

Cristian MOISUC

“Al.I. Cuza” University of Iasi & Université de Basse-Normandie, Caen

COMMENT PEUT-ON ETRE EMUS PAR LE DESTIN D'ANNA KARENINA?

(*Esthétique contemporaine. Art, représentation et fiction*. Textes réunis par J.-P. Cometti, J. Morizot et R. Pouivet, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2005)

Abstract

This volume proposes a dual goal: to be a good introduction into the analytic aesthetics and convincing, by offering the reader thirteen argumentative, clear and direct texts, that it is worth taking into consideration the aesthetic contextualism as a general theory of art and aesthetic experience. The texts collected in this volume accomplished well their purpose.

Key words: art, contextualism, analytic aesthetics, representation, icon

Si l'organon universel de la philosophie et la pierre de façade de toute son architectonique philosophique est la philosophie de l'art, selon les paroles de Schelling dans le *Système de l'idéalisme transcendantal*, alors entre l'art et la philosophie il y a une liaison organique, en vertu du fait que les deux portent sur les mêmes valeurs ultimes qui font de sorte que la vie vaille d'être vécue. Les deux requièrent pourtant, dans la même mesure, un travail attentif d'expression, de clarification et de formulation.

Ceci est l'enjeu du livre *Esthétique contemporaine. Art, représentation et fiction*, paru chez J. Vrin, en 2005 et qui réunit, sous la coordination de trois auteurs (J.-P. Cometti, J. Morizot și R. Pouivet) 13 textes, regroupés de façon systématique sur trois sections: *Evolutions et perspectives*, *Le problème de la représentation*, *Emotion et fiction*.

Selon les coordinateurs du livre, la production des textes qui ont comme la clarification et la délimitation conceptuelle des problèmes contemporains de l'esthétique est requise par les trois caractéristiques principales de celle-ci: l'argumentation, la clarté et le caractère direct.

Le caractère *argumentatif*, affirment les auteurs, met l'esthétique analytique en dehors des formes de pensée de type quasi-divinatoire (qui justifient l'art par le recours aux expériences esthétiques *sui generis* d'un auteur, fût-il génial) et rend possible l'interrogation sur la non-objectivité des caractéristiques

esthétiques ou sur la possibilité des émotions relatives aux personnages ou aux situations fictives; le caractère *direct* se traduit par le dépassement du stade de simple commentaire des œuvres d'art (perspective historique de type hégélien) et par la formulation des questions sur le statut de l'œuvre d'art, la nature de la fiction ou la possibilité de la représentation; enfin, *la clarté* n'est autre chose que la privilège dont jouissent les arguments, en détriment de la quête d'un sens caché de l'expérience esthétique.

La perspective analytique et parfois la controverse académique qui se dégagent des 12 textes réunis dans le présent volume est complétée par un dernier texte, signé par Jerrold Levinson (*Le contextualisme esthétique*, pp. 447-460), dont le rôle est de fournir au livre une infrastructure. Dans ce texte, l'auteur s'oppose à l'idée qu'il y aurait un primat de la philosophie sur l'art, en vertu duquel les artistes doivent être vus en tant que simples travailleurs essayant d'exprimer dans leurs œuvres des thèmes philosophiques centrales, comme le dépassement de soi, l'apparition de nouveaux états de l'esprit ou les intuitions morales ou philosophiques. Le contextualisme esthétique proposé par l'auteur se définirait donc par la croyance que l'œuvre d'art est essentiellement un objet déterminé historiquement qui n'accède au statut d'œuvre d'art, avec des propriétés esthétiques manifestes et une identité ontologique propre qu'à l'intérieur d'un contexte génétique bien établi (p. 451). « Nulle œuvre n'est une île » : ce slogan pourrait être vu comme la déclaration programmatique du contextualisme esthétique. Le contextualisme s'opposerait donc au *formalisme* (qui définit l'œuvre d'art uniquement par rapport à sa forme manifeste et visible), à l'*empirisme* (pour lequel la compréhension d'une œuvre artistique ne requiert que sa simple perception, dans une parfaite ignorance de l'origine historique et de la problématique dont l'œuvre émerge), au *structuralisme* (qui attribue une valeur aux universaux esthétiques *sui-generis* et qui les intègre différemment dans des structures et des modèles), au *relativisme* (selon lequel le concept de valeur artistique dépend du jugement d'un individu ou d'un groupe) et, finalement, au *déconstructivisme* (variante raffinée du relativisme, qui compromet le processus de compréhension de l'œuvre d'art par la dévaluation de la signification stable et constante et par l'accent trop appuyé sur les « apories » et les « interstices » du discours sur l'œuvre d'art).

Ainsi, le contextualisme esthétique rend possible l'appréhension du contexte social, culturel et historique d'une œuvre d'art (p. 455), la saisie des intentions de l'auteur quant à la réception de l'œuvre d'art *en tant qu'œuvre d'art*, dans son intégralité (l'expérience esthétique étant considérée une finalité en soi, non seulement un moyen).

L'article de Noel Carroll (pp. 101-142) s'attaque au différents sens du concept d'expérience artistique, démêlant quatre théories de l'expérience et cernant avec soin les mérites et les limites de la théorie traditionnelle, de la théorie pragmatique, de la théorie allégorique et de la théorie déflationniste.

Nelson Goodman (pp. 143-157) recadre le problème de la définition de l'art sur la question « Quand existe-t-il, l'art ? » et sur certains aspects du fonctionnement de l'art qui peuvent être améliorés en vue d'une meilleure réception de l'art en tant qu'art : la lumière, la conservation, la restauration, l'action indirecte (la copie, la reproduction, l'imitation).

Joseph Margolis invite Arthur Danto à une réflexion en marge de l'ontologie de l'art et de l'indiscernabilité perceptive dans un article intitulé « La théorie de l'art et de la perception chez Danto », dans lequel il soulève cinq objections contre un article antérieur de Danto, qui répondait déjà à un premier article publié par Margolis dans *The British Journal of Aesthetics* et intitulé « A Closer Look at Danto's Account of Art and Perception ». La bonne compréhension de l'article de Margolis paru dans ce volume requiert nécessairement la connaissance des deux autres articles parus auparavant.

Le livre réserve sa deuxième partie à la question de la représentation et de l'iconique. Cette partie comprend quatre articles signés par Jenefer Robinson (« Deux théories de la représentation », pp. 197-220), Richard Wollheim (« La représentation iconique », pp. 221-248), John Hyman (« Art iconique et représentation visuelle », pp. 249-292) et Dominic Lopes (« Le réalisme iconique », pp. 292-318). Jenefer Robinson prouve que ni la théorie de Frege, ni la théorie de Kripke n'offrent les conditions suffisantes pour l'analyse du concept de *représentation iconique*. Aucune de ces deux théories ne possède les ressources pour l'application correcte de ce concept, à cause du fait qu'elles ignorent le *contexte* de l'apparition d'un personnage célèbre et l'*histoire* de cette image.

Les articles écrits par John Hymann et Dominic Lopes doivent être lus en tandem, parce que le deuxième est une réplique adressée à la conception iconique de Hymann. Lopes propose le concept de « réalisme révélateur » qui dépend d'un *système* qui détermine le degré d'informativité des images. Dans la vision de Lopes, le réalisme iconique ne dépend pas de l'informativité des images individuelles, mais de l'informativité des systèmes dont font partie les images et du contexte de leur usage.

La troisième partie du livre est « applicative », vu les quatre textes écrits par Colin Radford (« Comment peut-on être émus par le destin d'Anna Karénina ? », pp. 327-346), Alex Neil (« Fictions et émotions », pp. 347-376), Peter Lamarque (« Peur et pitié », pp. 377-412), David Novitz (« L'anesthésique de l'émotion », pp. 413-446) qui abordent le problème du paradoxe de la fiction, qui se formule de la manière suivante :

1) Les lecteurs et les spectateurs éprouvent souvent des émotions pour ce qu'ils savent être de la simple fiction.

2) La croyance dans l'existence réelle de ce qui émeut est une condition nécessaire de l'émotion.

3) Les lecteurs et les spectateurs ne croient pas à l'existence de ce qu'ils considèrent être de la pure fiction.

Le paradoxe consiste dans le fait que, pris séparément, les trois énoncées ci-dessus sont ou paraissent vraies, mais ensemble, ils sont manifestement contradictoires. L'article de Colin Radford offre une réponse tranchante au paradoxe de la fiction: le recours à la fiction est l'expression de l'irrationalité humaine. Evidemment, Radford fait sienne la position platonicienne, jugeant sévèrement l'art et la condamnant pour l'incitation à l'irrationnel. Pour Radford, l'émotion fictionnelle est ni plus ni moins que le signe de l'inconsistance et de l'incohérence humaine. Alex Neil, plus tempéré, se demande si les émotions produites par les fictions visent des situations réelles ou des situations imaginaires (auxquelles les gens songent)? L'enjeu de l'article est de déterminer si les émotions occasionnées par les fictions sont des émotions en tant que telles ou des *simili-émotions*. Peter Lamarque rejette le diagnostic d'*irrationalisme* délivré par Colin Radford, argumentant que nous ne sommes pas affectés par les fictions en tant que telles, mais par *le contenu* des idées fictionnelles. Il suffit d'observer le fait qu'il arrive maintes fois aux gens d'avoir des réactions physiologiques de dégoût ou d'attraction rien qu'en pensant à une chose dégoûtante ou à un être sexuellement attrayant.

David Novitz analyse le problème du rapport entre les valeurs morales et les fictions et soutient la thèse que certaines fictions peuvent anesthésier le jugement moral et subvertir les croyances et les valeurs reconnues. Pour justifier une critique morale des fictions, Novitz propose la distinction entre le message *de l'art* et le message exprimé *par l'intermédiaire* de l'art. Si le premier est passible d'une interprétation strictement esthétique, le second est passible d'une interprétation morale, le lecteur devant évaluer l'influence que la fiction exerce sur lui et sur ses jugements moraux.

Par ses trois parties (la partie *historique* dédiée aux évolutions et aux perspectives abordées pendant les vingt dernières années dans le domaine de l'esthétique; la partie *réflexive*, qui traite des disputes en marge du concept de représentation (iconique); la partie *applicative*, qui prend en compte les fictions littéraires et leur rapport aux valeurs morales), le présent volume réussit le pari d'être en même temps une bonne propédeutique pour l'analytique esthétique et un plaidoyer convaincant pour la manière argumentative, claire et directe d'interprétation de l'expérience esthétique.

Cristian MOISUC: Researcher Drd., „Al.I. Cuza” University of Iasi (Romania) & Université de Basse-Normandie, Caen (France). PhD-thesis: *Métaphysique et théologie chez Nicolas Malebranche. Verbe, union, représentation.*

Email: cristian.moisuc@uaic.ro