D'abord, dans la connexion qui synthétise heureusement les éléments en jeu : la résonance émotive et la discrimination cognitive. Ces éléments – d'habitude mélangés dans le flux normal de la vie perceptive – établissent dans l'expérience esthétique



tique un cercle vertueux qui qualifie comme gratifiant l'échange perceptif-informatif entre le système et l'environnement.

À ce propos, Jean-Marie Schaeffer a parlé de l'expérience esthétique comme d'une activité cognitive régulée par son indice de satisfaction interne<sup>5</sup>. En ce qui concerne cette formulation, qui est certainement pointue, je voudrais me demander si elle ne représente pas une position internaliste au regard de la relation esthétique, car elle considère l'émotion et notamment l'expressivité du plaisir comme des confirmations purement internes de la valeur cognitive de cette relation. En revanche, ma thèse soutient que la satisfaction ou gratification concerne plutôt l'accord ou consonance entre l'intérieur et l'extérieur. En raison d'une telle consonance, la teneur cognitive, tout comme la teneur émotive, n'épuisent pas la dimension esthétique de l'expérience. Pas seulement parce que les informations transmises par une expérience esthétique sont de type émotif comme cognitif, mais aussi parce que ces deux types d'informations se renforcent réciproquement jusqu'à établir un lien esthétique avec le monde : un lien émotionnellement accordé, expressif d'une résonance qui concerne l'harmonisation de l'intérieur avec l'extérieur. Une contrainte « féconde », grâce à la relation sympathique que l'esprit instaure, déjà au niveau somato-sensoriel, avec l'objet de l'attention et notamment avec les traits saillants de son aspectualité ; il s'agit donc d'une relation qui harmonise le plan des connaissances avec le plan des attentes, le principe de réalité avec l'horizon imaginaire du désir.

##### 5. *Sentiment esthétique et orientation primaire dans le monde*

En vertu de la solidarité entre cognition et désir, entre perception et imagination une expérience perceptive acquiert la valeur générale d'une première et d'une première capacité d'orientation à l'égard du monde : une capacité d'organiser sensément les informations. Une organisation qui arrive à syntoniser les informations, en faisant résonner leur sens et en transformant des ensembles émotionnels en sentiments. Par conséquent, le sentiment esthétique doit être considéré comme une orientation primaire dans l'expérience, qui agit et se développe de la même manière qu'un *sensus sui* ; une orientation primaire qui se définit avant tout comme la connotation esthétique d'un "sens spatial de soi", où il faut entendre le terme "sens" dans la valeur double de « sentir » et de « signifier ». En tant qu'orientation primaire (et première), le sentiment esthé-

<sup>5</sup> Voir Schaeffer (1996) et (2000).

tique et l'attitude qui en dérive ne peuvent donc pas être complètement identifiés avec les schémas culturels et les ontologies qui les soutiennent. L'esthétique en tant que phénomène émergent, du point de vue de sa valeur non réductible aux contextes où il se manifeste, prend dans le paysage humain la valeur d'un passage de frontière entre biologie et culture, entre dispositions naturelles et significations. Un passage esthétique, justement, qui concerne et pour ainsi dire se déplace dans la constitution et reconstruction de liens perceptifs entre Soi-même et le monde. La particularité de ce passage est donc de rendre ces liens satisfaisants et porteurs d'une confirmation et d'un renforcement par rapport à l'attitude que le passage même préfigure. Du point de vue de l'esprit, ce passage apparaît alors comme une conscience esthétique : comme un niveau de conscience et de connaissance incorporées dans et parcourues par des dispositifs émotionnels. Une telle conscience vient signifier une vie paradoxalement en avance, un dépassement du rapport entre Soi-même et le monde qui sert d'orientation et de guide pour les explorations futures.

#### 6. *Expérience esthétique et floraison humaine*

En tant que conscience aux limites de l'intentionnalité, la manifestation de l'attitude esthétique dans le « paysage » humain implique toujours l'expérience de son effet (qui est sans doute positif et par conséquent accueilli avec plaisir et gratitude). Nous pouvons donc soutenir que l'émergence de l'esthétique – déjà définie comme un passage de frontière entre nature et culture – marque l'apparition même de l'humain dans l'échelle évolutive non plus comme une simple exception, mais comme une espèce qui connaît la possibilité d'une « floraison », en rappelant ici que dans la philosophie anglophone l'expression *human flourishing* est souvent utilisée pour traduire le terme grec *eudaimonia*.

La force anticipatrice propre à l'attitude esthétique dans son exercice est précisément ce qui va rendre cette floraison possible, par le biais de sa capacité de produire des effets, notamment sur la structure constitutivement inachevée de la conscience, qui, chez Nietzsche, représente « l'évolution dernière et tardive du système organique, et par conséquent aussi ce qu'il y a dans ce système de moins achevé et de moins fort » (Nietzsche [1882] : 51). En tant qu'anticipation réelle et expression de la possibilité d'une vie « en avance » par rapport à ses conséquences mêmes – l'attitude esthétique, qui se développe à partir de l'attention, pourrait donc être considérée comme la réponse (évolutive ?) au retard structurel de la conscience. Une réponse qui promet une «

floraison humaine » inattendue et la promet grâce à une expérience où le corps et l'esprit sont perçus – à la manière de Spinoza – comme une seule substance.

#### 7. Le «savoir comment» de l'expérience esthétique et son caractère gratifiant

Toute expérience esthétique a donc comme trait caractéristique le fait de se présenter comme ce qui unifie activement l'aspect phénoménologique de l'expérience (la gamme des effets et de sensations perçues) avec le cognitif (c'est-à-dire l'expérience comme « connaissance directe et non-inférentielle » (Iseminger [2003] : 100). Le sentiment subjectif, le fait d'être engagé et impliqué personnellement, donne donc à l'expérience esthétique un ton spécifique et la rend d'une certaine façon mémorable. C'est donc à partir du sentiment d'une fusion entre l'émotion et la cognition que l'expérience esthétique devient gratifiante : la sensation d'être enveloppé par la tiède lumière du coucher du soleil, la première fois que nous nous sommes trouvés face aux restes du Temple d'Apollon à Delphes, après avoir parcouru la Voie Sacrée ; mais, en même temps, le fait de comprendre pour la première fois une toute petite partie de ce que cette Voie et cette vue ont signifié pour nos ancêtres.

Ce côté gratifiant atteint la perfection dans l'activité qui trouve sa propre expression dans le jugement esthétique. Chez Kant (comme il l'explique dans le § 9 de *La critique de la faculté de juger*), ce type de plaisir ne peut être confondu ni avec l'exactitude d'une sensation particulière, ni avec une simple réponse émotive à un événement sensoriel déclenché par les qualités de base de l'objet (tels que la couleur ou la forme). En fait, nous ne jugeons pas un objet comme beau, seulement pour sa couleur ou sa forme, mais grâce à l'unité d'image singulière avec laquelle il apparaît. Le plaisir dont nous parlons ici est justement l'expression de la capacité de percevoir un objet et de le juger esthétiquement tout en unifiant le plan des sentiments qu'il suscite avec celui de sa connaissance (relative à la qualité esthétique de l'objet même) : il s'agit du sceau ou du timbre de la synthèse dense et harmonisante caractéristique de l'esthétique. Sur cette base, d'inspiration kantienne, nous pouvons donc avancer la thèse que la dimension synthétique du plaisir – telle qu'elle découle de la qualité de l'échange perceptif – implique que, dans le cadre de l'expérience esthétique, la reconnaissance perceptive double pour ainsi dire son caractère sélectif sous la forme d'une préférence. La préférence, telle qu'elle apparaît dans le cadre de la reconnaissance esthétique, exprime ici aussi bien une découverte qu'une confirmation par rapport à des attentes à l'égard du monde ou à des souvenirs d'expériences passées. Découverte et

confirmation s'unifient dans la considération de l'objet « comme si » il vînt à la rencontre, sous sa forme esthétique, de l'exigence d'un accord entre les facultés cognitives : celui que Kant appelle le « libre jeu de l'imagination et de l'entendement » qui anticipe la forme d'une connaissance en général.

Mais la modalité du « comme si », pouvons-nous demander, ne s'étend-elle pas aussi à l'exigence d'un accord entre les facultés cognitives ? En reconnaissant que là où se trouve une exigence (et donc un manque) se trouve aussi un désir effectif, nous répondons affirmativement à la question. Je propose donc d'amender le modèle kantien, en "transformant" le caractère fixe de la notion de désintéressement en une composition dynamique d'exigences et d'attentes à l'égard du monde, exigences et attentes qui sont nourries par une progressive indétermination du désir et, par conséquent, par une extension du domaine où s'exercent les préférences esthétiques. Dans ce cadre, le plaisir (l'élément de gratification) confirmerait et affinerait le grain de la discrimination perceptive dans ses capacités d'évaluation et sélection. Le résultat de cette correction serait d'abord l'inclusion de la faculté de désirer dans le libre jeu des facultés. En conséquence, la vertu anticipatrice de l'esthétique ne peut plus être limitée au domaine cognitif, puisqu'elle implique aussi la sphère quasiment éthique de l'agir pratique. L'abandon du mythe d'un "jugement esthétique pur" nous permet donc de voir le lien esthétique comme un nœud qui attache l'anticipation de la conscience à la promesse d'une bonne vie (d'une relation avec le monde plein de sens), sans toutefois s'identifier à ce qu'il anticipe ou à ce qu'il promet. Nous pouvons ainsi comprendre pourquoi la fonction esthétique est, à proprement parler, une méta-fonction. Avec ce dégagement d'une fonction déterminée, la survenance même qui caractérise la relation esthétique change de signification. Ce qui survient *esthétiquement*, c'est-à-dire en raison de la qualité de perception, est le sens même d'une relation entre l'esprit et le monde ; une relation de sens, qui ouvre l'horizon - plus vaste et indéterminé - de la fécondité et de la générativité de l'expérience de la beauté (un horizon bien présent dans le grand Discours de Diotime dans le *Banquet* !).

Par conséquent, nous ne pouvons pas renoncer à ce que la survenance esthétique nous dit à propos de la valeur de la vie pour nous, c'est-à-dire à la possibilité d'une floraison de son sens. Dans ma perspective, la survenance esthétique montre des niveaux de réalité non prévisibles par des stratégies cognitives purement fonctionnelles à la survie, tout en anticipant, avec son dynamisme et son caractère d'événement, des modalités de production de sens capables de bouleverser d'un point de vue intérieur et social notre façon de connaître et d'agir. La valeur d'anticipation de l'esthétique – la surve-

nance sur les conditions de base et l'émergence d'une attitude spécifique métafonctionnelle et métacognitive – coïncide ainsi avec sa capacité d'offrir un milieu favorable à la génération de relations symboliques. En conclusion, l'humain se révèle comme *animal symbolicus* en tant qu'il commence à se définir comme *animal aestheticus* : l'espace esthétique des relations analogiques d'affinité (c'est-à-dire de ressemblances de famille qui métabolisent le rapport avec l'altérité) précède donc et prépare – dans le paysage de l'esprit humain – l'espace sémantique des liaisons symboliques et de représentations. Pour toutes ces raisons, la fonction anticipatrice de l'esthétique est tout à fait inexhaustible.

#### 8. *Survenir de l'esthétique et ouverture épigénétique*

Jusqu'ici nous avons évidemment joué avec la notion de "survenance esthétique", en considérant surtout le dynamisme et la densité sémantique de cette expression. Ce qui survient est également ce qui, imprévu, arrive. La survenance des propriétés esthétiques n'est pas donc divisible de l'émergence de l'esthétique dans le monde humain, au point qu'elle implique sa propre spécificité évolutive, même à l'égard de ses antécédents phylo-génétiques (à savoir le lien entre sélection sexuelle et préférence esthétique dans des espèces animales). Certes, il continue à exister pour nous une relation entre l'expérience esthétique et le domaine utilitaire de la sélection sexuelle ; mais ce n'est certainement pas son trait distinctif. Voilà pourquoi j'ai insisté sur la notion d'émergence, donc d'irréductibilité, de l'esthétique "humaine" par rapport soit à ses antécédents soit à ses constituants. Nous savons bien que le débat sur la survenance esthétique est fortement imbriqué avec celui qui est né autour du même concept dans le cadre du *mind-body problem*. Dans Desideri [1998]<sup>6</sup>, j'ai fait remonter la notion de survenance jusqu'aux *Commentaires* au *De l'âme* d'Aristote et précisément aux *Commentaires* qui concernent la provenance "de l'extérieur" de l'entendement par rapport à l'articulation auto-suffisante de l'âme en facultés. Dans l'un de ces *Commentaires*, celui de Thémistius, l'entendement qui s'ajoute à la nature de l'âme est défini *prosghenomenos* (du substantif *prosggenesis* : une nouvelle naissance qui s'ajoute) et rendu en latin par Guillaume de Moerbeke au moyen du terme *superveniens* dans le cadre d'une traduction qui va s'avérer décisive dans le débat médiéval sur la nature de l'esprit. Dans le terme "survenance" résonne ainsi l'écho du sens même de la genèse et de la contingence d'un évé-

<sup>6</sup> Voir Desideri (1998): 234-238.

nement. En tant que *supervenient* dans l'espace attentionnellement défini de la vie perceptive, la compétence ou attitude esthétique n'a pas de caractères innés, mais plutôt épigénétiques, dans le sens employé par J.-P. Changeux dans *L'Homme de vérité* (2002).

En s'appuyant sur une suggestion de Peter Geach, Brian McLaughlin (McLaughlin [1995] : 50-51) confirme que le mot « *supervenient* » est entré dans le vocabulaire oxonien dans le cours des années trente par le biais des traductions latines d'un extrait de *l'Éthique à Nicomaque* (X,1174b 31-33) relatif à la perfection du plaisir. McLaughlin, bien qu'il manifeste des doutes, en supposant un usage précédent (en 1923) de « *supervenient* » de la part du théoricien de l'émergentisme Lloyd Morgan, cite toutefois la traduction de David Ross de l'extrait d'Aristote selon laquelle le plaisir est considéré « *hos epiginomenon ti telos, oion tois akmaiois he hora* » : « *as an end which supervenes as the bloom of youth does on those in the flower of age* ». Même si le terme de beauté n'apparaît pas dans cette traduction (Ross traduit *hora* avec "bloom of youth" au lieu de "beauté" ou "grâce"), la notion de "survenance" est également introduite par une voie esthétique. L'argument de l'extrait aristotélique est en effet le plaisir engendré dans la relation entre l'objet et le sujet de la sensation (de *l'aisthesis* !), plaisir qui, selon Aristote, « ne rend pas l'action complète, comme le ferait une disposition innée, mais comme une fin (*telos*), un complément qui survient (s'il faut le dire ainsi) comme la beauté chez ceux qui sont dans la fleur de l'âge » (*ibidem*, X, 1174b 31-33). L'exemple fourni par la relation entre le plaisir et la beauté engendre ici la question même : *supervenient* c'est la beauté (sa "floraison") et le reste suit. Il y a plaisir dans le sentiment et dans la pensée jusqu'à ce que « l'objet des sens ou celui de l'intelligence » (l'objet esthétique et l'objet noétique) « seront ce qu'ils doivent être » (*ibidem* : X, 1174b 34).

#### Bibliographie

- Aristote: *Éthique à Nicomaque*, trad. fr. par M. Thurot, éd. Firmin Didot, Paris 1823
- Desideri, F., 1998: *L'ascolto della coscienza. Una ricerca filosofica*, Feltrinelli, Milano.
- Desideri, F., 2011: *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Humphrey, N., 2006: *Seeing Red. A study in Consciousness*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- Kant, I., 1790: *Kritik der Urteilskraft, Werke in zehn Bänden*, vol. VIII, herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975

- Hume, D., 1757: *Of the Standard of Taste, The Philosophical Works of David Hume*, III, edited by T.H. Green and T.H. Grose, Longman, Green, London 1874–75.
- Iseminger, G., 2003: *Aesthetic Experience*, in J. Levinson (ed.), *Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford.
- McLaughlin, B., 1995: *Varieties of Supervenience*, in E. Savellos, U.D. Yakrin (ed.), *Supervenience: New Essays*, Cambridge University Press, Cambridge-New York-Melbourne.
- Nietzsche, F., 1882: *Die fröhliche Wissenschaft, Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, herausgegeben von G. Colli, M. Montinari, Walter de Gruyter, Berlin/New York 1967. Trad. fr. par Henri Albert, *Le Gai Savoir, Œuvres complètes de Nietzsche*, vol. VIII, Société du Mercure de France, Paris 1901
- Platon, *Phèdre, Œuvres de Platon*, vol. VI, trad. fr. par Victor Cousin, Pichon et Didier, Paris 1831
- Pietra, R., 1983: *La sensibilité intellectuelle, "Micromégas"*, X, 2-3, pp. 153-163, reproduit dans « *Forschungen zu Paul Valéry* » 19, 2006, pp. 163-178.
- Schaeffer, J.-M., 1996: *Les célibataires de l'Art*, Gallimard, Paris.
- Schaeffer, J.-M., 2000: *Adieu à l'esthétique*, PUF, Paris.
- Valéry, P., 1923: *L'Âme et la danse*, in Id., *Œuvres*, II, éd. par J. Hytier, Gallimard Pléiade, Paris.
- Valéry, P., 1937: *Discours sur l'esthétique*, in Id., *Œuvres*, II, éd. par J. Hytier, Gallimard Pléiade, Paris.
- Valéry, P., 1973: *Cahiers*, I, éd. par J. Robinson-Valéry, Gallimard Pléiade, Paris.