

J.-M. Schaeffer, *L'Expérience esthétique*, Gallimard, nrf Essais, 2015, 366 p.

L'amateur d'art qui ouvre *L'Expérience esthétique* de Jean-Marie Schaeffer risque d'être surpris par le contenu du livre : on y parle très peu d'œuvres d'art et beaucoup de recherches en sciences psychologiques et cognitives. L'auteur se justifie dès l'avant propos. Il n'est pas possible, avance-t-il, de chercher à connaître la nature de l'art, il faut y renoncer.

C'est que Jean-Marie Schaeffer est en plein accord avec le consensus actuel qui veut que l'art ne se définisse point. Le phénomène art apparaît dans toutes les civilisations depuis la naissance d'*homo sapiens*, il est pratiqué par des millions de gens qui savent ce qu'ils font, mais rien n'y fait, la pensée contemporaine a décidé qu'il faut renoncer à l'ontologie de l'art. Les raisons invoquées sont diverses. Pour Jean-Marie Schaeffer, c'est parce que la notion d' « expérience esthétique » est « logiquement indépendante » de celle d' « œuvre d'art (p.32) ». Le lecteur se demande donc si la distinction logique des concepts d' « artistique » et d' « expérience esthétique » entraîne une distinction vécue, nécessaire, de ces deux moments humains ou si l'art n'est pas justement un système de relation entre eux comme le prétendent tous les grands créateurs.

Mais Jean-Marie Schaeffer reste convaincu que « si nous comprenions réellement la logique et la dynamique de l'expérience esthétique nous aurions du même coup une compréhension profonde de ce qui est au cœur des pratiques artistiques conçues comme pratiques existentiellement et socialement marquées (p. 12) ».

Faut-il donc, dira l'amateur d'art, tenter de définir l'objet l'art à partir des expériences esthétiques qu'il provoque, un peu comme on tâcherait de décrire l'anatomie d'un extraterrestre dont on n'aurait pas le corps mais tous les outils ? Notre auteur ne franchit pas vraiment ce pas ; il se borne à étudier « l'expérience esthétique dans son caractère générique (p. 12).

On le voit, la problématique du livre est surprenante parce qu'on comprend mal comment parler d'expérience esthétique en laissant de côté l'objet d'art.

Pour traiter l'expérience esthétique « dans son caractère générique », Jean-Marie Schaeffer part donc de deux récits qui ne concernent pas la rencontre d'une œuvre d'art. Il s'agit d'abord de celui d'un auteur néerlandais, Nescio, racontant comment un de ses personnages a revécu intensément un moment de sa vie et, ensuite, de celui de James Joyce racontant l'émotion forte d'un jeune homme admirant une belle jeune fille. Ces deux expériences sont des « constellations perceptives et situationnelles de la vie vécue » ; elles ont une qualité, une intensité et une complexité ayant une « parenté indéniable (p. 17)» avec les expériences esthétiques.

Elles peuvent donc être étudiées avec les outils des théories de l'attention, de la psychologie des émotions, de la neuro-psychologie des états hédoniques et plus généralement des sciences cognitives, toutes théories qui jetteront de la lumière sur les cas où l'attention est orientée esthétiquement.

Le corps de l'ouvrage étudie successivement l'attention esthétique, les émotions esthétiques et l'expérience esthétique comme expérience hédonique en se référant aux nombreux travaux des spécialistes qui travaillent sur ces disciplines. Au fil des pages, il réussit assez souvent à parler d'attention, d'émotion et de plaisir esthétiques comme si les œuvres étaient des objets neutres, mais il ne peut pas toujours s'empêcher de faire allusion à la réalité intrinsèque de leur pouvoir.

C'est par exemple le cas (p. 54) lorsqu'il écrit qu'elles « manipulent notre attention. On en conclut qu'il doit y avoir quelque chose dans les œuvres qui possède cette force et que ce quelque chose doit pouvoir être étudié justement dans sa réalité spécifique.

L'attention esthétique est finalement présentée comme un surinvestissement attentionnel provoqué par les œuvres au contact de notre esprit. On le suit volontiers lorsqu'il affirme que « l'expérience esthétique engage l'attention dans une dynamique d'autoreconduction qui reste ouverte (p. 87). »

Le chapitre suivant montre que l'attention est toujours liée aux émotions. Ici paraissent les travaux de T. Rolls, de P. Kuppens, de J. Panksep, de B. Zajonc et d'autres qui donnent lieu à une synthèse éclairante sur les émotions en général mais aussi à l'affirmation surprenante pour un amateur d'art ou pour un créateur que les émotions esthétiques sont les mêmes que les émotions en général, ce qui n'est pourtant possible que si l'objet d'art est un stimulus neutre et, en quelque sorte, comme le voulait Duchamp, un simple prétexte pour se mettre en émoi.

Dans le chapitre suivant, l'exposé des positions modernes sur le plaisir mène peu à peu à l'idée que l'expérience esthétique ne vient pas de l'objet d'art, mais de « constellations attentionnelles immergées dans la vie vécue (p. 187) ». Ces pages qui sont par ailleurs très érudites et toujours intéressantes en elles-mêmes, aboutissent au schéma de la page 209. Il comporte, sur le volet de droite, un ensemble complexe symbolisant la création d'un état hédonique par les interactions complexes de l'attention et des émotions. Mais sur le volet de gauche, il n'y a qu'un mot, le mot « stimulus ».

Si j'avais à refaire ce tableau, j'aurais précisé les caractéristiques du stimulus, j'aurais montré qu'elles sont spécifiques et qu'elles ne sont pas un simple piège pour l'attention et pour l'émotion, mais qu'elles obéissent à tout un ensemble de conditions, celles justement qui font qu'une œuvre d'art est forte et capable de créer émotion, attention et plaisir. Comment imaginer que d'innombrables esthètes iraient encore aujourd'hui lire les vers difficiles de Virgile plutôt qu'un roman facile à la mode s'il s'agissait simplement de se laisser piéger par un objet prétexte ? Et comment admettre que de grands artistes engagent toutes leurs forces et parfois toute leur vie pour une œuvre ne valant pour ainsi dire que par la puissance psychique propre du récepteur ?

Avec ces remarques, nous sommes en plein dans le préjugé que l'esthétique n'est pas possible. Il vient de loin. Pendant de longs siècles, en fait depuis l'origine, tous les artistes ont pensé que l'art était une chose précise, qu'on pouvait le définir, en enseigner les règles et juger les œuvres en fonction de ces règles.

Mais au cours du XVIII^e siècle, en Occident du moins, la réflexion sur l'art a été contrainte, par la diversité même des styles, d'admettre ce que j'ai nommé le pluriel du beau. On a alors compris que toutes les règles qui avaient été conçues par les grands créateurs étaient incompatibles entre elles. C'est de là, de ce pluriel, de cette incompatibilité, que vient l'idée que l'art n'a pas de définition. On s'y est d'autant plus enfoncé que les XIX^e et XX^e siècles se sont mis à étudier l'art à partir de disciplines qui n'avaient pas été créées pour lui, à partir de l'histoire, de la sociologie, de la psychanalyse, de l'ethnologie, de la linguistique, de la sémiologie, etc... et qui en donnaient par conséquent des images contradictoires.

Ce n'est que maintenant, grâce à la mondialisation culturelle et à l'immense documentation que nous donnent les études comparées que l'on peut montrer, comme le fait ici la jeune école de l'effet de vie, qu'il y a un singulier de l'art sous le pluriel du beau. Les œuvres n'ont pas seulement un statut et une existence dans l'esprit des récepteurs, elles ont une réalité, une présence, un effet qui mérite qu'on y consacre une véritable science humaine. C'est pour cela que nous travaillons à créer un « artologie » montrant que la particularité du phénomène art propre à *homo sapiens* est de créer un effet de vie dans la psyché des récepteurs par le biais d'un petit nombre de conditions bien précises.

Or il se trouve que ces conditions rencontrent au moins partiellement ce qu'on sait aujourd'hui de l'attention, des émotions et du plaisir. Il y a donc beaucoup de vrai dans les analyses de M. Schaeffer lorsqu'il prétend que l'art crée dans l'esprit du récepteur une attention forte, des émotions, et, finalement, sinon un état hédonique, du moins un effet de vie bienfaisant grâce auquel un amateur d'art peut espérer se construire heureux.