

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

07/03/2007

Présentation par Philippe Sabot du livre de Fabienne Brugère, *L'expérience de la beauté.* *Essai sur la banalisation du beau au XVIII^e siècle* (Vrin, " Essais d'art et de philosophie, 2006, 206 p.)

L'une des questions centrales de la philosophie de l'art concerne la détermination des critères qui permettent d'affirmer (ou de nier) qu'une chose est belle et mérite à ce titre d'être (ou non) considérée par tous comme une "œuvre" d'art, à apprécier comme telle. Cette question recèle un paradoxe bien connu : comment déterminer en effet objectivement et universellement le "beau" alors même que la beauté du beau relève du "goût", soit de ce qui constitue l'essence même de la subjectivité, liée au plaisir singulier pris à contempler tel ou tel objet (naturel ou artificiel) ? On sait comment Kant, à la fin du XVIII^e siècle a résolu ce paradoxe et s'est du même coup imposé comme une figure incontournable de la réflexion esthétique, près d'un demi-siècle après la naissance officielle de l'esthétique philosophique qui coïncide avec la publication de l'ouvrage de Baumgarten, *Aesthetica*[1]. Dans la *Critique de la faculté de juger* (1790), Kant place en effet au cœur de son dispositif d'analyse le jugement de goût comme catégorie particulière de jugement. Rappelons simplement que ce jugement a deux caractéristiques principales : il n'est pas déterminant (c'est-à-dire procédant par subsomption du particulier sous la règle de l'universel, des concepts *a priori* de l'entendement) mais réfléchissant (c'est-à-dire procédant à l'inverse d'une réalité singulière pour essayer de trouver la règle universelle de son appréciation) ; par ailleurs, son universalité se fonde précisément sur le désintéressement, essentiel à la satisfaction esthétique. Cette satisfaction se trouve ainsi distinguée du simple agrément que peuvent procurer les choses ordinaires, celles qui nous intéressent, parce qu'elles nous sont utiles, dans la vie de tous les jours, et ramenée à l'ordre d'une pure contemplation, qui est aussi la condition de possibilité d'un sens commun esthétique, donc d'un accord possible entre tous les sujets rationnels :

« Le jugement de goût est absolument toujours énoncé comme un jugement singulier à propos d'un objet. L'entendement peut par comparaison de l'objet, au point de vue de la satisfaction, avec le jugement d'autrui forger un jugement général, par exemple : les tulipes sont belles ; mais il ne s'agit pas en ce cas d'un jugement de goût mais d'un jugement logique, qui fait de la relation d'un objet au goût un prédicat des choses d'un certain genre ; seul le jugement par lequel je déclare belle une tulipe singulière donnée, c'est-à-dire par lequel je trouve que la satisfaction que j'en retire est universelle, est le jugement de goût. Ce jugement a ceci de caractéristique, que ne possédant qu'une valeur simplement subjective, il prétend néanmoins valoir pour tous les sujets, comme cela pourrait se faire s'il était un jugement objectif, qui repose sur des principes de connaissance et qui peut être imposé par une preuve »[2].

Le paradoxe propre au jugement de goût est ici explicité. Lorsque je dis : "cette tulipe est belle", je ne veux pas dire que cette tulipe est belle pour moi, et uniquement pour moi (même si c'est moi qui le dis). Au contraire, j'affirme, au singulier (singularité de l'objet et singularité du sujet), l'universalité de ce jugement qui est communicable comme tel à autrui, c'est-à-dire en droit valable pour chacun. Par conséquent, l'analyse kantienne du jugement de goût, dans ses deux dimensions (réflexion et universalité), détermine une certaine compréhension du beau, que synthétise la formule kantienne : "Est beau ce qui plaît universellement sans concept".

Cette analyse garantit donc bien l'universalité du jugement de goût contre tout relativisme esthétique. Mais elle le fait au prix d'une certaine idéalisation du rapport entre le sujet et l'objet, pensé sous la condition fondamentale du désintéressement, ce qui aboutit à soustraire cet objet à

toute existence sensible (la beauté est d'autant plus pure, plus "libre", qu'elle est indépendante de tout contenu représentatif, qu'elle est formelle), et ce sujet à toute particularité individuelle, pour fonder leur mise en relation sur l'exigence normative d'un accord universel des jugements esthétiques. Dans l'exposé qu'elle avait présenté l'année dernière, Fabienne Brugère explicitait à cet égard la position centrale de Kant dans la modernité esthétique :

« Si la *Critique de la faculté de juger* est un texte important de la modernité esthétique qui se constitue en Allemagne au XVIII^e siècle, c'est parce qu'il essaie de penser le régime des valeurs esthétiques : pureté, désintéressement, et regard sur les formes désinvesti des règles de la perception ordinaire soumise à la législation de l'entendement »[3]

On pourrait toutefois dire, au vu même de cette clarification, que le dispositif philosophique mis en place par Kant, même s'il paraît constituer encore aujourd'hui un modèle dominant pour la réflexion sur l'art, a le défaut de ses qualités : il fonde l'esthétique moderne sur une attitude contemplative, sur un regard qui, pour Fabienne Brugère, "se coupe d'un rapport ordinaire au monde"[4] pour soumettre "l'expérience de la beauté à un idéal, celui de la forme"[5] qui prescrit ses règles à l'art en élaborant la norme du goût. Or, la beauté est-elle bien vouée à se séparer de l'ordinaire, c'est-à-dire aussi bien des choses ordinaires que de l'attitude ordinaire (perceptive, affective ou utilitaire) que nous entretenons spontanément avec elles, sur le mode de l'expérience plus que celui du jugement, Ce qui est fonctionnel, utile, ne peut-il pas être qualifié de "beau" ? Et celui qui dit : "ceci est beau" est-il nécessairement cette instance impersonnelle de jugement, dégagée de toute ancrage empirique, que décrit Kant ?

Ces questions forment en un sens le point de départ de la démarche philosophique de Fabienne Brugère, qu'elle poursuit depuis plusieurs années et qui est mise en œuvre aussi bien dans son récent essai sur "la banalisation du beau au XVIII^e siècle"[6], que dans l'un de ses ouvrages antérieurs portant sur *Le goût. Art, passions et société*[7] dont la lecture complète utilement celle du dernier *opus*. Cette démarche prend appui sur un autre "modèle esthétique des Lumières"[8] que le modèle kantien, un modèle empiriste tel qu'il s'est élaboré notamment en Ecosse au cours du XVIII^e siècle, autour de ces penseurs plus ou moins connus en France (parfois à peine traduits) qui se nomment Cudworth, Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Reid ou Smith, sans parler de Lord Kames, d'Addison et d'Akenside. Il ne s'agit sans doute pas de dénier toute pertinence à l'entreprise kantienne d'une critique de la faculté de juger esthétique, mais du moins d'en relativiser l'apport ou encore d'en contourner l'apparente évidence, en faisant valoir les droits d'une tradition de pensée attentive en principe aux conditions *réelles* de l'"expérience esthétique"[9]. Quel est alors l'intérêt philosophique d'un tel déplacement de l'analyse ? Cet intérêt est au moins triple et le préciser doit permettre non seulement de mieux cerner la méthode de lecture philosophique proposée par F. Brugère dans son dernier livre, mais encore d'aborder certains aspects centraux de sa problématique.

D'abord, à un niveau général, il s'agit bien de contrer une certaine histoire de l'esthétique moderne en présentant deux versions concurrentes des Lumières qui dessinent en quelque sorte un jeu d'options possibles pour penser l'art et la beauté. De ce point de vue, le *Scottish Enlightenment* mérite d'être réhabilité comme un moment philosophique à part entière, avec sa cohérence problématique propre, qui ne saurait donc être réduit, selon un mouvement rétrograde du vrai, à une simple étape, pré-critique, dans la constitution de la modernité esthétique. La méthode, ici, se veut donc résolument "archéologique", au sens que Foucault a donné à ce terme, puisqu'il s'agit de dégager, au sein d'un même moment philosophique, les conditions d'une alternative théorique forte là où l'histoire de la pensée esthétique tend à valoriser le discours kantien comme instituant une rupture fondatrice dans la compréhension des rapports entre le goût, l'art et la beauté, et rejetant de ce fait dans la préhistoire de l'esthétique toute considération sur la constitution empirique, c'est-à-dire aussi bien psychologique que sociale, du beau :

« La constellation de réflexions produites [par les philosophes de l'*Enlightenment* écossais] divise le monde des Lumières dans la mesure où elle s'avère irréductible à la perspective idéaliste défendue par l'*Aufklärung* kantienne. Chez Kant, l'exigence d'un accord universel des jugements définit une norme idéale du beau sur laquelle tout sujet doit se régler. En dévoilant les principes à la fois psychiques et sociaux de l'expérience de la beauté, les textes des penseurs écossais déterminent une appréciation esthétique qui, avant d'être

normative, est descriptive, enracinée dans le vécu d'un sujet et dans les déterminations réelles du beau identifiables dans un langage, une culture, des œuvres d'art »[10].

Il s'agit donc, ni plus ni moins, à travers cette histoire de la beauté à l'âge classique[11], de procéder à l'archéologie de ce long silence qui a été imposé à une esthétique empirique (ou de l'expérience) par une esthétique transcendantale (ou du jugement) devenue la norme d'un certain discours sur l'art, soucieux de faire oublier sa propre historicité pour fonder sa légitimité philosophique.

Or, ce programme de travail ambitieux paraît trouver sa propre justification théorique non pas tant dans le passé considéré en et pour lui-même que dans le présent, soit dans une interrogation concernant "notre regard actuel sur la beauté"[12]. De fait, le livre s'ouvre sur le constat d'une certaine péremption de la référence à la beauté dans l'art. C'est que si la beauté n'est plus requise aujourd'hui dans la pratique et dans l'évaluation de l'art contemporain[13], il faut bien admettre qu'elle s'est trouvée en quelque sorte transférée du côté de l'expérience ordinaire :

« L'art contemporain semble avoir déserté la recherche du beau, pour d'autres horizons, comme celui du sens et du déploiement d'une démarche de l'artiste, qui font l'objet des œuvres elles-mêmes. Par contraste avec cette démarche spéculative de l'art contemporain, la beauté tend à se déployer dans le domaine de l'évidence ou de l'habitude perceptive acquise dans des compositions qui créent immédiatement un sentiment de plaisir chez celui qui la recherche. L'expérience de la beauté est alors reconduite dans le champ extra-artistique du monde profane, du coloris d'un paysage au jeu de couleurs d'un bouquet. »[14]

Par conséquent, faire l'histoire de la beauté à l'âge classique, c'est revenir sur les conditions de ce processus de sécularisation et de "banalisation du beau", qui aboutit à la fois à en étendre l'expérience au-delà des seules pratiques artistiques (qui ne sont plus les seules dépositaires de la beauté) et à en rendre problématique la compréhension (si l'art n'est plus attaché à la valeur de la beauté, alors "quand y a-t-il art ?"). Il importe donc de clarifier la manière dont le *Scottish Enlightenment* a participé de manière originale à ce processus en contribuant à faire "de la beauté une expérience de la vie ordinaire"[15]. En un sens, l'enquête archéologique se justifie bien par un enjeu actuel qui en justifie la dimension critique : c'est pour penser notre propre rapport au beau (jusque dans sa dissociation avec les pratiques artistiques), qu'il est nécessaire de revenir en deçà de Kant et de l'assignation normative de l'art à la beauté (naturelle) et d'explorer le champ d'un empirisme soucieux avant tout de maintenir/rétablir le contact entre l'expérience esthétique et la vie ordinaire - contact qu'une certaine idéalisation du Beau avait longtemps différé.

Or, ce n'est pas le moindre intérêt de cette démarche archéologique, à la fois historique et problématisante, que de souligner la richesse de ce que l'on nomme par commodité *l'empirisme*, mais qu'il vaudrait sans doute mieux désigner au pluriel (*les empirismes*)[16]. Cela signifie en tout cas que l'"empirisme" est envisagé ici moins comme un corps de doctrine unifié, homogène, rassemblé autour de quelques thèses identifiables, que comme le fruit de l'élaboration historique, sur plus d'un demi-siècle, d'"un champ de positions singulières"[17], animé par des débats théoriques et polarisé par des tensions conceptuelles non résolues. Le propos de F. Brugère consiste alors à faire affleurer ces tensions à partir de la question de la beauté, question qui (comme elle le souligne à plusieurs reprises) n'est le plus souvent abordé que de manière périphérique dans les œuvres qu'elle étudie mais qui, depuis cette marge justement, éclaire d'une certaine façon certains problèmes de l'empirisme lui-même :

« Le propos de ce livre est de circonscrire une conception empirique de la beauté en prenant en compte ce que l'empirisme, comme doctrine philosophique, fait à la beauté mais aussi ce que la notion même de beauté modifie dans la compréhension de l'empirisme »[18].

Autant dire que cette "conception empirique de la beauté" ne se trouve pas sous une forme achevée dans telle ou telle théorie (celle de Shaftesbury, de Hutcheson, de Hume, de Reid ou de Smith) mais qu'elle s'élabore dans leur confrontation même, à partir de leurs propres insuffisances, de leurs dissonances aussi bien que de leurs accords. Or, la principale difficulté, que rencontre et dont rend compte l'analyse de F. Brugère, tient notamment à ce que "l'anthropologie empirique de l'homme esthétique"[19] se déploie selon une double dimension, psychologique et sociologique, qui renvoie simultanément le beau à l'expérience interne d'un sujet et à l'horizon social, culturel ou

civilisationnel, en tout cas objectif, sous lequel cette expérience subjective prend sens et consistance. *L'expérience de la beauté* retrace patiemment l'élaboration de ces deux dimensions, solidaires de deux "empirismes" ou du double visage de l'empirisme écossais du XVIII^e siècle.

A un premier niveau, l'empirisme envisage donc l'expérience de la beauté comme un cas particulier de l'expérience, relevant à ce titre d'une analyse de la nature humaine, soit des processus d'élaboration de certains contenus de conscience à partir d'une appréhension première (perceptive ou affective) du monde et de ses objets : le problème est alors de caractériser le mode de constitution d'un "sens esthétique" (un "sens de la beauté"[20]) irréductible à toute autre forme de sentiment. Mais, ce qu'à son tour la beauté fait à l'empirisme, c'est de lui rappeler la provenance et l'enracinement externe de toute expérience. Le beau ne relève pas seulement d'une analyse internaliste de la nature humaine, il possède aussi une dimension sociale, liée à l'expérience de l'utile, qui met le sujet en rapport avec l'extériorité d'un monde déjà constitué :

« L'empirisme décrit tout ce qui fait le champ externe et préconstitué de l'expérience interne ou subjective de la beauté, tous les éléments d'une communauté qui déterminent nos croyances, nos sentiments et nos pensées sans que nous y prenions garde. [...] Le beau est non seulement relatif à un sujet et à la nature de l'homme mais aussi à son temps, qui fournit l'appartenance de chacun à un univers symbolique prédéterminé. L'étude du beau ne se limite pas à une compréhension de la construction interne de perceptions qui nous affectent ; elle doit nécessairement prendre en compte une certaine radicalité du monde extérieur, tout ce qui fait l'horizon civilisationnel du beau pour déterminer, à chaque époque les qualités à percevoir comme belles »[21].

On est donc loin de la perspective transcendantale d'un Kant qui s'attachera justement à réapproprié à un sujet désengagé, en position de spectateur désintéressé du monde, le pouvoir d'émettre un jugement esthétique sur ce monde. Pour autant, si, dans la perspective empiriste, c'est plutôt la double relativité du beau assumée comme telle qui renforce l'adhésion du goût à l'expérience ordinaire, il n'en reste pas moins qu'elle renvoie aussi à une tension, à une "indécision"[22] même, inhérente à une démarche qui oscille entre le mental et le social, bref entre les deux faces d'une anthropologie de l'homme total, à la fois intérieur et extérieur. Et c'est sans doute l'un des intérêts majeurs du livre de F. Brugère que de montrer que la question de la beauté, au lieu d'être traitée comme une question métaphysique, et avant même que d'être circonscrite dans une esthétique (soit dans un discours sur l'art), se pose d'abord dans l'empirisme comme une question anthropologique[23], liant de manière problématique "l'horizon sociologique et la détermination psychologique"[24] de la perception du beau.

Il faut maintenant revenir sur les conditions dans lesquelles a pu s'élaborer cet "empirisme difficile"[25] dont toute la difficulté tient à ce qu'il tente de concilier ou de rendre compatibles deux sens ou deux modalités apparemment hétérogènes de l'expérience de la beauté : une modalité subjective ou mentale, et une modalité objective ou sociale.

A partir d'une analyse de la pensée de Hutcheson (chapitre 2 : « La beauté comme expérience perceptive – Hutcheson »), F. Brugère commence par explorer le cheminement théorique d'un "premier empirisme" attaché à rendre compte des mécanismes de subjectivation propres à l'expérience de la beauté dans le cadre général d'une enquête sur la nature humaine. Cela signifie que l'expérience esthétique n'est plus liée à la contemplation de formes éternelles et intemporelles mais qu'elle s'enracine au contraire dans l'activité perceptive et affective d'un sujet humain.

Pour autant, cette orientation empiriste de l'analyse n'exclut pas la constitution d'un "espace mental du beau"[26]. Au contraire même, rendre compte de la "sensibilité" de l'homme au beau, cela revient, pour Hutcheson par exemple, à faire apparaître une certaine disposition psychique du sujet qui, si elle s'élabore bien à partir de la réalité empirique, de la confrontation à un donné (toute idée renvoie à un support sensible, dont elle dérive), relève néanmoins d'une "expérience mentale plus complexe que celle que produit la simple idée sensible d'un objet matériel"[27]. Il convient ainsi de faire place à un plaisir proprement esthétique, qui est un plaisir mental relevant d'une faculté perceptive spécifique, celle du "sens interne", opérant la médiatisation et la mise en relation par l'esprit des idées simples de la sensation élaborées par les sens externes. Ce qui me plaît dans un tableau ou dans une pièce de musique, ce ne sont pas simplement ses couleurs ou ses sonorités,

telles que je peux les percevoir immédiatement, mais leur composition harmonieuse au sein de l'espace pictural ou du morceau de musique, telle qu'elle apparaît médiatement à mon esprit qui en recueille l'idée complexe. F. Brugère peut ainsi souligner que si la beauté relève bien ici d'une expérience anthropologique, en l'occurrence d'une expérience perceptive, cette expérience est autant caractérisable comme une expérience mentale, qui se fonde sur un régime perceptif distinct du régime de la perception ordinaire. Ce qui est visé dans cette expérience qui met indirectement l'esprit aux prises avec le réel, c'est l'idée de beauté en tant qu'elle procure un plaisir plus grand, plus intense, que n'importe quelle sensation perçue directement :

« Le seul plaisir des sens dont semblent tenir compte de nombreux philosophes est celui qui accompagne les idées simples de la sensation. Mais on trouve pourtant des plaisirs beaucoup plus grands dans les idées complexes de ces objets, auxquels on donne les noms de *beaux*, *réguliers*, *harmonieux*. Ainsi, chacun reconnaît-il que la vue d'un joli visage ou d'un tableau exact le ravit davantage que celle de n'importe quelle couleur, fût-ce la plus vive et la plus brillante »[28].

Il reste que, malgré cette différenciation entre des régimes perceptifs et des intensités de plaisir correspondantes, l'expérience de la beauté demeure immanente à l'activité perceptive ordinaire qui lui sert de support. Elle relève simplement d'une autre manière, plus intense, de percevoir les choses ordinaires qui, en particulier, se trouve fondée sur un certain désintéressement. Accéder à la beauté d'un visage ou d'un tableau suppose en effet que soit écartée toute visée utilitaire ou même toute visée de connaissance le concernant :

« Le surgissement de l'idée de beauté est antérieur à toute production d'un intérêt et à toute conduite qui déploie une rationalité comme adaptation des moyens à une fin considérée comme bonne par un individu »[29].

Ce désintéressement qu'Hutcheson inscrit, bien avant Kant, au principe même de la perception du beau paraît ménager par conséquent un certain équilibre entre la part subjective et la part objective de l'expérience de la beauté. Du moins cette expérience, qui reste une expérience perceptive, enveloppe-t-elle, conformément au postulat de l'empirisme, une part de réceptivité, donc de détermination externe : l'animation de l'esprit s'origine en effet, selon Hutcheson, dans l'existence réelle d'une certaine "uniformité au sein de la variété"[30] qui fonde une forme de beauté qu'il nomme la "beauté absolue"[31]. C'est cette qualité objective qui rend compte notamment du plaisir spécifique, désintéressé, donc d'ordre contemplatif, pris à la beauté d'une composition musicale, d'une architecture ou encore d'un visage en tant qu'ils manifestent une certaine harmonie dans leurs proportions :

« La beauté absolue est ce qui, du côté des qualités de l'objet, vient confirmer l'attitude désintéressée du sujet. [...] la beauté absolue permet d'établir un certain réalisme dans la conception de la beauté puisque l'expérience interne du beau a un fondement dans les qualités réelles de l'objet »[32].

Pourtant, ce réalisme inhérent à la thématization de la beauté absolue, c'est-à-dire de cette beauté qui se présente indépendamment de nous, paraît contrebalancé par l'expérience de la "beauté relative"[33], fondée sur l'imitation, qui tend à renforcer le pouvoir créateur de l'esprit en le soustrayant à l'attitude contemplative où le sujet s'absorbe dans l'objet. Le désintéressement, solidaire d'une promotion de l'objectivité du beau sur laquelle se règle le sens interne, cède ici la place à une vie psychique intense, qui accorde un rôle prépondérant à l'imagination du spectateur comme à l'inventivité de l'artiste.

Au final, ce qui retient l'attention dans cette présentation de la pensée de Hutcheson, c'est qu'on y trouve, sous une forme matricielle et néanmoins déjà très élaborée, le problème de l'esthétique empiriste, à savoir la tentation de tenir ensemble "la nécessité d'une expérience subjective et l'identification d'une qualité objective du beau"[34], mais aussi l'incapacité à sortir de la tension entre ces deux pôles du subjectif et de l'objectif, faute notamment d'avoir suffisamment déterminé l'objectivité du beau - en fait renvoyée exclusivement du côté de la régularité et du "bel ordonnancement d'une nature mesurable"[35] ; faute donc de s'être écarté du programme d'une esthétique naturaliste qui n'a renoncé ni à l'objectivité du beau ni à la formation du goût au cœur de l'individualité sensible et qui oscille entre "deux pensées du sensible"[36].

D'une certaine façon, le débat qui oppose Hume et Reid (et dont F. Brugère expose clairement les enjeux dans les chapitres 3 et 4 de son livre) constitue le prolongement, et l'approfondissement même de cette problématique centrale de l'empirisme, en tant qu'il est saisi par la question de la beauté. En effet, en transférant l'expérience de la beauté du versant représentatif de la perception vers le versant affectif des passions, Hume paraît renforcer sa dimension subjective, quitte à assumer sa relativité :

« Dans la plupart des cas, élégant et beau ne sont pas des qualités absolues mais relatives, et ne nous plaisent par rien d'autre que leur tendance à produire une fin qui est agréable »[37]

On ne saurait mieux dire que la beauté n'est pas dans les choses, mais dans un certain rapport affectif que nous entretenons avec elles, rapport qui est fondé sur l'agrément, donc sur une certaine expérience du plaisir qui ruine la perspective d'une contemplation désintéressée (qu'Hutcheson avait mise en place). C'est le plaisir ressenti qui est, d'une certaine façon, le signe d'une beauté qui n'existe que dans les effets affectifs qu'elle produit :

« La beauté n'est pas une qualité qui est dans les choses elles-mêmes ; elle existe seulement dans l'esprit qui les contemple »[38].

D'une certaine façon, Hume corrige Hutcheson, pour qui l'uniformité dans la variété fournissait un critère objectif de la beauté en même temps qu'elle garantissait l'attitude désintéressée du spectateur. Ici, au contraire, on pourrait dire que l'expérience de la beauté relève d'une sorte d'auto-affection de l'esprit lui-même à l'occasion de telle donnée sensible. F. Brugère rend compte de cette position en ces termes :

« La beauté d'un objet est à proprement parler la beauté d'une expérience d'appropriation ou de familiarisation par laquelle un sujet désirant est rempli de plaisir. Elle ne saurait résider dans une qualité qui serait dans les choses elles-mêmes ; elle n'existe que relativement aux orientations affectives du psychisme de celui qui les contemple. Elle ne peut être déterminée que par l'orientation passionnelle d'un individu. La beauté est de nature relative ; elle réside dans un sentiment produit par un objet, en accord avec la structure particulière d'un sujet qui peut associer du plaisir à cet objet »[39].

Cette analyse permet ainsi de clarifier deux aspects complémentaires de la pensée "esthétique" de Hume. D'abord, dans le prolongement et la radicalisation de l'empirisme de Hutcheson, on comprend qu'il s'agit pour Hume de rendre raison du processus d'"intérieurisation affective"[40] par lequel se produit l'expérience de la beauté. C'est dire que cette beauté, si elle concerne bien des choses extérieures, relève avant tout d'une certaine disposition psychique du sujet, à la fois réceptive et active. Par ailleurs, cette compréhension de la beauté comme étant dérivée d'un sentiment de plaisir s'enrichit d'une détermination supplémentaire qui approfondit la passion initiale par le jeu de l'imagination ou par l'exercice d'un jugement, en tout cas par un travail sur l'affectivité. Cette dimension d'une élaboration seconde de la vie affective conduit notamment à une théorie de l'art fondée sur la représentation des passions (dans la tragédie) ainsi qu'à une théorie du goût fondée sur la discrimination et l'affinement de ses propres passions[41].

Ainsi, si la beauté naît de la passion, ce qui atteste de sa fondation naturelle, il y a aussi une "passion de la beauté"[42] dont témoigne en particulier l'art de la tragédie, cet art qui "consiste à tourner les passions tristes en agrément"[43], donc à proposer une autorégulation des passions humaines par le biais de leur mise à distance fictionnelle :

« Dans le domaine de la tragédie, Hume insiste sur le fait que les mouvements de l'imagination dominent ceux des passions ; la fiction dépasse la réalité humaine. La représentation fictionnelle des passions s'avère plus intense que l'existence de ces mêmes passions naturellement tristes. La naturalité des passions ne saurait demeurer dans une représentation théâtrale où le travail même de composition de l'auteur et des acteurs est accompli pour le plaisir du spectateur »[44].

L'expérience de la beauté se trouve donc, si l'on peut dire, décalée d'un cran, puisqu'elle quitte le terrain naturel de la vie affective pour s'élaborer du côté des constructions imaginaires de la fiction dramatique. Ce qui suscite du plaisir, ce ne sont plus directement des choses extérieures mais, indirectement, les formes artistiques imaginées par le dramaturge dans lesquelles sont représentées les aléas de la vie affective. Le spectacle de la tragédie relève alors d'un approfondissement cognitif et psychologique de l'organisation de la sensibilité. Il faut connaître la nature des passions pour en jouer ou en apprécier la mise en scène distanciée) :

« Les passions sont susceptibles d'une économie subjective qui entraîne l'expérience de la beauté, principalement dans l'art, du côté d'une psychologie des affects »[45] .

C'est en un sens contre la proposition humienne d'une confiscation de l'expérience de la beauté par une "psychologie des affects", que se dresse Thomas Reid. Une telle proposition rencontre à ses yeux une double limite. D'abord, elle renvoie à un primat de l'esprit dans la relation perceptive qui met en péril le programme philosophique de l'empirisme en l'enfermant dans un mentalisme selon lequel c'est l'esprit qui constitue la beauté : or, il convient de rééquilibrer l'analyse de l'expérience de la beauté en mettant l'accent sur la "pré-constitution dans la réalité"[46] de cette expérience subjective. Ensuite, et en conséquence, la démarche de Hume (comme celle de Hutcheson, qu'elle prolonge et radicalise) tend à réduire l'expérience de la beauté à la relation constitutive et exclusive d'un sujet percevant et d'un objet perçu, alors même que cette relation, et donc cette expérience, méritent d'être réinscrites dans la totalité constituante d'une réalité qui n'est pas seulement mentale et individuelle, mais aussi matérielle, symbolique et sociale - collective :

« Le rôle de la philosophie n'est pas tant de décrire la constitution de cette détermination mentale spécifique [dont procède l'expérience de la beauté] à partir des éléments subjectifs que sont la perception et l'affectivité. Il consiste plutôt à aller par-delà l'expérience isolée d'un sujet dans la mesure où la beauté des choses n'est pas réductible à la perception ou à l'émotion qu'elles peuvent procurer. [...] La beauté concerne une culture ou, plus largement, un monde. Elle n'est pas seulement une affaire individuelle. Son engendrement suppose une communauté à laquelle chaque homme appartient »[47].

Il s'agit donc, en réaction à une philosophie moderne, héritée de Descartes et de Locke et prolongée par Hutcheson et par Hume, de revenir de la constitution psychologique de l'expérience de la beauté à ce qui la constitue, et qui n'est pas d'ordre psychologique ou strictement individuel, mais renvoie à l'ordre d'une réalité collective. L'enjeu de cette démarche dépasse pourtant la simple controverse philosophique : car poser à nouveaux frais la question de l'objectivité du beau, c'est aussi s'interroger sur les conditions dans lesquelles peut se produire un accord sur ce qui mérite d'être désigné et reconnu comme "beau" par tous ; c'est donc faire du délicat problème du "sens commun" esthétique la pierre de touche de l'empirisme.

Sur quoi fonder alors la réalité objective de la beauté si celle-ci doit préexister à l'expérience que nous en faisons ? La difficulté, selon Reid, provient de ce qu'"on trouve la beauté dans des choses naturellement si variées et si différentes qu'il est difficile de dire en quoi elle consiste ou s'il peut y avoir quelque chose de commun à tous les objets dans lesquels on la trouve"[48] . La beauté n'est-elle alors qu'un nom commun (et commode) pour désigner des choses différentes ? Selon F. Brugère, Reid cherche à fonder l'usage commun de ce nom sur une *croyance*, selon laquelle toutes ces choses très différentes que nous pouvons désigner comme belles, possèdent une même qualité intrinsèque, une forme d'excellence ou de perfection propre qui constitue la cause externe de cette beauté. C'est donc du côté du langage ordinaire, en tant qu'il renvoie à un univers de significations partagées, qu'il convient de chercher la condition de possibilité d'un sens commun de la beauté :

« Finalement, la réalité de la beauté des choses, qui apporte un ancrage objectif à la constitution subjective d'une expérience largement redevable au plaisir ou à l'agrément, tient à une communauté de langage dont la naturalité ordinaire valorise l'ancrage au monde. [...] Rappeler l'expérience de la beauté à la réalité, c'est commencer avec sa banalité ou son caractère ordinaire naturalisé par les usages du langage. L'importance de la perception et de l'affectivité ne doit jamais occulter l'aspect non subjectif de l'expérience, le moment où le «je» puise dans un «nous» ou un monde »[49].

L'intérêt manifeste de la position de Reid tient donc à ce qu'elle rend compte d'un rééquilibrage de l'expérience de la beauté en faveur de l'expérience elle-même, d'une "immersion banale et quotidienne dans la *common life*"[50] qui empêche de réduire la beauté à un simple état du sujet. Au fond, c'est une croyance en la valeur de l'ordinaire qui fonde l'expérience de la beauté, et en atteste la réalité, d'ordre à la fois symbolique et collective.

Pourtant, ce correctif apporté à une psychologisation et à une individualisation de la relation esthétique, demeure lui-même limité dans la mesure où la réalité de la beauté, conquise à partir du langage ordinaire et de la communauté de significations qu'il déploie, se trouve pour l'essentiel

déportée du côté d'une valeur d'échange (symbolique), qui en suspend ou en neutralise la valeur d'usage (réelle ou matérielle). F. Brugère souligne ce point dans le chapitre consacré à T. Reid :

« L'excellence ou la perfection intrinsèque à l'objet a un pouvoir d'animation de l'esprit qui confère une valeur à l'objet indépendamment de son utilité. L'objet possède des qualités qui ne le réduisent pas au simple usage qui détermine le plus généralement la relation du sujet à l'objet »[51].

Or, l'expérience de la beauté, si elle ne se constitue pas seulement dans l'esprit humain, mais renvoie à l'ordre d'une vie ordinaire qui en atteste les significations, mérite aussi d'être envisagée dans le contexte social ou culturel dont cette vie ordinaire dépend elle-même : il y a une inconséquence de Reid qui mérite d'être pointée. Autrement dit, les usages du langage ordinaire sont liés à des usages sociaux, intersubjectifs à travers lesquels se forge la réalité de la beauté. On retrouve donc ici la préoccupation du "sens commun" qui était à l'horizon de la démarche de Reid, mais elle est rapportée cette fois à "une tentative pour déterminer la structure sociale de l'appréhension de la beauté en montrant comment les hommes sont déterminés par leur position à aimer tel ou tel objet"[52]. Avec cette nouvelle inflexion de l'enquête, on accède ainsi à l'autre versant de l'esthétique empiriste (à ce "second empirisme"), celui qui, à partir de Hume (qui dévoile ici une nouvelle facette de sa pensée) et de Smith, privilégie le social sur le mental, non pas d'ailleurs de manière exclusive, mais plutôt dans la perspective d'une conciliation entre la valorisation sociale et la construction d'une détermination mentale du beau.

De manière plus précise, la question d'une réalité sociale du beau se nourrit d'une interrogation concernant l'utilité de la beauté (à laquelle est consacrée le dernier chapitre de *L'expérience de la beauté*). Fabienne Brugère rappelle opportunément que ce thème se trouve explicitement écarté dans l'élaboration kantienne du "jugement de goût", fondé sur une satisfaction désintéressée, alors même qu'il présente un double avantage, qu'exploitent les penseurs du second empirisme écossais. D'abord, au lieu de d'assigner l'esthétique à l'instance du jugement, le thème de l'utilité, ou encore d'une valeur d'usage de la beauté, la met au contact de la réalité la plus ordinaire (celle des choses que nous utilisons) et permet de déterminer, comme critère de l'attachement à un objet et de sa valorisation esthétique, sa propre fonctionnalité en tant qu'elle est toujours-déjà intégrée à un environnement humain et social. De ce point de vue, la rupture avec cette logique de l'intérêt est stratégique et fondatrice de l'esthétique kantienne :

« [Cette rupture] instaure une discontinuité à l'égard des aliénations de la vie quotidienne conditionnées par l'intérêt, pour promouvoir une sorte de majorité esthétique grâce au désintéressement »[53].

Ensuite, la question de l'utilité de la beauté renvoie au fonctionnement empirique de la nature humaine elle-même, comprise comme la "nature" d'un être sensible et socialisé, et permet à ce titre de "déployer une analyse complexe des rapports entre le social et le psychique"[54]. C'est cette analyse que F. Brugère reconstitue brillamment dans la dernière partie de son ouvrage.

Une telle analyse prend appui sur une confrontation entre Hume et Smith à travers laquelle se dessine le champ problématique du "second empirisme". Nous insisterons seulement ici sur la position de Hume en tant qu'elle permet de baliser ce champ[55]. Hume élabore en effet dans le livre II du *Traité de la nature humaine* la notion de "beauté d'intérêt" en vue de rendre compte du ressort affectif d'une expérience de la beauté qui accompagne la vie ordinaire des hommes. Cette expérience ne se fonde pas exclusivement sur des critères esthétiques, formels, mais fait une place importante à la considération de l'utilité supposée d'un objet dans la mesure où cette utilité conditionne une certaine tonalité passionnelle qui correspond bien au schéma d'intériorisation affective de la beauté évoqué tout à l'heure. Qu'est-ce en effet qu'une belle maison ? C'est une maison dont celui qui la possède estime qu'elle lui apporte un certain confort matériel et tout le plaisir attaché à cette représentation, mais ce plaisir tient aussi, c'est là l'essentiel à ce que, comme l'écrit F. Brugère, "la beauté d'un tel objet produit de l'orgueil à le posséder. [...] l'orgueil est l'effet de qualités nommées belles et qui mettent en valeur le psychisme de celui qui les perçoit"[56]. Le problème qui est alors posé, et en un sens résolu, par Hume est de savoir si et comment cette beauté, fondée sur une passion individuelle, voire égoïste, peut être partagée. De fait, l'orgueil, dont le ressort est la fierté de ce qui nous appartient, appelle de lui-même sa

reconnaissance. Mais comment cette reconnaissance peut-elle s'établir, dès lors que la beauté semble "privatisée" par la perspective du propriétaire ? Hume s'emploie justement à dénouer ce paradoxe dans un passage étonnant du *Traité*, que cite F. Brugère. C'est le point de vue du spectateur ou du visiteur qui est ici pris en compte en vue de comprendre par quel mécanisme anthropologique, et psychologique, la beauté d'une maison qui fait la fierté de son propriétaire est pourtant communicable et s'accomplit même comme beauté dans sa communicabilité et, plus précisément ici dans ses effets de socialisation :

« Un homme qui nous montre une maison ou un édifice prend un soin particulier à souligner, entre autres choses, la commodité des appartements, les avantages de leur disposition, le peu de place perdue par les escaliers, les antichambres et les couloirs ; et il est bien évident que la beauté réside principalement dans ces caractéristiques. L'observation de la commodité donne du plaisir, puisque la commodité est une beauté. Mais de quelle manière donne-t-elle du plaisir ? Il est sûr que notre propre intérêt n'est pas le moins du monde en question ; et comme il s'agit là, pour ainsi dire, d'une beauté d'intérêt plutôt que de forme, elle doit nous plaire simplement par communication, en sympathisant avec le propriétaire de la demeure. Nous épousons son intérêt par la force de l'imagination et sentons cette satisfaction même que les objets lui procurent naturellement »[57].

Avec cet extrait, nous sommes placés au cœur du problème qui occupe F. Brugère dans son livre, celui des conditions dans lesquelles peut s'effectuer une expérience de la beauté qui obéisse à des déterminations psychologiques tout en s'inscrivant sous un horizon sociologique. D'abord, il est clair que le choix de l'exemple de Hume permet d'enraciner cette expérience dans l'univers de la "common life" puisqu'au lieu de porter l'interrogation sur la constitution du jugement de goût, il s'attache à un bien ordinaire et utile (le logement) dont la possession met immédiatement en jeu des relations interhumaines, fondées sur des passions elles-mêmes ordinaires : l'orgueil et le désir de reconnaissance qui lui est attaché, mais aussi bien l'envie. Or, justement, pour Hume, ces passions individuelles liées à la valorisation d'une beauté d'intérêt contribuent de manière étonnante à élaborer un sens commun esthétique dans la mesure où elles s'inscrivent dans un jeu social complexe : entre le propriétaire, valorisant sa possession comme belle selon l'intérêt qu'elle lui procure, et le visiteur ou le spectateur de cette possession, s'opère un transfert imaginaire des rôles qui garantit *in fine* la pacification des rapports interhumains et augmente la valeur de la beauté :

« [...] l'objet me plaît par communication de son rapport étroit à une personne. J'imagine alors l'intérêt qu'elle peut avoir à cet objet et ma satisfaction naît à épouser son intérêt par simple sympathie ou projection de mon imagination dans sa situation. [...] La beauté ne réside pas tant dans le plaisir que dans l'approbation du spectateur. L'approbation redouble et garantit la valeur de la beauté »[58].

La propriété privée paraît ainsi susceptible d'une communication esthétique qui la légitime indirectement, *via* le regard de l'autre, au lieu d'exacerber les tensions au sein du corps social : ce n'est pas l'idée qu'autrui me vole mon monde[59], mais bien plutôt l'idée qu'autrui contribue sympathiquement à la constitution d'un monde commun dans lequel chacun admire les possessions de l'autre sans les désirer. La beauté d'intérêt est ainsi le ferment d'une sublimation collective des affects qui fonde le lien social sur la reconnaissance mutuelle des avantages psychiques que procure la possession de belles choses :

« Nous pouvons remarquer en général que les esprits des hommes sont des miroirs les uns pour les autres, non seulement parce que chacun d'eux réfléchit les émotions des autres, mais aussi parce que ces rayons de passions, de sentiments et d'opinions peuvent être renvoyés plusieurs fois et s'atténuer par degrés insensibles. Ainsi la projection sur le spectateur du plaisir qu'un riche reçoit de ses possessions cause chez celui-là un plaisir et une estime ; lesquels, perçus en retour par le propriétaire qui sympathise avec ces sentiments, accroissent le plaisir de ce dernier ; ce plaisir, réfléchi une fois de plus, devient à nouveau le fondement d'un plaisir et d'une estime chez le spectateur » [60].

Il y a par conséquent une économie psychique de la socialité dont l'expérience de la beauté constitue l'instrument et même le pôle d'intensification privilégiés. F. Brugère n'évite pas cependant la principale difficulté qui reste attachée à ce mécanisme anthropologique de constitution du lien social par la valorisation inter-psychique de la beauté d'intérêt. En effet, si l'expérience de la beauté tend à égaliser les passions individuelles, à les "atténuer" comme dit Hume, par l'effet de

l'imagination et de la sympathie, elle contribue aussi bien à neutraliser les inégalités réelles entre les hommes, en particulier entre ceux qui possèdent quelque chose à valoriser comme un logement (et qui peuvent en jouir directement) et ceux qui en sont démunis (et qui ne peuvent en jouir qu'indirectement et en quelque sorte par procuration) :

« Le jeu entre les propriétaires et les spectateurs, qui dessine un ordre social stable car investi par des passions douces, aboutit à une thèse inacceptable d'un point de vue de justice : la reconnaissance de la puissance des riches et l'acceptation par tous des plaisirs réservés à la richesse. [La beauté d'intérêt] montre bien comment a été rendu possible, du point de vue même des mécanismes de la nature humaine, la stabilité des possessions » [61].

En d'autres termes, la "banalisation du beau" forme bien la condition d'ouverture d'un espace public et d'une communauté sociale, mais cette ouverture est elle-même fondée sur le régime de la propriété privée, solidaire d'une logique de l'intérêt. Il demeure par conséquent au principe même du "second empirisme", une tension non résolue, mais féconde entre la fonction *civilisatrice* de la beauté (à travers les Beaux-arts) et sa fonction *idéologique*, en tant que la beauté tend justement à "exprimer la puissance d'un modèle économique dont elle garantit les mécanismes de plaisir contemplatif"[62].

Au final, le travail accompli par F. Brugère dans ce livre ouvre à une nouvelle compréhension de l'empirisme ; il contribue même à une histoire de l'empirisme "au sens large" puisqu'à partir des questionnements apparemment marginaux sur la beauté formulés par quelques penseurs écossais au XVIII^e siècle, se déploient ici toutes les dimensions d'une "anthropologie empirique de l'homme esthétique"[63] moderne, qui est une anthropologie de l'"homme total" puisque l'*homo aestheticus* y est envisagé comme un être double, à la fois sensible et social, relevant à ce titre aussi bien d'une psychologie de la perception ou des affects que d'une sociologie de la culture.

Notes

[1] F. Brugère avait présenté le projet de l'esthétique de Baumgarten le 8 mars 2006 lors d'une séance du groupe de travail "La philosophie au sens large" consacrée à "[Modernité esthétique et modernité de l'esthétique](#)".

[2] Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33.

[3] F. Brugère, "[Modernité esthétique et modernité de l'esthétique](#)", in *La philosophie au sens large*, 6^e série (2005-2006), p.185, et sur le site de l'U.M.R. « Savoirs, textes, langage ».

[4] *Ibid.*, p.187.

[5] *Ibidem*.

[6] *L'expérience de la beauté. Essai sur la banalisation du beau au XVIII^e siècle*, Vrin, "Essais d'art et de philosophie", 2006 (ensuite cité EB).

[7] F. Brugère, *Le goût. Art, passions et société*, PUF, "Philosophies", 2000.

[8] EB, p.14.

[9] EB, p.9.

[10] EB, p.9.

[11] Dans *Le goût. Art, passions et société*, il était déjà question d'une "histoire du goût à l'âge classique" (p.10).

[12] EB, p.11.

[13] F. Brugère prend l'exemple des araignées de Louise Bourgeois (EB, p.19-20)

[14] EB, p.20.

[15] EB, p.11.

[16] "L'empirisme n'a de sens qu'au pluriel" (EB, p.30)

[17] EB, p.26.

[18] EB, p.20.

[19] EB, p.34.

[20] EB, p.103.

[21] EB, p.29.

[22] EB, p.28.

[23] Le Chapitre 1 de *L'expérience de la beauté* (« La nature de la beauté ») est justement consacré au débat entre Cudworth et Shaftesbury dans lequel se joue une rupture avec la métaphysique du beau héritée d'un certain platonisme, en vogue à Cambridge à la fin du XVII^e siècle : "La beauté selon Shaftesbury ne saurait plus être identifiée avec l'activité spirituelle à l'origine de la perfection du monde et rapportée à un intellect divin. L'insistance sur la beauté morale sert à composer une puissance d'activité proprement humaine" (EB, p.56).

[24] EB, p.30.

[25] EB, p.34.

[26] EB, p.71.

[27] EB, p.77.

- [28] Hutcheson, *Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu* [1725], trad. A.D. Balmès, Paris, Vrin, 1991, p.54-55 ; cité dans EB, p.82.
- [29] EB, p.88.
- [30] EB, p.90sq.
- [31] EB, p.91.
- [32] EB, p.94-95.
- [33] EB, p.91-92.
- [34] EB, p.98.
- [35] EB, p.93.
- [36] EB, p.96.
- [37] Hume, *Traité de la nature humaine*, trad. P. Saltel, Paris, GF, 1993, Livre III ; cité in EB, p.100.
- [38] Hume, *Essais et traités sur plusieurs sujets. Essais moraux, politiques et littéraires*, trad. M. Malherbe, Paris, Vrin, 1999 ; cité in EB, p.103, note 2.
- [39] EB, p.103.
- [40] EB, p.120.
- [41] Sur ce point, je renvoie à la quatrième partie du livre sur *Le goût. Art, passions et société*, consacrée à “La règle du goût et la productivité de l’art”.
- [42] EB, p.108.
- [43] Ibidem.
- [44] EB, p.110.
- [45] EB, p.120.
- [46] EB, p.122.
- [47] EB, p.123-124.
- [48] Reid, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, Edinburgh University Press, 2002, p.591 ; cité in EB, p.128.
- [49] EB, p.130.
- [50] EB, p.190-191.
- [51] EB, p.131.
- [52] EB, p.30.
- [53] EB, p.15.
- [54] EB, p.143.
- [55] Pour compléter cette présentation, je renvoie ici au cours sur « Le partage des sentiments. Eléments pour une histoire naturelle et sociale de la sympathie » de Pierre Macherey proposé sur le site de l’U.M.R. « Savoirs, Textes, Langage » à l’adresse suivante : <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/machereycourssympathie.html>. Voir notamment le deuxième chapitre de la deuxième partie : « L’économie des passions » (sur Mandeville, Hume et Smith).
- [56] EB, p.149-150.
- [57] Hume, *Traité de la nature humaine*, trad. fr. J.-P. Cléro, GF, 1991, Livre II, p.212 ; cité in EB, p.151.
- [58] EB, p.153.
- [59] Sartre, *L’être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943 ; rééd. « Tel », 1987, p.301.
- [60] Hume, *Traité de la nature humaine*, Livre II, p.213.
- [61] EB, p.153.
- [62] EB, p.193.
- [63] EB, p.34.