

---

## L'expérience comme forme de l'art\*

Richard Shusterman

– À quoi tient, selon vous, la résistance à la philosophie pragmatiste que l'on constate en France ?

– Je n'ai pas, à vrai dire, ressenti de « résistances » au pragmatisme, mais plutôt une méconnaissance de cette philosophie. Rorty commence à être connu en France pour ses idées proprement pragmatistes, mais si l'on prend les trois grands penseurs du pragmatisme, Pierce, James et Dewey, on constate qu'ils ne sont pratiquement pas traduits en France, et, de toute façon, leur œuvre est connue pour des aspects qui ne sont pas directement liés au pragmatisme. Pierce est connu, par exemple, pour ses recherches sémiotiques. De James, on a surtout retenu, en France, les théories psychologiques. Quant à Dewey, seule la partie de sa philosophie concernant les questions d'éducation a eu quelques échos en France. Or, dans les trois cas, il s'agit de domaines annexes, où les problèmes philosophiques fondamentaux du pragmatisme ne sont pas directement abordés.

Ce qui, en France, malgré tout, peut induire une résistance au pragmatisme, ce sont les implications radicalement anti-cartésiennes de cette philosophie. D'abord, le pragmatisme ne reconnaît pas de séparation tranchée entre le domaine de la pensée et celui de l'étendue. Dewey envisage la pensée d'un point de vue tout à fait corporel. Il reprend notamment à son compte l'idée darwinienne que l'esprit doit être considéré comme un organe à part entière,

au même titre que le cœur, l'estomac ou la main. En outre, Dewey et surtout Pierce critiquent le côté artificiel du scepticisme cartésien, dont le doute radical et global leur paraît illusoire. Il n'y a pas pour Dewey, d'un côté, le doute et, de l'autre côté, la connaissance, mais toute connaissance intègre nécessairement une part propre de doute dans la mesure où, contrairement à ce que présumait Descartes, il n'est pas possible de se débarrasser de l'erreur. L'erreur doit être prise comme un élément constitutif du savoir. S'il fallait éliminer toute erreur avant d'entreprendre une démarche cognitive, la connaissance ne parviendrait pas à se constituer, puisque le processus de connaissance ne pourrait jamais commencer faute d'avoir pu éliminer toute erreur. Enfin, tant pour James que pour Dewey, la grande distinction cartésienne entre le domaine de la raison et le champ des passions n'est pas non plus fondée. Il est impossible de séparer la philosophie de nos intérêts, de nos pulsions et de nos désirs émotionnels. Ce refus de séparer la philosophie, désignée *a priori* comme le domaine la raison, de ce que l'on a l'habitude de rattacher aux passions peut induire une forme de résistance.

Sur un autre plan, il y a aussi, surtout chez Dewey et James, le rejet de tout un aspect de la pensée hégélienne : l'un comme l'autre partagent

---

\* Propos recueillis le 27 mai 1993.

dantes de l'expérience, c'est-à-dire des vérités totalement analytiques. On peut, si le besoin s'en fait sentir, remanier des concepts de base, voire même des lois ou des vérités logiques. Dans cet article qui a fait date, Quine a donc vivement remis en question la théorie « analytique » selon laquelle il serait possible de juger de la vérité d'un énoncé en vertu de critères purement sémantiques. Si l'on suit son argumentation, il est arbitraire de poser une distinction entre des vérités ne tenant qu'à la signification des termes qui figurent dans leur énoncé, et des vérités que l'on établirait en relation avec les faits auxquels les énoncés font référence, c'est-à-dire à l'expérience. En dernière analyse, pour Quine, nous ne conservons nos concepts et nos positions logiques (axiomes, définitions, règles d'inférence...) que dans la mesure où nous y trouvons un intérêt d'ordre empirique. En conséquence, Quine a introduit des implications pragmatistes dans sa pensée.

En outre, la pensée analytique s'est en partie fondée à partir des positions logiques du premier Wittgenstein, à savoir une logique atomiste qui postulait l'existence de faits atomiques, c'est-à-dire élémentaires et tout à fait indépendants sur le plan logique. La fonction de la philosophie serait alors de montrer comment les faits complexes peuvent être réduits, par voie logique, à des faits élémentaires. Décomposer le complexe en éléments simples, c'est typiquement un projet analytique. Ce que Quine a mis en évidence dans « Two dogmas of empiricism », c'est qu'il est impossible d'isoler, comme tels, des faits simples. Dans un autre article, très important, datant de 1948 et intitulé « On what there is<sup>2</sup> », Quine a également postulé une espèce de pluralisme ontologique : nous nous trouvons en fait toujours plongés dans une réalité complexe qui autorise plusieurs formes de représentation du monde. Selon Quine, libre à nous – à la limite – de décider comment représenter le réel et de choisir une forme

d'ontologie plutôt qu'une autre, et cela pour des raisons pragmatiques, mais également pour des raisons esthétiques. Pour sa part, Quine préférait le nominalisme, parce qu'il trouvait cette position à la fois plus efficace ou (comme Nelson Goodman, un autre philosophe analytique-pragmatique) plus économique, et aussi plus élégante. À ce titre, Quine a donc toujours refusé d'admettre des entités possibles, des entités impossibles, des entités universelles... on ne peut raisonner que sur des entités individuelles.

Selon le compte rendu qu'en a proposé Rorty, et je pense que sur le fond il a raison, la philosophie analytique, à partir de la fin des années quarante, a produit une espèce d'autodéconstruction, pas forcément intentionnelle, mais très honnête, qui l'a poussée en direction du pragmatisme. On trouve donc des philosophes analytiques qui se sont rangés au pragmatisme. Certes, Quine lui-même refuse de s'identifier tout à fait au pragmatisme ; pourtant, il a beaucoup appris de Dewey. Le rejet de la distinction entre analytique et synthétique est déjà présent chez Dewey, par exemple dans sa logique qui vient d'être traduite en français. Si Quine n'assume pas totalement son pragmatisme, cela tient en partie au fait qu'à l'époque l'institution philosophique aux États-Unis était très fortement analytique. Quine doit également beaucoup au cercle de Vienne, en particulier à Carnap. Davidson ne revendique pas vraiment l'étiquette de pragmatiste, bien que Rorty le considère comme un pragmatiste. Goodman l'accepte mieux, et son idée de « faire des mondes » est la même idée fameuse de James et de Dewey selon laquelle nous construisons notre monde, que

1. « Two Dogmas of Empiricism », in *From a Logical Point of View*, Cambridge, Harvard University Press, 1951. Traduction française : « Les deux dogmes de l'empirisme », in Pierre Jacob, *De Vienne à Cambridge*, Paris, Gallimard.

2. Publié in *From a Logical Point of View*, *op. cit.*

point de vue social ni au point de vue historique de l'art. Elle restait dans le présupposé kantien du désintéressement et de la compartimentation de l'esthétique.

– *Contrairement aux autres philosophes du courant analytique, qui n'accordent qu'une place restreinte à l'esthétique, Nelson Goodman est connu pour s'être particulièrement intéressé à ce domaine. Faut-il lui accorder une place particulière ?*

– Le cas de Goodman est en effet plus compliqué. D'un côté, c'est bien un philosophe analytique dans la mesure où il essaie d'analyser et de définir de manière rigoureuse l'objet d'art. Les esthéticiens analytiques ont déployé, on le sait, de grands efforts pour définir le statut ontologique de l'œuvre d'art et pour dégager l'identité spécifique de l'œuvre d'art individuelle. Dans ce domaine, Goodman reste donc très analytique ; la façon dont il s'efforce, par exemple, de préciser les critères de l'identité spécifique de l'œuvre, soit à travers un système notationnel (par exemple en musique), soit par l'histoire spécifique de production (par exemple dans la peinture), est typique d'une réflexion analytique<sup>3</sup>. En revanche, Goodman s'écarte sensiblement de la ligne de pensée analytique dans sa façon d'envisager l'art comme une pratique fortement cognitive. L'une des originalités de Goodman, c'est d'avoir essayé de montrer ce qui relie l'art et la connaissance<sup>4</sup>. Pour la plupart des esthéticiens analytiques, il existe au contraire une vraie dichotomie entre esthétique et fonctionnalité, alors que Goodman voit l'art et l'esthétique comme une question de fonctionnement, et notamment de fonctionnement cognitif. En ceci, Goodman se rapproche de la philosophie pragmatiste<sup>5</sup>.

– *Qu'apportent les positions pragmatistes en matière de réflexion esthétique ?*

– Ni Pierce ni James ne se sont vraiment intéressés à l'esthétique, et au début Dewey ne se préoccu-

pait guère de questions esthétiques. Pourtant Dewey a publié *Art as Experience*<sup>6</sup> en 1934 ; mais, après une courte période de vif intérêt, même chez les artistes, son livre s'est trouvé éclipsé par la philosophie analytique qui ne voulait pas entendre parler des considérations politico-sociales en matière d'esthétique soulevées par la philosophie pragmatiste de Dewey. D'autre part, à partir de la fin des années quarante, nous étions en pleine guerre froide. Or, comme la pensée esthétique de Dewey est socialement très émancipatrice et politiquement très engagée, sa philosophie de l'art n'a de ce fait guère eu d'échos. À l'époque, tout ce qui était suspecté de sympathies communistes ou socialistes faisait l'objet d'un rejet violent, et sur ce plan la philosophie analytique restait moins compromettante. L'esthétique pragmatiste s'est donc arrêtée avec Dewey et l'ambition de mon livre était de renouveler cette voie d'étude en traitant aussi des nouvelles formes d'expression esthétique.

– *Votre itinéraire philosophique personnel a-t-il été d'emblée déterminé par le pragmatisme ou bien avez-vous suivi un itinéraire plus détourné, plus complexe ?*

– En ce qui me concerne, je suis arrivé au pragmatisme du fait de mes intérêts pour les problèmes sociaux et historiques de l'art, particulièrement pour tout ce qui concerne l'art actuel et l'art populaire. D'abord, pour ce qui est des questions historiques, je dois beaucoup à ma lecture de l'école de

3. Voir *Languages of Art* (1976) ; trad. fr. : *Les Langages de l'art*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1990.

4. Voir Nelson Goodman et Catherine Elgin, *Esthétique et Connaissance (Pour changer de sujet)*, Éditions de L'Éclat, 1990.

5. Pour une discussion détaillée de l'aspect pragmatiste de la pensée de Goodman – en esthétique et ailleurs – voir l'article de Richard Shusterman, « L'art comme infraction : Goodman, le rap et le pragmatisme », in *Cahiers du Musée national d'art moderne*, Paris, automne 1992, p. 143-154.

6. *The Later Works of John Dewey*, vol. 10, Carbondale & Edwardsville, Southern Illinois University Press.

tion des luttes culturelles – affirme qu’il faut également entrer dans les luttes et faire avancer les positions, par exemple en soutenant les formes d’art susceptibles de nous permettre d’améliorer notre expérience. Pour moi, le pragmatisme – comme chez Dewey, mais contre Rorty (qui se cantonne au plan linguistique) – conçoit l’expérience vécue comme quelque chose de fondamental, quelque chose que la philosophie peut contribuer à améliorer. Comme pragmatiste, je ne m’intéresse pas à la vérité pour elle-même, à la vérité en soi, mais à la vérité en tant que susceptible d’améliorer les choses.

– *La position d’Adorno à l’égard de Dewey est assez ambiguë : tantôt il salue son sens social, et tantôt il critique son pragmatisme forcené. Quels rapports peut-on établir entre le pragmatisme et l’école de Francfort ?*

– Il y a en effet un parallèle à faire entre le pragmatisme et l’école de Francfort, un parallèle lié à un certain héritage marxien. On peut dans une certaine mesure considérer le pragmatisme comme un analogue ou plutôt comme une dérivation, sinon de la pensée économique marxienne, du moins de la pensée philosophique marxienne. C’est-à-dire qu’il s’agit d’une pensée matérielle, et non idéaliste. Dewey – je l’ai déjà évoqué – va même jusqu’à concevoir l’esprit comme une fonction de notre besoin de survie, comme un organe, au même titre que les mains. D’autre part, il y a chez Dewey, comme chez Marx, un refus de séparer théorie et pratique. Pour tous les deux, la théorie se justifie en définitive par la réussite de la pratique. La théorie est issue de la pratique, la théorie sert à critiquer et à améliorer la pratique et on juge la théorie par les effets concrets qu’elle induit dans la pratique. L’école de Francfort a également été très loin dans l’association de la théorie et de la pratique. Je pense qu’en matière d’esthétique Dewey et Adorno sont

finallement très proches : ils repèrent les mêmes problèmes et posent souvent les mêmes questions, et ils ont tous les deux très bien perçu la dimension empirique et la dimension socio-politique de l’art. Adorno savait bien que l’art savant dont il défendait les positions n’était pas socialement innocent, qu’il avait une part de responsabilité dans le mécanisme de l’oppression sociale. C’est plutôt par la nature des réponses proposées que Dewey et Adorno s’opposent. Pour Dewey, il était important de rompre avec l’autonomie de l’art ; pour Adorno, même s’il jugeait cette autonomie un peu malsaine, il la posait comme une condition de la survie même de l’art. L’une des constantes de la pensée d’Adorno, c’est que l’art doit rester un domaine isolé et difficile d’accès, ce qui n’est pas le cas chez Dewey. Sur ce point, Dewey s’avère très proche de Benjamin. Dewey était pour l’ouverture de l’art à la vie et aux arts populaires ; Adorno y était tout à fait hostile. Et puis il y a un autre point de discorde : alors que Dewey préconisait l’expérience sensuelle et liait l’expérience esthétique au plaisir, éventuellement sous sa forme corporelle, Adorno refusait ce type d’expérience. Adorno n’ignorait pas l’importance de la sensualité, notamment dans l’art, mais il ne pouvait pas se permettre d’affirmer le plaisir. L’art constitue pour Adorno une promesse de bonheur, mais il n’autorise pas de réalisation, ici et maintenant, de ce bonheur promis ; dans un monde corrompu, une telle réalisation serait nécessairement vouée à l’erreur. Adorno était un pessimiste : du fait de la corruption généralisée qu’il attribuait à notre monde, il était important à ses yeux de garder l’art séparé du monde et intact, de conserver des choses sublimes et des idéaux impossibles à réaliser dans ce monde décadent. Dewey au contraire était plutôt optimiste : il ne voulait pas différer le plaisir. En revanche, Dewey et Adorno sont d’accord sur le côté dynamique de l’art ; certes, l’expérience esthétique