

L'esthétique a mauvaise réputation. Il ne se passe guère une année sans qu'un ouvrage nouveau proclame soit la fin de son temps, soit la perpétuation de ses méfaits. Dans l'un ou l'autre cas, l'accusation est la même. L'esthétique serait le discours captieux par lequel la philosophie ou une certaine philosophie détourne à son profit le sens des œuvres de l'art et des jugements de goût.

Si l'accusation est constante, ses attendus varient. Il y a vingt ou trente ans, le sens du procès pouvait se résumer dans les termes de Bourdieu. Le jugement esthétique « désintéressé », tel que Kant en avait fixé la formule, était le lieu par excellence de la « dénégaration du social¹ ». La distance esthétique servait à dissimuler une réalité sociale marquée par la radicale séparation entre les « goûts de nécessité » propres à l'*habitus* populaire et les jeux de la distinction culturelle réservés à ceux-là seuls qui en avaient les moyens. Une même inspiration animait, dans le monde anglo-saxon, les travaux de l'histoire sociale ou culturelle de l'art. Les uns nous montraient, derrière les illusions de l'art pur ou les proclamations

1. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Minit, 1979.

des avant-gardes, la réalité des contraintes économiques, politiques et idéologiques fixant les conditions de la pratique artistique¹. Les autres saluaient, sous le titre *The Anti-Aesthetic*, l'avènement d'un art postmoderne rompant avec les illusions de l'avant-gardisme².

Cette forme de critique n'est plus guère à la mode. Depuis vingt ans, l'opinion intellectuelle dominante n'en finit pas de dénoncer dans toute forme d'explication « sociale » une complicité ruineuse avec les utopies de l'émancipation déclarées responsables de l'horreur totalitaire. Et, de même qu'elle chante le retour à la pure politique, elle célèbre à nouveau le pur face-à-face avec l'événement inconditionné de l'œuvre. On aurait pu penser que l'esthétique sortirait blanchie de ce cours nouveau de la pensée. Apparemment, il n'en est rien. L'accusation s'est simplement renversée. L'esthétique est devenue le discours pervers qui interdit ce face-à-face en soumettant les œuvres, ou nos appréciations, à une machine de pensée conçue pour d'autres fins : absolu philosophique, religion du poème ou rêve d'émancipation sociale. Ce diagnostic se laisse sans problème étayer par des théories antagoniques. *L'Adieu à l'esthétique* de

1. Parmi les nombreux travaux publiés en ce sens par les historiens sociaux et culturels de l'art, on retiendra tout particulièrement les ouvrages de Timothy J. Clark, *Le Bourgeois absolu : les artistes et la politique en France de 1848 à 1851*, Art Édition, 1992, et *Une Image du peuple : Gustave Courbet et la Révolution de 1848*, Art Édition, 1991.

2. Hal Foster (éd.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, New York, The New Press, 1998.

Jean-Marie Schaeffer fait ainsi écho au *Petit manuel d'inesthétique* d'Alain Badiou. Les deux pensées sont pourtant aux antipodes l'une de l'autre. Jean-Marie Schaeffer s'appuie sur la tradition analytique pour opposer l'analyse concrète des attitudes esthétiques aux errements de l'esthétique spéculative. Celle-ci aurait substitué à l'étude des conduites esthétiques et des pratiques artistiques un concept romantique de l'absolu de l'Art, afin de résoudre le faux problème qui la tourmentait : la réconciliation de l'intelligible et du sensible. Alain Badiou part, lui, de principes tout opposés. C'est au nom de l'Idée platonicienne dont les œuvres de l'art sont les événements qu'il rejette une esthétique qui en soumet la vérité à une (anti) philosophie compromise dans la célébration romantique d'une vérité sensible du poème. Mais le platonisme de l'un et l'anti-platonisme de l'autre s'accordent pour dénoncer dans l'esthétique une pensée du mélange, participant de la confusion romantique entre la pensée pure, les affects sensibles et les pratiques de l'art. L'un et l'autre y répondent par un principe de séparation qui met les éléments et les discours à leur place. En défendant, contre l'« esthétique philosophique », les droits de la (bonne) philosophie, ils se moulent encore dans le discours du sociologue anti-philosophe qui oppose la réalité des attitudes et des pratiques à l'illusion spéculative. Ils s'accordent ainsi à l'opinion dominante, qui nous montre la glorieuse présence sensible de l'art dévorée par un discours *sur* l'art qui tend à devenir sa réalité même.

On retrouverait la même logique dans des pensées de l'art fondées sur d'autres philosophies ou anti-philoso-

phies, par exemple chez Jean-François Lyotard, où c'est la frappe sublime du trait pictural ou du timbre musical qui est opposée à l'esthétique idéaliste. Tous ces discours critiquent semblablement la confusion esthétique. Plus d'un, en même temps, nous laisse voir un autre enjeu impliqué par cette « confusion » esthétique : réalités de la division en classes opposées à l'illusion du jugement désintéressé (Bourdieu), analogie des événements du poème et de ceux de la politique (Badiou), choc de l'Autre souverain opposé aux illusions modernistes de la pensée qui se façonne un monde (Lyotard), dénonciation de la complicité entre l'utopie esthétique et l'utopie totalitaire (le chœur des sous-traitants). La distinction des concepts n'est pas pour rien homonyme de la *distinction* sociale. À la confusion ou à la distinction esthétique s'attachent clairement des enjeux qui touchent à l'ordre social et à ses transformations.

Les pages qui suivent opposent à ces théories de la distinction une thèse simple : la confusion qu'elles dénoncent, au nom d'une pensée qui met chaque chose dans son élément propre, est en fait le nœud même par lequel pensées, pratiques et affects se trouvent institués et pourvus de leur territoire ou de leur objet « propre ». Si « esthétique » est le nom d'une confusion, cette « confusion » est en fait ce qui nous permet d'identifier les objets, les modes d'expérience et les formes de pensée de l'art que nous prétendons isoler pour la dénoncer. Défaire le nœud pour mieux discerner en leur singularité les pratiques de l'art ou les affects esthétiques, c'est peut-être alors se condamner à manquer cette singularité.

Prenons-en un exemple. Jean-Marie Schaeffer veut dénoncer la confusion romantique en nous montrant l'indépendance des conduites esthétiques à l'égard des œuvres d'art et des jugements qu'elles suscitent. Il utilise pour cela un petit passage de la *Vie de Henry Brulard*, où Stendhal évoque les premiers bruits – insignifiants – qui, dans l'enfance, l'ont marqué : les cloches d'une église, une pompe à eau, la flûte d'un voisin. Il compare ces souvenirs avec ceux d'un écrivain chinois, Shen Fu, évoquant les montagnes qu'il voyait, enfant, dans des taupinières perçues à ras de terre. Il y voit le témoignage d'« attitudes esthétiques », identiques à travers les cultures, et qui ne visent pas les œuvres de l'art. Il est aisé pourtant d'y voir tout le contraire. En participant à l'invention d'un genre littéraire qui brouille les frontières – la vie de l'artiste comme œuvre –, Stendhal met en place ce qui est appelé à devenir la forme exemplaire de la narration romanesque nouvelle : la juxtaposition de micro-événements sensibles dont la résonance, à travers les couches de temps, s'oppose à l'ancien enchaînement des actions volontaires et de leurs effets voulus et non voulus. Bien loin de démontrer l'indépendance des attitudes esthétiques à l'égard des œuvres de l'art, il témoigne d'un régime esthétique où se brouille la distinction entre les choses qui appartiennent à l'art et celles qui appartiennent à la vie ordinaire. Le bruit bête d'une pompe à eau qu'il introduit dans son autobiographie d'écrivain est celui que Proust consacra comme la frappe même de la nouvelle Idée platonicienne, au prix de le synthétiser avec le chant de la grive de Cha-