

NORMATIVITE EN AXIOLOGIE: A PROPOS DES JUGEMENTS ESTHETIQUES

MONTSERRAT BORDES*

*Faculté des Lettres
Université Pompeu Fabra
Ramon Trias Fargas 25-27
E-08005 Barcelona
ESPAGNE*

montserrat.bordes@bma.upf.es

Resumée: Je me propose ici d'esquisser une certaine position ontologique subjectiviste *sui generis* en esthétique et de la justifier contre ses oppositeurs. Je vais soutenir que cette position est liée à une métaesthétique normativiste modérée, où les propriétés esthétiques, même si elles sont pas considérées comme indépendantes de l'esprit face aux propriétés descriptives, ne sont pas relatives à chaque psychologie individuelle ou à une institution intersubjective déterminée. Contre le subjectivisme individualiste, cette position ne s'avère pas antinormativiste, en ce qu'elle n'accepte pas ce que j'appelle 'la thèse de l'égalité du jugement esthétique', issue de l'argument de la divergence. D'un autre côté, contre le normativisme extrême de l'objectivisme, elle rejette l'existence de normes esthétiques universelles, bien qu'elle reconnaisse l'existence de relations de survenance entre des propriétés non-esthétiques et des propriétés esthétiques. Or, en partant d'une métaesthétique normativiste minimaliste comme celle-ci, on peut soutenir que les jugements esthétiques (au même titre que les jugements éthiques), s'ils sont relatifs à un certain type de réaction psychologique, appartiennent cependant à l'espace des raisons sans devoir payer les conséquences d'affirmer, comme les parti-

* Je remercie Jerrold Levinson, Roger Pouivet, Jean-Maurice Monnoyer et Jean-Pierre Cometti, qui ont échangé avec moi certaines des idées exposées dans mon intervention au congrès de la Société Française de Philosophie Analytique (SOPHA, Brest, 4-6 septembre 2000).

sans du normativisme extrême qu'il y a des normes esthétiques strictement universelles.

Paroles-clef: Normativité. Jugement esthétique. Survenance. Propriété. Sous-détermination cognitive.

Quoique nos préférences soient diverses, l'esthétique traditionnelle et le sens commun sont d'accord pour admettre qu'il existe des raisons pour justifier que la musique de Mozart est meilleure que celle de Salieri, qu'un tableau de Goya est esthétiquement supérieur à un tableau de Bayeu et que les sculptures de Rodin n'ont rien à envier à celles de Guillaume. Même s'il n'existe pas de normes esthétiques universelles, il convient de faire une distinction entre les jugements esthétiques et les jugements de préférence subjective. Je me vais considérer ici le bien fondé des approches qui reconnaissent la normativité des jugements esthétiques (en fait, la signification des questions logiques, ontologiques et épistémologiques en esthétique dépend de cette reconnaissance). Je soutiendrai que ces jugements, qui attribuent aux objets artistiques un type de propriétés axiologiques (les propriétés esthétiques: PEs, beauté, charme), possèdent des propriétés épistémiques (justification, rationalité). Les jugements esthétiques peuvent, donc, être classés selon leur correspondance ou non à des croyances vraies (ou plausibles) justifiées (les croyances esthétiques que l'on *doit* détenir sur un objet face à l'évidence disponible sur ses propriétés non-esthétiques: PNEs). Dans ce qui suit, je suppose qu'un jugement normatif est un jugement d'attribution de propriétés axiologiques (cognitives ou non) ou qui concerne ce qui est permis, interdit ou requis.

Les quelques réflexions qui suivent se proposent d'esquisser et justifier une position ontologique subjectiviste¹. Je vais soutenir que cette

¹ Pour défendre ce subjectivisme modéré je m'appuierai sur le cognitivisme néo-humien de Wiggins (1997).

position est liée à une *métaesthétique normativiste modérée*, où les PEs, même si elles ne sont pas considérées comme indépendantes de l'esprit face aux propriétés descriptives, ne sont pas relatives à chaque psychologie individuelle (subjectivisme individualiste) ou à une institution intersubjective déterminée. Contre le subjectivisme individualiste, cette position ne s'avère pas *antinormativiste*, en ce qu'elle n'accepte pas ce que j'appelle 'la thèse de l'égalité du jugement esthétique', issue de l'argument de la divergence. D'un autre côté, contre le *normativisme extrême*² de l'objectivisme, elle rejette l'existence de normes esthétiques universelles, bien qu'elle reconnaisse l'existence de relations de survenance entre des PNEs et des PEs. Or, en partant d'une métaesthétique normativiste minimaliste comme celle-ci, on peut soutenir que les jugements esthétiques (au même titre que les jugements éthiques), s'ils sont relatifs à un certain type de réaction psychologique, appartiennent cependant à 'l'espace des raisons' (métaphore dont je me sers pour indiquer qu'ils ont des propriétés épistémiques) sans devoir payer les conséquences d'affirmer, comme les partisans du normativisme extrême (des objectivistes comme Aristote ou des subjectivistes comme Hutcheson), qu'il y a des normes esthétiques strictement universelles. D'ailleurs, selon ce subjectivisme que j'embrasse, on peut aussi rendre compte de l'asymétrie entre les jugements axiologiques et descriptifs, tant que l'on soutient la *sous-détermination cognitive* des premiers.³

² Beardsley (1958) et Coleridge (1836) sont des normativismes extrêmes à cause de leur objectivisme métaesthétique.

³ L'axiologie (valeurs éthiques, esthétiques) est *cognitivement sous-déterminée* s'il y a des questions axiologiques absolument indécidables, c'est-à-dire, qu'il y a pour elles plusieurs réponses incompatibles mais rationnellement valables.

1

Il y a une certaine conception métaesthétique antinormativiste qui conçoit l'esthétique comme appartenant à l'ordre émotionnel et subjectif, nourriture idéale pour le discours pseudo-philosophique et sans rigueur argumentative, repose sur une assimilation conceptuelle qui est, à mon avis, erronée. L'idée que les jugements esthétiques dépendent d'un esprit est assimilée à l'idée que leurs vérifacteurs (= ce qui rend vrais ces jugements) sont particuliers et privés. Cette fausse assimilation est renforcée par la conception anticognitiviste des émotions (ce qui inclut les émotions esthétiques), qui les conçoit comme des passions, sans contenu épistémologique, et, par conséquent, étrangères à toute rationalité et normativité.⁴ D'après ce point de vue, pour l'esthétique qui lie l'identité des PEs à l'existence d'un type d'expérience émotionnelle, la normativité en esthétique ne serait qu'une *contradictio in adiecto*, puisque normativité entraîne universalité, publicité et rationalité. Néanmoins, contrairement à un préjugé répandu, on aura tort si l'on nie l'appartenance des émotions à l'espace des raisons: les émotions possèdent des bases cognitives, de telle façon qu'il faut leur attribuer des propriétés épistémiques (justification, rationalité). En outre, comme on le verra plus tard, quelques jugements esthétiques prétendent justement à une validité universelle.

Il est à noter qu'un tel aveu en faveur de sa normativité est en grande mesure tributaire de l'approche cognitive goodmanienne de l'esthétique, la reconnaissance qu'elle est citoyenne non seulement du royaume de l'axiologie mais aussi de l'épistémologie. Or, si un jugement

⁴ D'après l'anticognitivism les émotions ont des causes, pas de raisons. À cause de sa partialité elles manqueraient de l'universalité éthique et esthétique requise. Sur le débat cognitivisme/anticognitivisme en philosophie des émotions voir De Sousa, 1987, Elster, 1999 et Ben Ze'ev, 2000, chap. 9.

esthétique est un type de jugement épistémique, la justification d'un jugement esthétique dépend de la justification d'un jugement sur les PEs de l'objet, ce qui exige la définition d'une ontologie esthétique.⁵

Il est clair que la normativité de l'esthétique serait bien garantie si l'on endossait l'ontologie traditionnellement attribuée aux théories classiques imitatives (Platon, Aristote). D'après ces théories, la présence de certaines PEs dépend exclusivement de l'objet esthétique et sa capacité de reproduction des propriétés descriptives visées par l'auteur. Cette ontologie est *objectiviste*: ses partisans croient que les vérificateurs des jugements esthétiques (= ce qui rend vrais ces jugements) sont certaines propriétés de l'objet indépendantes de l'esprit. On sait que cet objectivisme fut historiquement substitué par le subjectivisme des théories de l'expression (Croce-Collingwood). Les tenants de cette approche croient que les vérificateurs des jugements esthétiques entraînent une référence substantielle à certains états psychologiques. Mauvaise époque pour le normativisme. La version classique de Croce-Collingwood⁶ suppose un engagement à des entités de conditions d'identité troublantes, identifiant l'objet artistique avec un être mental particulier et privé (celui engendré par l'esprit du créateur après articulation expressive du matériel mental chaotique). D'ailleurs, ce subjectivisme héberge le danger des internismes: le manque de normativité ou l'absence de critères de correction qui nous permettent de légitimer les réactions psychologiques d'un certain sous-ensemble de spectateurs (ceux qui sont qualifiés) vis-à-vis du reste. Si, comme Hume le disait, (i) "tout sentiment est correct, car il ne fait aucune référence au delà de lui-même" et tenant

⁵ Une telle ontologie est issue d'une métaesthétique cognitiviste, incompatible avec les théories qui prennent les jugements de type 'X est G' comme n'étant que des exclamations déguisées (Scruton, 1974) ou des expressions d'émotions personnelles (Ayer, 1946, chap. VI).

⁶ Voir Croce, 1922 et Collingwood, 1938.

compte de (ii) la divergence des jugements esthétiques, c'est facile déboucher sur une esthétique subjectiviste individualiste (qui défend que (iii) les jugements esthétiques sont des jugements de préférence subjective), qui accepte ce que l'on peut nommer '*la thèse d'égalité du jugement esthétique*' :

Les jugements esthétiques sont des jugements de préférence subjective et en tant que tels ils manquent de propriétés épistémiques (justification, rationalité), n'étant explicables que par rapport à la psychologie individuelle du sujet du jugement.

Ainsi, 'X est G', dit par S, le locuteur, où X est un objet esthétiquement visé et G une PE (purement évaluative: beau, laid, sublime ... ou non: équilibré, triste, émouvant, dynamique ...) doit être analysé comme 'S croit que X est G'. Or, de cette façon, nous ne pouvons pas distinguer les usages corrects de 'G' des usages incorrects; on ne pourrait pas discriminer entre "croire que X est G" et "que X soit G". Par conséquent, il n'y aurait aucun critère de correction pour l'usage des termes esthétiques. Par application dans le domaine de l'esthétique de l'argument du dernier Wittgenstein contre les langages privés, non seulement la normativité mais la possibilité même du discours esthétique serait rejetée. La thèse d'égalité du jugement esthétique s'avère donc incompatible avec une métaesthétique normativiste.

Le subjectivisme individualiste, dans la mesure où il défend la thèse de l'égalité du jugement esthétique, est donc antinormativiste⁷ et ne nous laisse pas faire la distinction entre les jugements esthétiques et les jugements de préférence subjective.⁸ Néanmoins, la distinction doit

⁷ Je ne ferai presque aucune référence directe au subjectivisme collectiviste ou conventionnalisme (Dickie, 1984), également antinormativiste.

⁸ On peut même considérer la possibilité – comme a remarqué De Sousa (1997) – de celui dont le goût esthétique est systématiquement erroné (un cas

s'opérer. Contre la thèse de l'égalité (1) il n'y pas de contradiction entre 'ce tableau de Schiele est un chef-d'œuvre' et 'je n'aime pas ce tableau de Schiele') et (2) la valeur de vérité de 'X est G', à la différence de 'X est agréable' ou 'X me plaît', n'est pas relative à l'auteur du jugement esthétique, car il demande qu'il soit universellement accepté (il prétend à une validité universelle – c'est la thèse kantienne de l'analytique du beau – quoique restreinte ou intersubjective, puisqu'il se veut fondé sur des arguments légitimants). Que le tableau *Liebespaar II* de Schiele soit beau⁹ ou non ne dépend essentiellement pas ni de vous ni de moi en tant qu'esprits individuels (de la façon de réagir de notre sensibilité personnelle cultivée par nos expériences). Il est vrai qu'aucune marge de débat critique n'est accordée rationnellement pour persuader Henri qu'il est censé aimer le whisky de malte, qu'il déteste. On lui reproche non pas qu'il préfère Borodine à Chopin, mais qu'il juge le premier esthétiquement supérieur au dernier. Voilà la différence. (il faut noter, cependant, sous peine de tomber dans un piège très commun, que la différence entre le jugement de préférence subjective et le jugement esthétique ne se voit pas fixée par une différence d'objet matériel, mais d'objet formel: il y a aussi des raisons esthétiques qui justifient la supériorité du malte *Lagavulin* sur le JB).

Le subjectivisme modéré que je soutiendrai accorde un type d'universalité intersubjective aux jugements esthétiques selon laquelle tout spectateur qualifié (qui a l'attitude esthétique convenable, suf-

d'"acrasie esthétique" partiellement analogue à l'acrasie ou faiblesse de la volonté: De Sousa présente le cas du "fetishism", où l'objet artistique est admiré pour ces propriétés individualisantes mais non esthétiques).

⁹ Je me sers ici du terme 'beau' pour renvoyer au concept évaluatif et positif large sous lequel pourrait même tomber (terminologie fregéenne) le tableau de la *Crucifixion* de Grünewald (jugé 'laid' ou 'grotesque' par plusieurs spectateurs d'après un concept plus restreint de 'beau').

fisamment instruit et avec une certaine capacité de discrimination) doit reconnaître dans certains cas que X exemplifie G , quel que soit son penchant préférentiel.

Il est important de noter que l'objectiviste rejette aussi la thèse d'égalité du jugement esthétique parce qu'il attribue aux jugements esthétiques des propriétés épistémiques: qu'il y en a de vrais et justifiés. Les jugements esthétiques ne sont que des descriptions des PEs possédées par l'objet, des propriétés indépendantes de l'esprit de n'importe quel spectateur. C'est pour cela que l'objectiviste peut facilement soutenir l'existence de normes esthétiques qui mettent en corrélation des PNEs avec des PEs. Après tout, les propriétés axiologiques des œuvres d'art ne seraient qu'un sous-ensemble des propriétés descriptives: les évaluations sont un genre de faits (sur la fidélité reproductive ou la fonctionnalité utilitariste de l'objet esthétiquement visé). On pourrait alors établir des corrélations entre les jugements descriptifs portant sur les PNEs de l'objet et les jugements esthétiques sur ses PEs, où les premières seraient le fondement rationnel (déductif) ou empirique (inductif) des dernières. Appelons 'normativisme extrême' cette position qui affirme non seulement que les jugements esthétiques possèdent des propriétés épistémiques mais qu'il existe aussi des normes esthétiques de validité universelle non restreinte qui mettent en rapport des jugements esthétiques avec des jugements descriptifs.

Une norme esthétique serait exprimée par un énoncé de type 'tout $F(x)$ est $G(x)$ ', où F est une PNE, G est une PE et x varie sur des objets esthétiquement visés. 'Tout $F(x)$ est $G(x)$ ' dit que l'exemplification des

PNEs de type *F* détermine l'exemplification des PEs type *G*, dont la présence dans l'objet dépend de cette base de survenance.¹⁰

S'il existait des normes de ce genre, on disposerait de conditions suffisantes pour prédire l'exemplification de certaines PEs dans un objet une fois que l'on aurait su quelles étaient les PNEs exemplifiées par celui-ci. Mais ce n'est pas le cas, non *de facto*, mais *de iure*. L'échec dans notre recherche de ces corrélations normatives n'est pas dû à notre pauvreté épistémologique: même face à toute l'évidence, les inductions basées sur des corrélations observées dans des ouvrages perçus ne sont pas valides. La stylisation des personnages de *L'adoration des bergers* de *El Greco* produit un effet de spiritualité esthétiquement formidable. Cependant, la répétition de cette technique dans d'autres contextes pictoraux ne garantit pas ce succès. La palette coloriste et les lignes d'ondulation des tableaux de Bacon produisent un admirable effet d'inquiétude et de vivacité qui n'est pas garanti dans un autre ouvrage exemplifiant le même patron de caractéristiques textuelles non-esthétiques. Il faudrait donc faire appel à un certain *holisme esthétique* qui rendrait compte de la dépendance du contexte des PEs: la PE qui survient à certaine PNE varie en fonction du contexte non-esthétique dans lequel s'insère la dernière. Pour le normativiste extrême cette difficulté peut être surmontée sans renoncer au caractère nomologique des normes esthétiques, à condition que l'on réclame plus de spécificité lorsque la base de survenance est définie: c'est-à-dire avec la spécification des clauses *ceteris paribus*, chargées de fixer les propriétés conditionnantes (des conditions négatives devraient y être incluses: la présence de certaines PNEs peut annuler l'effet esthétique de l'ensemble) qui avec la

¹⁰ Sur la notion de survenance voir Kim, 1984. Une présentation correcte générale en français se trouve chez Pouivet (1995). Spécifiquement sur la survenance esthétique voir Levinson, 1980; Pouivet, 1996 et 2000.

stylisation produiraient l'effet de spiritualité. Ce type de clauses nous rappellent celles des lois psychologiques. En effet, la relation de survenance esthétique/non-esthétique comporte des analogies avec la relation de survenance psychologique/physique. Les PEs, tout comme les propriétés psychologiques, sont *multiply realisable* (avec le fonctionnalisme on dit que les mêmes propriétés psychologiques pourraient être réalisées avec des matériaux différents (biologiques ou non)). Ainsi, des ensembles constitués par différentes PNEs peuvent être responsables de la présence des mêmes PEs dans un objet: on peut penser à la propriété d'être énergétique d'un tableau de Van Gogh et d'une sculpture de Michel-Ange. Or, on peut avoir tendance à penser qu'en esthétique cette *multiple realisability* est due à l'asymétrie ontologique des différents arts (un morceau de musique est un type abstrait – ou bien une structure indexée, comme le veut Levinson (1984) – mais il s'agit en tout cas d'une entité très différente du particulier concret qui est un tableau), et par conséquent que la difficulté qui entraîne la *multiple realisability* (que la base de survenance soit disjonctive) pourrait être surmontée si l'on relativisait les normes à des types d'art (musique, peinture, sculpture ...). Mais, même dans le même type d'ouvrage et de la même catégorie (frais maniériste, symphonie baroque, statue funéraire ...), on peut constater le phénomène de la *multiple realisability*: la vertu hutchesonienne de l'unité dans la variété peut s'obtenir avec des œuvres très différentes telles que les tableaux de Raphaël ou de Ribera.

Ce soi-disant parallélisme entre le psychologique et l'esthétique se brise une fois la discussion avancée. Il ne s'agit pas du fait que les PEs soient axiologiques, tandis que les psychologiques ne le sont pas (cela ne serait pas un problème pour l'objectiviste, qui naturalise l'axiologie). C'est plutôt en partie à cause de l'importance de certaines propriétés historiques dans l'évaluation de l'objet artistique, ce qui fait surface avec le dit

‘problème des indiscernables’.¹¹ L’indiscernabilité de deux objets vis-à-vis de leurs PNEs textuelles ou structurelles n’est pas une condition suffisante pour leur indiscernabilité vis-à-vis de leurs PEs. À supposer que, par réduction à l’absurde, l’indiscernabilité de deux objets soit une condition suffisante de leur indiscernabilité vis-à-vis de leurs PEs, alors le *Quixote* de Menard aurait les mêmes vertus esthétiques que l’original de Cervantes. Mais ce n’est pas le cas: l’authenticité et l’originalité sont des propriétés non structurelles qui doivent être incluses dans la base de survenance dont les PEs attribuables à l’objet sont dépendantes.¹²

À mon avis, la vraie analogie avec les propriétés psychologiques viendrait plutôt de la thèse davidsonienne de l’anomalie de l’esprit, d’après laquelle l’esprit n’est pas gouverné par des lois déterministes, à partir desquelles on puisse prédire les propriétés d’un événement mental (et établir des corrélations événement neurologique-événement mental). En esthétique, on peut établir des corrélations entre les exemplifications des PNEs – ou particuliers abstraits, tropes – et les exemplifications des PEs – ou particuliers abstraits, tropes (*cette stylisation de ce tableau et cette spiritualité*). Cependant, malgré la validité de ces corrélations-token, on ne peut pas induire de lois esthétique-physiques qui nous garantiraient que, pourvu que des PNEs soient présentes dans l’objet, il est sûr que certaines PEs y seront présentes aussi. Il faudrait donc parler de *l’anomalie de l’esthétique*.

¹¹ Danto, 1981.

¹² Il y a donc deux options: ou bien l’on affirme que des propriétés relationnelles, extrinsèques (les propriétés historiques sur l’auteur, l’époque, ...) font partie de l’identité de l’objet ou bien il faut renoncer à une thèse minimaliste raisonnable de survenance (que tout changement de PEs suppose un changement de PNEs dans l’objet). Je ne vais cependant pas focaliser ce type de questions sur l’ontologie de l’art ici.

À la dépendance contextuelle et l'importance des propriétés historiques, il faut ajouter la relativisation de la valeur de vérité d'un jugement esthétique à la constitution-type de l'esprit du spectateur, ce que rend illégitime la prétension d'universalité non restreinte des normes esthétiques et, pour autant, du normativisme extrême.

À cause de cette anomalie, plutôt que d'admettre l'engagement aux lois de survenance demandées par la position en faveur des normes esthétiques, il vaudrait mieux choisir un engagement envers une position minimaliste de survenance qui nous fournirait, non pas des conditions de détermination, mais seulement de dépendance globale: relativement à un spectateur qualifié, tout changement de PEs implique un changement de PNEs (par ex., si a et b sont deux bouteilles de vin non esthétiquement indiscernables, et si a est un vin velouté, b le sera aussi).¹³

2

Cette thèse de survenance minimale est incorporée dans le subjectivisme que j'embrasse. C'est le temps de l'exposer. Wiggins (1997) a présenté une méta-axiologie qu'il nomme 'cognitivism modéré'. Appliquée en esthétique, elle nous permet de définir un subjectivisme (d'après les définitions que j'ai données) qui est normativiste modéré, c'est-à-dire, reconnaisseur d'une survenance minimaliste entre les PNEs et les PEs et, bien sûr, de la normativité des jugements esthétiques. Ce subjectivisme revient en somme à affirmer:

(1) une *thèse de survenance minimaliste*

¹³ Il est important de remarquer que le terme 'propriété' s'entend au sens large: il s'applique non seulement aux propriétés monadiques mais aux relations ou propriétés polyadiques.

(2) une *thèse d'ajustement*: les vérificateurs des jugements esthétiques sont des paires <PNEs, réaction psychologique>. Le jugement esthétique est considéré comme justifié s'il y a une relation (normative) d'ajustement entre les deux éléments de la paire. Cette relation sera entretenue si, en partant d'une perception et d'une interprétation de l'œuvre valables, le jugement lui attribue les PEs qu'il possède. Les PEs sont définies relationnellement en fonction de la capacité ou de la disposition de l'objet à causer, chez un certain type de spectateurs, certaines réactions psychologiques (émotionnelles et cognitives, nommées avec le terme collectif d'"expérience esthétique"). Il est à noter que la réaction psychologique n'est pas un symptôme de la présence de PEs (comme le soutiendrait un objectiviste), mais fait partie de leur identité.

(3) une *thèse de sous-détermination cognitive*: bien que ce subjectivisme nous permette de reconnaître la normativité de l'esthétique en vertu du concept d'ajustement entre les PNEs et la réaction psychologique qui est l'expérience esthétique, il admet une sorte de sous-déterminisme cognitif propre à l'axiologie: il y a des questions esthétiques absolument indécidables (ce ne serait donc pas de la sous-détermination épistémologique, mais ontologique) qui sont radicalement indéterminées. Autrement dit, l'évidence disponible ne nous permet pas de choisir rationnellement l'une ou l'autre, mais il y a plusieurs réponses (= réactions psychologiques) incompatibles mais également valables.¹⁴ Cela est peut-être dû à l'anomalie de l'esthétique, c'est-à-dire à l'impossibilité de fixer une fois pour toutes des normes universelles qui définissent des PNEs dont la présence détermine celle de certaines PEs. Alors, tout comme avec les décisions éthiques, il y a lieu pour un débat critique, puisqu'il n'y pas de normes qui nous permettent de décider les valeurs

¹⁴ De ce type de sous-détermination, la sous-détermination de l'interprétation serait peut-être un cas particulier. Voir Matthews, 1977.

axiologiques (éthiques ou esthétiques) d'un cas particulier par simple application de la règle universelle.

En ce qui concerne l'ontologie, il faut remarquer qu'un réalisme axiologique (celui de l'objectiviste) qui considère les PEs comme des propriétés monadiques indépendantes de l'esprit serait très contestable. Je préfère plutôt les voir comme des dispositions à produire une certaine réaction psychologique dans l'esprit (= l'expérience esthétique). Alors, si l'esprit des spectateurs était constitué autrement (capacité et manière de percevoir, limite d'intelligence, texture émotionnelle ...), les PEs correspondant aux divers objets esthétiques ne seraient pas les mêmes (cette relativisation ne s'applique cependant pas aux propriétés descriptives, telles que la longueur, le poids ... de la toile). En utilisant la terminologie kripkéenne, on dirait que les termes esthétiques ne sont pas des désignateurs rigides, qu'ils n'ont pas les mêmes valeurs sémantiques dans les divers mondes possibles. En revanche, le normativisme extrême exigeait des termes esthétiques cette uniformité sémantique transmondaine, vue l'universalité des normes esthétiques. Avec la thèse d'ajustement, le subjectivisme wigginsien récuse cette uniformité, mais aussi que les PEs soient *free floating* ou de simples projections subjectives. Le subjectiviste individualiste soutient, en effet, cette dernière perspective, puisque la dépendance des PEs vis-à-vis de l'esprit n'est pas une dépendance d'un esprit particulier ("beau" n'est pas comme "agréable").

Comme j'ai déjà dit, les PEs sont des propriétés fonctionnelles, définies instrumentalement par rapport à une réaction potentielle d'un certain genre de spectateurs, qui sont censés satisfaire quelques conditions. La normativité entre ici avec la distinction réaction appropriée/non-appropriée vis-à-vis des PNEs perçues de l'objet, ce qui nous permet de recourir à la notion de *spectateur qualifié*: celui qui montre l'*attitude esthétique*, c'est-à-dire désintéressée, détachée (pas du tout indifférente, mais empathique: ni infra-détachée ni sur-détachée) et sans préjugés. Quoi

qu'il en soit des critiques de Dickie (1969) et d'autres contre le dit 'mythe de l'attitude esthétique', ce concept doit exister en esthétique si l'on ne veut pas tomber dans le piège de l'antinormativisme, incapable de légitimer quelques jugements esthétiques (en vérité, le terme conflictuel dans l'expression 'spectateur qualifié' ne serait pas 'qualifié' mais 'spectateur'. En cela, j'adhère au point de vue de Walton (1970a): celui qui juge l'œuvre correctement ne reste pas en marge, mais il fait partie empathiquement du jeu de fiction et de *make-believe* créé par elle.

Ainsi, d'après le subjectiviste modéré:

- (a) 'X est G' formulé par S signifie que X induit en S une réaction psychologique R appropriée.
- (a1) R est une réaction psychologique appropriée en S si:
- (b1) R est un ensemble d'états cognitifs et émotionnels causés et rationalisés par les PNEs qui sont la base de survenance de G
- (b2) S a R en tant que spectateur qualifié.¹⁵

Or, qu'est-ce que cette réaction psychologique? C'est *l'expérience esthétique*. Ce point de vue se heurte à une objection de la part de l'objectiviste: soutenir la centralité de l'expérience esthétique signifie retomber précisément dans les difficultés issues de la thèse d'égalité du jugement esthétique, car toute expérience est subjective et privée. Et ce qui dépend essentiellement de l'expérience directe et des émotions n'appartient pas à l'espace des raisons. Néanmoins, cet objectiviste a tort en ce qu'il (i) détient une conception erronée des émotions et (ii) qu'il défend une position puriste de la nature de l'expérience esthétique.

¹⁵ La circularité présente n'est pas nuisible, car je ne tiens pas à offrir de conditions nécessaires et suffisantes, mais à montrer un cercle clarifiant de concepts.

Sur (i). Le jugement esthétique formulé par un critique a une fonction persuasive double: convaincre le spectateur d'adopter certaines croyances évaluatives (fonction doxastique) et viser à ce qu'il éprouve après ça l'expérience esthétique appropriée (fonction pratique). L'expérience esthétique dépend d'une base cognitive (des croyances sur ses PNEs) et c'est à cause de cette base que les jugements esthétiques qui s'en tirent ou qui ont pour but de la produire sont objets de débat rationnel. Selon si les bases des jugements esthétiques sont vraies ou fausses, plus ou moins justifiées, alors ces jugements sont adéquats ou non. L'expérience esthétique est en partie une sorte d'émotion (un type complexe d'admiration). Cet aspect, loin de nous amener à soutenir que les jugements esthétiques appartiennent à l'ensemble des jugements de préférence subjective, nous fournit une nouvelle raison pour souligner la rationalité de l'esthétique, car n'importe quelle émotion, à la différence du sentiment, la sensation ou l'instinct, est liée à une base cognitive, qui peut être qualifiée comme raisonnable ou non selon les données épistémiques à la portée du sujet qui l'éprouve. Avoir peur que mon ami puisse mourir a une base cognitive qui est la croyance que mon ami est gravement blessé; la rationalité de mon émotion dépend de la justification de ma croyance.¹⁶

Sur (ii). Certes, les PEs ne peuvent pas être reconnues à partir d'une description indirecte de l'objet qui les exemplifie, aussi détaillée qu'elle soit, puisque l'expérience esthétique, en tant qu'expérience, exige un contact direct (*acquaintance*) avec l'œuvre (je ne peux pas connaître les beautés du fado portugais ou les vertus de l'interprétation de Maurizio Pollini d'une sonate pour piano de Chopin si je en les écoute pas "in

¹⁶ Quel genre de lien (constitution, cause ou composition) correspond au rapport entre la base cognitive et l'émotion est discutable. À propos de la survéance du plaisir esthétique sur l'activité cognitive voir Pouivet, 1996.

vivo”) Des formalistes comme Bell (1914) mettaient l’accent sur l’autonomie de l’œuvre artistique et soutenaient que les PEs devaient être reconnues ne faisant attention qu’au corps perceptuel de l’objet, tout en dédaignant toute sorte de donnée informative externe à propos de ses propriétés contextuelles (telles que l’époque, l’école, l’intention de l’auteur...). Cette demande rigide de *tabula rasa*, si elle était raisonnable, risquerait de nier l’appartenance des jugements esthétiques à l’espace des raisons. Elle n’est néanmoins pas correcte. Pour s’en persuader il n’est même pas nécessaire d’avoir recours à la thèse de contagion conceptuelle de toute perception. Même un ami des perceptions sans contenu conceptuel peut accepter que la perception correcte de l’œuvre ne suffit pas pour y reconnaître ses vraies PEs (rappelons-nous l’importance de l’authenticité et d’autres propriétés historiques). L’expérience esthétique du spectateur qualifié, pour être adéquate, suppose un bagage de connaissances. Une analogie entre le spectateur esthétique et l’agent éthique peut être utile. On peut se demander quel agent éthique serait rationnellement préférable: celui qui agit correctement par spontanéité méconnaissante des alternatives conductuelles à sa portée et de la plupart des conséquences à prévoir, ou bien celui qui connaît le lieu de sa décision dans l’espace éthique. Il est clair que le spectateur qualifié est connaisseur d’autres œuvres du même genre, auteur ... La fiabilité du jugement esthétique sur *L’incoronazione di Poppea* de Monteverdi réclame la connaissance de sa catégorie (dans le sens du mot donné par Walton, 1970b), du genre de l’opéra baroque pour l’opposer aux opéras de Verdi, ...

3

Une fois l’approche subjectiviste wigginsienne envisagée, il convient d’en examiner et d’en préciser ses vertus et de constater si elle rend compte de la normativité de l’esthétique.

D'abord, avec le normativisme modéré du subjectivisme wigginsien on peut surmonter deux types d'arbitrarité en esthétique. D'un côté, celle du subjectivisme individualiste, d'après lequel aucun jugement esthétique, en vertu de la thèse d'égalité du jugement esthétique, n'est plus légitime qu'un autre. En revanche, le normativisme modéré accorde aux jugements esthétiques des valeurs épistémiques. D'un autre côté, on surmonte l'arbitrarité du normativisme extrême, soupçonneux de dogmatisme, en ce qu'il semble imposer un genre de critère esthétique aux autres et ne peut pas rendre compte, à partir de l'anomalie de l'esthétique, de l'asymétrie entre les jugements descriptifs/axiologiques en ce que ces derniers sont parfois cognitivement sous-déterminés.

Il faut remarquer, à la différence du normativisme extrême, le normativisme modéré n'entraîne pas du tout l'engagement avec le monisme interprétatif, qui avancerait qu'il n'y a qu'une seule interprétation appropriée de l'œuvre artistique. Selon ce monisme le spectateur qui ignorerait cette interprétation unique n'aurait aucune chance de lui attribuer les PEs qui lui correspondent. Les œuvres d'art, cependant, sont *multiplement interprétables*, tout particulièrement celles que l'on appelle 'classiques', titre octroyé aux chefs-d'œuvre dont la richesse interprétative est presque inépuisable. Le pluralisme interprétatif rend compte de ce sens du mot 'classique' dans la mesure où il ne remet pas en cause la multiplicité des interprétations également plausibles, bien que mutuellement incompatibles, d'une œuvre d'art.

Le normativisme modéré est compatible avec ce pluralisme (grâce à la sous-détermination cognitive des jugements esthétiques). Mais, pourrait-on penser, l'objectivité des jugements esthétiques n'est-elle pas ainsi mise en danger? Absolument pas. Le pluralisme ne rejette pas du tout la normativité de l'esthétique: il ne soutient pas que toute interprétation d'une œuvre d'art est également valable, mais qu'il y en a plusieurs légitimes. *Mutatis mutandis*, on peut penser par analogie au cas

des figures réversibles, où la combinaison des mêmes éléments empiriques peut être interprétée d'une façon perceptuellement diverse (par ex.: le canard-lapin de Jastrow).¹⁷ La relativité à laquelle le pluraliste fait appel est une *relativité réglée*: il ne s'appuie pas sur la thèse antinormativiste contre la rationalité de la préférence pour n'importe quelle interprétation, mais il affirme la possibilité d'appliquer à l'interprétation des normes évaluatives.

Finalement, le normativisme modéré du subjectivisme wigginsien incorpore la normativité en esthétique en deux points:

(1) avec le concept de "spectateur qualifié" (celui qui a l'attitude esthétique *correcte*).

(2) avec la conception cognitiviste d'"expérience esthétique" (dans la mesure où l'émotion ou le plaisir esthétique est censé être *justifié* ou non selon qu'il survient sur un certain état cognitif).

BIBLIOGRAPHIE

AYER, A. *Language, Truth and Logic*. New York : Dover Publications, 1946. (Première édition de 1936.)

BEARDSLEY, M. "Reasons in Aesthetic Judgements". In: *Aesthetics*. Harcourt: Brace and W, pp. 245-51, 1958.

BELL, C. *Art*. Oxford: Oxford University Press, 1914.

BEN ZE'EV, A. *The Subtlety of Emotions*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.

BORDES, M. "Abstract Particulars in a Four-dimensional Ontological Frame". *Dialectica*, v. 52, n. 1, pp. 3-12, 1998.

¹⁷ Voir aussi Wittgenstein, *Investigations Philosophiques*, II, par. 2.

- COLERIDGE, S.T. "On Poetry and Art". In: COLERIDGE, H. N. (ed.). *Literary Remains*, v. I, 1836. (Première édition 1818.)
- COLLINGWOOD, R. G. *The Principles of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1938.
- COOPER, D. (ed.). *A Companion to Aesthetics*. Cambridge, MA: Blackwell, 1995.
- CROCE, B. *Aesthetics as Science of Expression and General Linguistics*. Londres: Macmillan, 1922. (Première édition 1902 en italien.)
- DANTO, A.C. *The Transfiguration of the Commonplace: a philosophy of art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981.
- DAVIDSON, D. "Mental Events". In: FOSTER, L.; SWANSON, J.W. (eds.). *Experience and Theory*. Londres: Duckworth, pp. 79-101, 1970.
- DE SOUSA, R.B. *The Rationality of Emotion*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1987.
- DE SOUSA, R.B. "Fetishism and Aesthetic Emotion". In: HJORT, M.; LAVER, S. (eds.). *Emotion and the Arts*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- DICKIE, G. "Defining Art". *American Philosophical Quarterly*, 6, pp. 85-93, 1969.
- ELSTER, J. *Alchemies of the Mind*. Cambridge: CUP, 1999.
- KIM, J. "Concepts of Supervenience". *Philosophy and Phenomenological Research*, v. XLV, n. 2, 1984.
- LEVINSON, J. "Aesthetic Supervenience". *Southern Journal of Philosophy*, pp. 93-110, 1980.

- . “What a Musical Work Is”. *Journal of Philosophy*, 77, pp. 5-28, 1984.
- MATTEWS, “Describing and Interpreting a Work of Art”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 36, pp. 5-14, 1977.
- POUIVET, R. “Survenances”. *Critique*, 575, pp. 68-79, 1995.
- . “Compétence, Survenance et Émotion Esthétique”. *Revue Internationale de Philosophie*, v. 50, n. 198, pp. 635-49, 1996.
- . *L’Ontologie de l’Ouvre d’Art: une introduction*. Nîmes: Éd. Jacqueline Chambon, 2000.
- SCRUTON, R. *Art and Imagination*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1974.
- SIBLEY, F. A. “Contemporary Theory of Aesthetic Qualities: aesthetic concepts”. *Philosophical Review*, 68, pp. 421-50, 1959.
- WALTON, K. *Mimesis or Make-believe*. Harvard: Harvard University Press, 1970a.
- . “Categories of Art”. *Philosophical Review*, LXXIX, pp. 334-67, 1970b.
- WARD, A. “Aesthetic Judgements”. In: COOPER, D. (ed.). *A Companion to Aesthetics*. Cambridge, MA: Blackwell, pp. 243-9, 1995.
- WIGGINS, D. *Needs, Values and Truth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ZIFF, P. “The Task of Defining a Work of Art”. *Philosophical Review*, 62, pp. 58-78, 1984.