

LES ARTS ET LES IMAGES

*DIALOGUES AVEC
DOMINIC McIVER LOPES*

Laure Blanc-Benon (dir.)
& Dominic McIver Lopes

Important :

les déclinaisons numériques de cet ouvrage ne contiennent pas les illustrations.

ISBN : 979-10-231-3677-7

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES



PHILOSOPHIES

Les Arts et les Images se veut une introduction aux principaux terrains d'investigation de Dominic Melver Lopes, philosophe canadien contemporain, figure incontournable de l'esthétique et de la philosophie de l'art en langue anglaise au cours des vingt dernières années. Il ouvre une réflexion sur les méthodes employées en esthétique et philosophie de l'art aujourd'hui, qu'on soit un philosophe dit « analytique » ou bien « continental », Lopes cherchant à penser le lien entre les deux traditions.

À travers leur textes respectifs, Laure Blanc-Benon, Jacques Morizot et Frédéric Pouillaude instaurent un dialogue avec Dominic Melver Lopes, sur plusieurs de ses livres : *Understanding Pictures* (1996), ouvrage de référence sur la question philosophique des images et de la représentation ; *Beyond Art* (2014), livre qui traite de la question classique au XX^e siècle de la définition de l'art, et *Four Arts of Photography* (2016) dans lequel Dominic Lopes met en avant une nouvelle philosophie de la photographie. À ce dialogue s'ajoutent quatre textes de Lopes inédits en français, portant sur la méthode de l'esthétique et de la philosophie de l'art et également sur la question de la beauté et de la valeur esthétique.

Dominic Melver Lopes est professeur au département de philosophie de l'université de Colombie Britannique (UBC). Depuis *Understanding Pictures* (1996), ouvrage mondialement reconnu, les travaux de Dominic Melver Lopes portent principalement sur l'esthétique et notamment sur la valeur esthétique et épistémique des images ; les nouvelles formes d'art ; les théories de l'art ; ou l'image photographique.

Laure Blanc-Benon est maîtresse de conférences en philosophie à Sorbonne Université et membre du Centre Victor Basch. Elle est l'auteure du livre *La Question du réalisme en peinture* (Vrin).

Sorbonne Université Presses
www.sup.sorbonne-universite.fr

Contenu de ce document :
Dominic Melver Lopes - Les Experts : des guides vers la valeur esthétique

LES ARTS ET LES IMAGES



PHILOSOPHIES

Collection fondée et dirigée par Marwan Rashed

Malebranche. Mathématiques et philosophie
Claire Schwartz

Le Monde en projets. Une lecture de la théorie des symboles de Nelson Goodman
Alexis Anne-Braun

La Jeune Fille et la Sphère. Études sur Empédocle
Marwan Rashed

LES ARTS ET LES IMAGES

*DIALOGUES AVEC
DOMINIC MCIVER LOPES*

Laure Blanc-Benon (dir.)

Ouvrage publié avec le concours
de l'EA 3552, « Métaphysiques : histoires, transformations, actualité »
et de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0615-2

Composition : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

TROISIÈME PARTIE

La valeur esthétique

LES EXPERTS :
DES GUIDES VERS LA VALEUR ESTHÉTIQUE

Dominic McIver Lopes

Nous comprenons un homme qui dit à la fin de sa vie qu'il a perdu son temps avec des « choses qui n'ont pas d'importance ». Mais quelles sont les choses qui « ont de l'importance » si ce ne sont pas les choses triviales sur lesquelles nous passons tant de temps?¹

Philippa Foot, « Relativisme moral ».

La moralité fait la promotion de ses saints ; l'esthétique a ses sommités². Les sommités ne s'élèvent pas héroïquement au-dessus de quelque devoir esthétique, bien qu'elles soient parées de leur expertise, de leur enthousiasme et de leur accomplissement ; et nous avons raison de les estimer pour cela. Les étudions-nous ? Pas tant que cela. Cette omission a son importance parce qu'elles agissent bien et qu'elles agissent bien parce qu'elles possèdent des raisons d'agir qui intègrent des valeurs esthétiques. Vous et moi, nous nous débrouillons avec nos vies esthétiques, en croisant les doigts. Les sommités, elles, ont ce qu'il faut pour y arriver. Leur agentivité nous fait voir quel impact peut avoir la valeur esthétique³.

- 1 Philippa Foot, « Moral Relativism », dans *Relativism: cognitive and moral*, Notre Dame, Notre Dame UP, 1982.
- 2 J.O. Urmson, « Saints and Heroes », dans A.I. Melden (dir.), *Essays in Moral Philosophy*, University of Washington Press, 1958, p. 198-216 ; et Susan Wolf, « Moral Saints », *Journal of Philosophy*, n° 79, 1982, p. 419-439.
- 3 C'est l'idée fondatrice de l'esthétique des vertus : David M. Woodruff, « A Virtue Theory of Aesthetics », *Journal of Aesthetic Education*, n° 35, 2001, p. 23-36 ;

I. MES SOMMITÉS

Le grand art et les plus belles choses font partie des risques du métier en philosophie. En nous éblouissant, ils dissimulent des phénomènes esthétiques plus communs et moins hors-normes. Pour remédier au biais des cas exceptionnels, nous prélevons nos échantillons de manière large et généreuse. Les agents idéalisés – génies créateurs et vrais juges – accaparent aussi le feu des projecteurs et nous détournent des agents esthétiques plus ordinaires. Mais la plupart des experts sont comme des ampoules à basse consommation. Nous ne devons pas nous laisser aveugler par les ampoules à forte puissance. Par conséquent, intéressons-nous à quelques types hautement méconnus, issus d’horizons variés, et dont les réalisations méritent notre admiration.

156

Le Jardinier et le restaurateur. En 1925, le médecin traitant d’Elsie Reford lui prescrivit le jardinage comme passe-temps approprié pour une femme *d’un certain âge* se remettant d’une maladie. Elle devint vite mordue de jardinage et se voua à la transformation du site de sa cabane de pêche à Grand-Métis en un ensemble élaboré de jardins à l’anglaise. Grand-Métis se situe bien en aval du fleuve Saint-Laurent, à six cents kilomètres au nord-est de Montréal, sur un terrain sauvage et inhospitalier. Téméraire, Reford cultiva avec dextérité des espèces résistantes, y compris la fleur rare et récalcitrante qu’est le pavot bleu de l’Himalaya (*Meconopsis betonicifolia*).

Après sa mort en 1967, les jardins tombèrent en friche, jusqu’à ce qu’ils soient repris en main par son petit-fils, Alexander Reford. Son défi fut de financer la restauration et les dépenses de fonctionnement en fidélisant des visiteurs lointains. Après avoir transformé la cabane en hôtel et y avoir installé les inévitables café et boutique de souvenirs, il eut l’intelligente initiative de sponsoriser un festival annuel qui serait

Peter Goldie, « Virtues of Art and Human Well-being », *Aristotelian Society Supplementary*, vol. 82, 2008, p. 179-195 ; Dominic McIver Lopes, « Virtues of Art: Good Taste », *Aristotelian Society Supplementary*, vol. 82, 2008, p. 197-211 ; Matthew Kieran, « The Vice of Snobbery: Aesthetic Knowledge, Justification and Virtue in Art Appreciation », *Philosophical Quarterly*, n° 60, 2010, p. 243-263 ; et Andrew McGonigal, « Art, Value and Character », *Philosophical Quarterly*, n° 60, 2010, p. 545-566.

un laboratoire pour le design paysager de pointe. Chaque année, des milliers de personnes font la route depuis Montréal jusqu'aux Jardins de Métis pour se promener dans les jardins d'Elsie Reford, mis en valeur et au goût du jour par des installations comme les jardins de bâtons bleus de Claude Cormier, le jardin *Hip Hop* de Susan Herrington, ou l'installation *Pink Punch* de Nicholas Croft et Michaela MacLeod.

La Cueilleuse. Deux ans après qu'Elsie Reford se fut mise au jardinage, Berenice Abbott, l'une des photographes les plus célèbres du siècle dernier, rencontra Eugène Atget. Atget était un inconnu, un photographe professionnel embauché en 1890 par une bibliothèque pour documenter systématiquement les quartiers anciens de Paris. À sa mort, Berenice Abbott acheta ses biens, dressa le catalogue de ses négatifs et en fit des tirages. Elle monta des expositions et édita trois livres qui furent largement distribués. Elle cultiva adroitement et sans relâche le sentiment exact que nous avons maintenant de la vision originale et surréelle d'Atget. Et elle fit tout cela sans sacrifier sa propre œuvre.

La Communicante. En 1996, Oprah Winfrey ajouta un temps de club de lecture à son émission télévisée quotidienne. Lorsque Jonathan Franzen parla de critiques « à l'eau-de-rose », elle répondit en l'invitant à une interview. Il accepta. En tout état de cause, le club de lecture n'est pas une version avilie de la table ronde de critiques littéraires. Ce n'est pas non plus un outil de marketing. Le bavardage sur les livres peut être en lien avec nos histoires personnelles de façon à nous faire entrer en contact les uns avec les autres. Ainsi Winfrey apporta un regain de vitalité à l'ancienne institution du club de lecture de quartier. Elle est, selon les mots d'une universitaire, « une intellectuelle américaine sérieuse qui fut une pionnière dans l'utilisation des médias électroniques, en particulier de la télévision et d'internet, pour parler de la lecture – acte résolument non technologique et hautement individuel – et en souligner les éléments et les usages sociaux de manière à inciter des millions de non-lecteurs de jadis à s'emparer d'un livre⁴ ». Une étude faite par un économiste nous

4 Kathleen Rooney, *Reading with Oprah: The Book Club That Changed America*, University of Arkansas Press, 2005, p. 12.

apprend que les sélections de livres de Winfrey ont volé des ventes aux romans de gare : les lecteurs se sont repliés sur des textes plus difficiles⁵.

Le rétro-ingénieur. Lors d'une soirée, alors que je faisais la conversation à Sam, la fille adolescente d'un collègue, je mentionnai que je venais juste d'écrire un livre sur l'art infographique, y compris les jeux vidéo. Elle me dit alors qu'elle faisait partie d'un réseau global de collectionneurs de codes de jeux vidéo. Beaucoup de jeux classiques ont été écrits pour des machines d'arcades ou des consoles. Le code source était compilé en binaire et gravé sur des puces sans qu'on ait vraiment réfléchi aux archives et à la préservation. Pourtant, sans code source, il est impossible de regarder sous le capot d'un jeu et d'en examiner la conception, et il est difficile d'adapter le jeu à des équipements plus récents. Les *aficionados* apprennent alors les techniques des codeurs d'autrefois, recherchent et compilent des fragments d'un code original, et *désassemblent* le code binaire. Certains vont jusqu'à cloner le jeu pour des systèmes d'exploitation modernes. D'autres annotent le code pour interpréter son fonctionnement. D'autres encore créent des bibliothèques pour un usage futur. Sam traque les jeux de la console Atari.

La directrice d'école de danse. Haley hérita récemment d'une école de danse dans un petit village d'Angleterre. Les écoles de danse dans les zones urbaines peuvent compter sur un marché local clef en main de petites filles désireuses de faire de la danse, mais cette école doit conserver son excellente réputation pour attirer des élèves à une plus grande distance. On exige un haut niveau des professeurs et des élèves, on nourrit le calendrier de représentations stimulantes et intéressantes et on y encourage les talents. Je demandai à Haley de me donner un exemple de petites choses qu'elle fait. Elle m'expliqua que les garçons sont facilement effrayés. Elle fait attention à ne jamais employer le mot *juste-au-corps*.

Ce sont là quelques-uns de mes exemples favoris de sommités à basse consommation. Vous pouvez facilement vous créer votre propre liste.

5 Craig L. Garthwaite, « Demand Spillovers, Combative Advertising, and Celebrity Endorsements », *American Economic Journal: Applied Economics*, n°6, 2014, p. 76-104.

Nos listes n'ont pas besoin de s'accorder. En fait, elles ne devraient même pas. Les experts esthétiques locaux n'éclairent pas de larges bandes de terrain et sont donc rarement connus en dehors de leur rayon d'action. Mais ils illuminent de petits espaces et nous pouvons mesurer leur pouvoir si nous sommes prêts à venir investir ces espaces.

II. CORRECTIONS D'ERREUR

Les sommités à basse consommation ne jouent pas les premiers rôles dans les écrits sur l'agentivité esthétique depuis le xvii^e siècle. Shaftesbury mentionne le lieu commun de son temps selon lequel « le goût [...] parfait le caractère du gentleman⁶ ». Les nouvelles classes de loisir d'Europe occidentale ont créé un marché pour les beaux-arts émergents et elles avaient besoin d'être guidées dans leur consommation de ces nouveaux biens⁷. Dois-je lire Milton ou bien Bunyan ? Acheter des places pour Mozart ou pour Wagner ? Damien Hirst : oserai-je ? Les hommes de goût (et curieusement, il s'agissait toujours d'hommes) étaient recherchés pour donner une vue d'ensemble et sélectionner le meilleur de la culture humaine, en particulier le meilleur en art⁸. Nos sommités à basse consommation ne sont pas comme les hommes de goût de Shaftesbury.

Premièrement, un échantillon juste puise ses exemples d'experts esthétiques dans différents styles de vie. La dextérité esthétique dépasse les frontières de genre, d'ethnicité, de culture et de statut socio-économique. Nos sommités ne sont pas tous des gentlemen, pas tous européens, pas tous ce que d'aucuns appellent des *intellectuels*. Toutes les sortes d'intellects sont à l'affiche.

6 Lord Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper), *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, Lawrence E. Klein (éd.), CUP, 1999, p. 407.

7 Paul Oskar Kristeller, « The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics », *Journal of the History of Ideas*, n° 12, 1951, p. 496-527 ; *id.*, n° 13, 1952, p. 17-46.

8 Carolyn Korsmeyer, « Feminist Aesthetics », Edward N. Zalta (dir.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2012. En ligne : <http://plato.stanford.edu/archives/win2012/entries/feminism-aesthetics/>.

Deuxièmement, conjointement, leur expertise balaie tout le grand monde de l'esthétique, des arts populaires aux beaux-arts, de ce qui est grand public à ce qui est plus en marge, de l'appréciation esthétique de la nature au design. La tradition mettait en avant l'homme de goût en partie en privilégiant certains domaines esthétiques, à savoir ce qui dans les beaux-arts relève du grand art. Pour des raisons opérationnelles, il était l'homme de la situation. Pierre Bourdieu pensait que la théorie esthétique élevait la collusion entre le goût et les beaux-arts au rang de nécessité conceptuelle⁹. La philosophie analytique contemporaine aspire à repousser tout parti pris en faveur du grand art et des beaux-arts.

Troisièmement, aucun des individus que nous avons fait défiler dans notre liste d'exemples ne prétend avoir d'expertise dans plus d'un ou peut-être quelques domaines esthétiques locaux. Aucun d'entre eux n'est généraliste ; ils sont tous spécialisés. D'excellents plongeurs au tremplin font de piètres lanceurs de poids et un bon plombier n'est pas bon pour entraîner les chevaux. Le mélange des genres n'a lieu que lorsque différents domaines exploitent des capacités générales partagées (un joueur de tennis professionnel jouera mieux au volleyball qu'un plongeur de tremplin). Les experts esthétiques ont des compétences qui ne se recouvrent que partiellement. Il faut un entraînement complémentaire pour transformer un expert en cinéma en expert en architecture. L'expertise se répartit en espèces appréciatives : les catégories de l'art, le design et l'appréciation de la nature¹⁰.

Quatrièmement, les agents esthétiques agissent d'une quantité impressionnante de manières différentes, même au sein d'une même espèce appréciative. La philosophie a tendance à se ruer sur les actes consistant à créer, à interpréter ou à être spectateur¹¹. Bien sûr ces actes méritent une attention spéciale, mais en rester à ce type d'actes jette un voile sur les accomplissements de Abbott, Haley, Winfrey, Sam et les Reford. Ils contribuent à leur manière à ce à quoi nous tenons en éditant,

9 Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 9-16.

10 Dominic McIver Lopes, *Beyond Art*, OUP, 2014, chap. 7.

11 George Dickie est une exception avec *The Art Circle*, New York, Haven, 1984, p. 72-75.

en étant conservateur de musée, en collectionnant, en conservant, en exposant, en enseignant, en mettant des publics différents en relation entre eux.

Cinquièmement, les actes et les espèces appréciatives interagissent. Supposons un espace à deux dimensions avec des colonnes pour les actes-type de haut niveau (créer, interpréter, être spectateur, éditer et ainsi de suite) et des rangées pour les espèces appréciatives (l'architecture, la danse, la mode, le corps humain, les oiseaux, les couchers de soleil, etc.). Ce tableau à double entrée illustre de manière systématique comment les spécificités d'un acte dépendent à la fois de l'acte-type et du domaine d'appréciation. Richard Wollheim souligne les différences entre les actes créateurs dans les différents arts. Ce qu'il appelle la « position du peintre » doit être comprise comme une position du peintre face à ses matériaux, de sorte que ce n'est pas la même chose que la position du compositeur face à ses différents matériaux¹². Idem pour d'autres actes-type. Abbott, Reford, et Sam conservent tous quelque chose, mais dans le détail ils le font chacun d'une manière qui varie en fonction du domaine esthétique auquel leurs actes correspondent.

Quand des actes sont-ils esthétiques ? Ce ne sont pas tous les actes portant sur un objet ayant un intérêt esthétique qui comptent comme actes esthétiques. En rentrant un soir chez vous, vous trouvez votre colocataire en train d'épingler un poster de Renoir au mur. Pouvez-vous dire simplement en la regardant si elle agit esthétiquement ? Imaginons que vous lui demandiez ce qu'elle est en train de faire. Réponse : il fallait faire quelque chose pour recouvrir cet accroc sur le papier peint. Cet acte est-il esthétique ?

Les actes esthétiques impliquent des évaluations esthétiques. Les évaluations esthétiques sont des états mentaux occurrents ou dispositionnels qui attribuent des mérites ou démérites esthétiques. Il n'est pas nécessaire qu'on y ait accès par l'introspection ni qu'on puisse les exprimer complètement verbalement (ainsi les jugements esthétiques sont des cas particuliers de l'évaluation esthétique en général). Dès lors,

12 Richard Wollheim, *Painting as an Art*, London, Thames and Hudson, 1987, p. 19-23. Voir aussi Dominic McIver Lopes, *Beyond Art, op. cit.*, chap. 7.

définissons l'acte esthétique accompli par un agent comme un acte qui dépend de manière contrefactuelle des contenus de l'évaluation esthétique de l'objet par l'agent¹³. L'acte s'accomplit de la manière dont il s'accomplit parce que l'agent attribue des valeurs esthétiques à l'objet de l'acte, de sorte que, si des valeurs différentes avaient été attribuées à l'objet, alors l'acte aurait été accompli différemment.

Votre colocataire s'abstient d'agir esthétiquement si les caractéristiques esthétiques qu'elle attribue au poster ne font aucune différence dans la manière dont elle procède. Peut-être avait-elle le poster simplement là sous la main et l'aurait-elle épinglé au mur même si elle le trouvait atrocement laid. Elle agit esthétiquement si, étant donnée une évaluation esthétique différente du poster, elle avait agi autrement¹⁴.

Peut-être qu'aucun type d'acte (spécifié de manière non esthétique) ne peut être réalisé seulement esthétiquement. Certains actes ont, quoi qu'il en soit, une saveur esthétique. Ils sont typiquement réalisés esthétiquement : être conservateur de musée, exposer, recenser, produire, éditer, conserver et collectionner, par exemple. Et presque tout peut être assaisonné à la manière esthétique : travailler, étudier, prier, manifester, randonner, acheter, porter un vêtement, philosopher ou séduire.

Sixièmement et dernièrement, l'expertise est quelque chose de stable. Nos sommités accomplissent des actes esthétiques de manière fiable et bien. La chance des débutants n'ouvre pas les portes du club des sommités. Nous admirons les experts pour leur comportement et pour avoir ce qu'il faut pour bien se comporter, jour après jour, dans de nombreuses situations. La majorité du vocabulaire moral et épistémique fait l'éloge des agents pour leurs traits de caractère relativement stables. Nous disons des gens qu'ils sont complaisants ou courageux, qu'ils ont l'esprit étroit ou sont curieux. Dans le discours esthétique, nous

¹³ La dépendance contrefactuelle entre l'acte et l'évaluation assure simplement du fait que l'acte soit informé. Si vous n'aimez pas la notion de dépendance contrefactuelle, substituez-lui un autre type de relation qui jouerait le même rôle.

¹⁴ Ainsi une étude scientifique ou une interprétation historique d'une œuvre, qui mettrait entre parenthèse la question de sa valeur, n'est pas un acte esthétique. Je remercie Robert Stecker pour cette observation.

évaluons les agents en louant leur énergie, leur esprit de nuance ou leur ingéniosité, ou bien en les rabaisant parce qu'ils sont mous, prévisibles et maladroits.

Reprenons ces six observations. Un expert esthétique est suffisamment doué pour réaliser un acte esthétique de manière fiable dans un domaine particulier. Puisqu'il existe différentes sortes d'actes esthétiques et de nombreuses espèces appréciatives, les experts esthétiques sont des spécialistes. Aucun échantillon juste ne se contente de distinguer ceux qui ont investi leur capital culturel uniquement dans les beaux-arts. Les sommités à basse consommation sont une aubaine pour la philosophie, parce qu'en éclairant de petits espaces, elles délimitent les frontières des espèces appréciatives et des actions esthétiques en tant qu'elles sont à la croisée des cultures et des groupes sociaux.

III. DIGRESSIONS : CONCERNANT LA MÉTHODE

Nous demandons : qu'est-ce que la valeur esthétique ? Les agents qui agissent bien sur le plan esthétique ont des raisons esthétiques d'agir. Ils font des évaluations qui attribuent avec précision le mérite et le démérite. Par conséquent, nous pouvons détecter et mesurer la valeur esthétique à travers son impact sur les actes esthétiques qui sont effectués comme il faut. Ou bien, puisque les experts esthétiques agissent bien à cause de l'évaluation qu'ils font, avoir une idée précise de l'expertise esthétique donne une idée précise des valeurs qu'ils attribuent. Nous détectons les effets de la valeur esthétique au sein même de leur agentivité.

La question de la valeur esthétique se divise en deux questions subalternes. Si l'on met l'accent sur *esthétique*, nous voulons savoir ce qui fait qu'une valeur est esthétique¹⁵. Quand on répond à cette question,

15 Quelques questions supplémentaires : qu'est-ce qui rend une valeur iconique, musicale, littéraire, et ainsi de suite ? Et peut-être pouvons-nous aussi demander ce qui rend une valeur artistique. Voir Robert Stecker, « Artistic Value Defended », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 70, 2012, p. 355-362 ; et Louise Hanson, « The Reality of (Non-aesthetic) Artistic Value », *Philosophical Quarterly*, n° 63, 2013, p. 492-508 en réponse à Dominic McIver Lopes, *Beyond Art*, *op. cit.*, chap. 5.

on distingue l'attrait esthétique d'œuvres issues de la série des femmes à la toilette de Degas de 1886 de leur caractère de provocation morale, et l'on distingue la clairvoyance modérée des romans de Jane Austen de leur valeur en tant que source d'informations sur les structures sociales domestiques qui maintiennent le colonialisme¹⁶. En mettant l'accent plutôt sur le mot *valeur*, nous demandons ce qui rend certaines propriétés normatives. Qu'elles soient attrayantes est une raison de regarder les femmes à la toilette, et qu'*Orgueil et Préjugés* soit plein de sagacité est une raison de le lire. Comment donc? Pourquoi ces faits devraient-ils avoir de l'importance? Pourquoi devraient-ils avoir la moindre influence sur ce qu'on va faire?

164

Les deux questions méritent une réponse, mais nous avancerons sur la question de la normativité si nous considérons les valeurs esthétiques comme faisant partie des raisons d'agir des agents experts (après tout, les raisons sont esthétiques parce qu'elles attribuent de la valeur esthétique). Nous aurions besoin d'autres ressources pour expliquer pourquoi certains agents, actes, évaluations, raisons et valeurs méritent d'être dits *esthétiques*¹⁷. Ne soyez pas déçus. La pensée traditionnelle tient aussi pour acquises les limites de l'esthétique quand elle essaie de comprendre ce qu'est la normativité esthétique. (En dépit d'efforts vaillants vers une théorie réductionniste expliquant ce qui rend esthétiques certaines expériences intrinsèquement dotées de valeur, Beardley rendit les armes face aux objections. Ses héritiers écartent la question ou bien caractérisent les expériences esthétiques de manière non-réductionniste, comme des expériences qui correspondent

16 Carol M. Armstrong, « Edgar Degas and the Representation of the Female Body », Susan Rubin Suleiman (dir.), *The Female Body in Western Culture*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1986, p. 223-242; Anthea Callen « Degas' Bathers: Hygiene and Dirt – Gaze and Touch », dans *Dealing with Degas: Representations of Women and the Politics of Vision*, Richard Kendall & Griselda Pollock (dir.), New York, Universe, 1992, p. 159-185; et Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993, p. 80-96.

17 Par exemple, Dominic McIver Lopes, *Beyond Art*, *op. cit.*, chap. 9, et « In the Eye of the Beholder », dans Julian Dodd (dir.), *Art, Mind, and Narrative: Themes from the Work of Peter Goldie*, Oxford, OUP, 2016.

à des caractéristiques esthétiques n'impliquant aucun jugement de valeur¹⁸.)

Jusqu'à présent le contraste entre experts à basse consommation et experts à forte consommation a permis d'éclairer les premiers ; mais on a peu parlé des derniers. Les agents ont des problèmes à résoudre et l'on introduit les agents esthétiques idéaux pour résoudre ce que la tradition considère comme le problème capital auquel seraient confrontés les agents esthétiques, d'après une certaine conception de la valeur esthétique. Un portrait plus exact des experts esthétiques à forte consommation ne laissera aucun doute sur le fait que les experts esthétiques locaux sont confrontés à des problèmes entièrement différents qui invitent à formuler une nouvelle conception de la valeur esthétique.

165

IV. LES APPLAUDISSEMENTS DU CŒUR

Sous sa forme la plus riche, l'agent esthétique idéal s'incarne dans un vrai juge humien¹⁹. Cette créature est un mixte d'éléments tirés de Hume et de ce qui fait consensus dans la littérature contemporaine sur la question. Le portrait que dressent Mary Mothersill et Jerrold

-
- 18 Monroe C. Beardsley, « Aesthetic Experience Reained », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n°28, 1969, p. 3-11, et « The Aesthetic Point of View », *Metaphilosophy*, n°1, 1970, p. 39-58. On compte parmi les héritiers : Alan H. Goldman, « Aesthetic Qualities and Aesthetic Value », *Journal of Philosophy*, n°87, 1990, p. 23-37 ; Kendall L. Walton, « How Marvelous ! Toward a Theory of Aesthetic Value », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n°51, 1993, p. 499-510 ; Malcolm Budd, *Values of Art : Pictures, Poetry, and Music*, London/New York, Penguin, 1996, p. 4-8 ; Robert Stecker, *Artworks : Definition, Meaning, Value*, Penn State University Park, 1997, p. 254-257 ; Gary Iseminger, *The Aesthetic Function of Art*, Ithaca, Cornell UP, 2004, chap. 3 ; et Alan H. Goldman, « The Experiential Account of Aesthetic Value », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n°64, 2006, p. 333-342.
- 19 Voir Charles Taliaferro, « The Ideal Aesthetic Observer Revisited », *British Journal of Aesthetics*, n°30, 1990, p. 1-13 ; et Stephanie Ross, « Ideal Observer Theories in Aesthetics », *Philosophy Compass*, n°6, 2011, p. 513-522. Cf. Roman Bonzon, « Aesthetic Objectivity and the Ideal Observer Theory », *British Journal of Aesthetics*, n°39, 1999, p. 230-240 ; et Matthew Kieran, « Why Ideal Critics Are Not Ideal : Aesthetic Character, Motivation and Value », *British Journal of Aesthetics*, n°48, 2008, p. 278-294.

Levinson du vrai juge témoigne de la portée et du pouvoir du consensus humien²⁰.

Les vrais juges sont normatifs pour vous et moi. Ils proposent des conseils que nous devrions écouter. Écoutez les *Variations Goldberg!* Lisez Alice Munro ! Allez voir les Cy Twombly de la Menil Collection à Houston ! Faites tout ce que les vrais juges recommandent ! Même s'il faut pour cela abandonner ce que vous appréciez par ailleurs. Même si cela demande une éducation et un effort considérables pour devenir suffisamment semblables aux vrais juges et pouvoir retirer les bénéfices de Bach, Munro ou Twombly. Si les frais sont excessifs, la question qui se pose est de savoir pourquoi les payer. Après tout nous nous débrouillons bien, vous et moi, en appréciant ce que nous sommes à présent prêts à apprécier. Pourquoi échangerions-nous cela contre ce qui a la faveur des vrais juges ? Pourquoi les vrais juges sont-ils normatifs pour nous ?

Mothersill et Levinson répondent ce qui suit. Supposons l'empirisme esthétique, soit la théorie consensuelle de la valeur esthétique selon laquelle la valeur esthétique de quelque chose consiste en son pouvoir de produire des expériences intrinsèquement dotées de valeur dès lors qu'elle est comprise correctement²¹. Appelons de telles expériences les *plaisirs esthétiques*. Ensuite, considérons que les chefs-d'œuvre sont des entités qui plaisent par-delà les frontières temporelles, culturelles et socio-économiques. Puisqu'il existe des chefs-d'œuvre et que la meilleure explication à cela est qu'ils ont une grande valeur esthétique, les chefs-

20 Mary Mothersill, « Hume and the Paradox of Taste », dans George Dickie, Richard Sclafani & Ronald Roblin (dir.), *Aesthetics: A Critical Anthology*, 2^{de} édition, New York, St. Martin's, 1989, p. 269-286 ; Jerrold Levinson, « Hume's Standard of Taste: The Real Problem », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 60, 2002, p. 227-238 ; et Stephanie Ross, « Comparing and Sharing Taste: Reflections on Critical Advice », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 70, 2012, p. 363-371.

21 Par exemple, Malcolm Budd, *Values of Art*, *op. cit.* ; Robert Stecker, *Artworks*, *op. cit.* ; Gary Iseminger, *The Aesthetic Function of Art*, *op. cit.* ; Alan H. Goldman, « The Experiential Account of Aesthetic Value », *art. cit.* ; Susan L. Feagin, « Beardsley for the Twenty-First Century », *Journal of Aesthetic Education*, n° 44, 2010, p. 11-18 ; et Kendall Walton, « How Marvelous! Toward a Theory of Aesthetic Value », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 51, n° 3, 1993, p. 499-510.

d'œuvre ont une grande valeur esthétique. À présent, imaginons le vrai juge comme quelqu'un qui préfère les chefs-d'œuvre aux non-chefs-d'œuvre – vraisemblablement parce qu'il ou elle possède les traits dont Hume a dressé la liste à merveille. Selon l'utilitarisme de la règle de Mill, un plaisir est meilleur qu'un autre si ceux qui font l'expérience des deux préfèrent le premier au second. Ainsi les expériences des chefs-d'œuvre sont plus intrinsèquement dotées de valeur que les expériences de non-chefs-d'œuvre. Dernière hypothèse : nous avons des raisons de maximiser les expériences intrinsèquement dotées de valeur. Par conséquent, tout un chacun a une raison esthétique décisive de suivre les conseils des vrais juges²².

Notez comme ce raisonnement entraîne avec lui une conception du problème qui amène les agents esthétiques à se tourner vers les vrais juges pour trouver une solution. Notre problème est de maximiser nos satisfactions esthétiques. Les choix abondent et nous accablent de leur poids. Ceci ou cela ? Ou peut-être encore cet autre ? Lequel est le plus gratifiant ? Nous menons une « perquisition »²³. Pour empirer le tout, des choix présents requièrent parfois de faire des prédictions sur des satisfactions futures ; pourtant notre goût est volage, aussi changeant que le temps. Dans le langage métaphorique de Levinson, les vrais juges sont nos « meilleurs cochons truffier » et nos « meilleurs baromètres »²⁴. Conseillers en chef, ils dénichent les meilleurs plaisirs esthétiques et stabilisent le goût que nous leur portons.

V. DES PROBLÈMES AVEC LA PERFECTION

Un trou béant sépare les vrais juges des experts esthétiques locaux et à basse consommation, qui ne prennent aucun engagement et ne transmettent aucune information concernant la supériorité relative

22 Ce qu'un agent a comme raison esthétique décisive de faire pourrait ne pas être ce qu'ils ont comme raison décisive de faire, tout bien considéré.

23 Kevin Melchionne, « On the Old Saw 'I know nothing about art but I know what I like' », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 68, 2010, p. 131-141, voir p. 139.

24 Jerrold Levinson, « Hume's Standard of Taste », *ibid.*, p. 234.

de leurs spécialités. Ils cultivent souvent leur expertise sans se faire la moindre illusion sur le fait que cette expertise serait la meilleure. Il y a donc là trois soucis pour le consensus humien. Le but n'est pas de le discréditer entièrement²⁵. L'opération consiste à offrir un peu d'espace à l'idée selon laquelle tous les experts esthétiques ne sont pas des vrais juges. Certains doivent avoir l'expertise locale des sommités à basse consommation.

Premièrement, certaines choses jouissent d'un attrait durable, large et vaste, et la meilleure explication à donner à cela est que ces choses ont une haute valeur esthétique ; donc leur valeur esthétique est haute. Il ne s'ensuit pas que ce soit la valeur la plus haute, ni même qu'elle soit très haute. Sens fort, sentiment délicat, perfectionnement par la pratique, comparaison et absence de préjugés préparent les vrais juges à prendre plaisir à des objets à l'attrait durable, large et vaste, mais les plaisirs idiosyncrasiques peuvent être les plus intenses. Imaginons une culture humaine isolée et singulière qui éprouve une exaltation esthétique hors norme pour les pelouses parfaitement entretenues. Les pelouses des banlieues leur donnent des frissons comme ils n'en ont jamais eus et n'en auront jamais plus. Ces Texans comprennent parfaitement les pelouses tout comme les vrais juges (par définition), qui classent les pelouses tout en bas de l'échelle des valeurs esthétiques. Vous et moi avons des raisons de suivre leur verdict, si nous ne sommes pas Texans. Mais les Texans doivent assurément l'ignorer, s'ils veulent maximiser leurs satisfactions esthétiques²⁶. En réalité, les vrais juges ne sont rien de plus que des experts locaux d'un genre particulier. Ils mettent en avant des choses qui satisfont ceux qui sont également satisfaits par ce qui a fait preuve de portée et de longévité. Plutôt que des conseillers en chef,

25 Pour cela, voir James Shelley, « Hume and the Value of the Beautiful », *British Journal of Aesthetics*, n° 51, 2011, p. 213-222.

26 Le problème simple est de savoir pourquoi nous avons des raisons de rester attachés à des plaisirs moindres plutôt que des plaisirs plus importants que nous font miroiter les vrais juges ; voir Jerrold Levinson, « Artistic Worth and Personal Taste », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 68, 2010, p. 225-233. Le problème difficile est de savoir pourquoi nous n'avons pas de raisons de rester attachés à des plaisirs plus importants lorsque nos supérieurs les rejettent.

ce sont des analystes au bureau des valeurs esthétiques sûres. Les texans auront besoin de leurs propres experts.

Deuxièmement, prenons garde aux dangers de la fausse idée d'approximation d'Adam Morton, qui dit que nous pensons que la pensée approximativement idéale conduit à des résultats approximativement idéaux²⁷. Si je me bats avec des calculs pour ma déclaration d'impôts, la dernière chose à faire est d'essayer d'imiter Ramanujan. Quand un étudiant se bat avec son devoir écrit, je serais idiot de lui conseiller d'écrire comme Robert Nozick. L'été dernier, ma femme et moi étions dans l'embarras pour choisir un papier-peint. Aurions-nous dû essayer de faire ce que ferait Berenson²⁸? Parfois, imiter les vrais juges conduit à des résultats désastreux.

L'inférence qui conduit de la proposition selon laquelle nous avons lieu de maximiser notre plaisir à la conclusion selon laquelle nous avons une raison esthétique décisive de suivre les vrais juges implique de manière correcte que la prudence nous enjoint à employer les meilleurs moyens pour atteindre nos fins, mais implique à tort que suivre les vrais juges est toujours le meilleur moyen de maximiser le plaisir esthétique²⁹. Lorsqu'il est imprudent pour nous de suivre les vrais juges, nous ne devrions pas être abandonnés à nous-mêmes. Nous devrions être dirigés vers des experts locaux appropriés.

Il y a un dernier souci plus profond. En contestant la prémisse selon laquelle nous avons toujours lieu de maximiser le plaisir, il déstabilise la théorie selon laquelle la valeur esthétique d'une chose est sa capacité à produire du plaisir esthétique. L'empirisme esthétique nous incite en premier lieu à considérer les vrais juges comme des cochons truffiers ou comme des baromètres esthético-hédoniques; mais il est aussi renforcé par l'approche humienne *internaliste* des raisons normatives, qui est

27 Adam Morton, *Bounded Thinking: Intellectual Virtues for Limited Agents*, Oxford, OUP, 2012, p. 25.

28 Il s'agit de Bernard Berenson (1865-1959), historien de l'art connu pour avoir joué un rôle d'expert, notamment auprès du célèbre marchand d'art Joseph Duveen au début du xx^e siècle (NdT).

29 Merci à Andy McGonigal pour cette remarque.

profondément ancrée dans la psychologie populaire et s'appuie sur de formidables bases philosophiques.

Pourquoi Simáun regarde-t-il les fleurs ? Parce qu'elles lui plaisent. Faire référence à sa motivation explique son acte. Définissons une raison normative comme un fait qui joue en faveur de la réalisation d'un acte. L'internalisme des raisons ajoute que les raisons normatives entretiennent un lien significatif avec des motivations qui leur donne prise sur nous³⁰. Dès lors aucun fait n'est en soi une raison pour Simáun de regarder les fleurs tant que cela n'implique pas quelque désir, émotion, engagement, ou tout autre attitude qui le motive à les regarder, ou l'y motiverait sous certaines conditions. Les humiens vont plus loin et distinguent les désirs actuels ou idéaux comme étant nécessaires à la motivation. Pour qu'un fait, selon la formule élégante de Mark Schroeder, soit pour quelqu'un une raison normative d'agir, il faut que ce fait explique pourquoi réaliser l'acte satisfait certains des désirs de la personne en question³¹. Par extension, les raisons esthétiques sont des faits qui sont en faveur de la réalisation d'actes esthétiques, et l'internalisme esthétique dit que ces raisons sont reliées d'une manière significative aux motivations. Dans son style humien, cela dit qu'un fait est, pour un agent, une raison esthétique d'agir, simplement lorsqu'il explique pourquoi la réalisation de l'acte en question satisfèrait son désir de plaisir esthétique.

L'empirisme esthétique et l'internalisme esthétique vont main dans la main (quoiqu'aucun des deux n'implique l'autre). Que les fleurs plaisent est une raison pour Simáun de les regarder parce que cela explique pourquoi les regarder satisfait ses désirs. Pourquoi soutenir que les fleurs donnent du plaisir à Simáun et ajouter que le plaisir est une raison pour lui de les regarder, et néanmoins nier que la raison soit une raison qui le motive à les regarder ? L'empirisme esthétique externaliste

30 Par exemple, Bernard Williams, « Internal and External Reasons », *Moral Luck*, Cambridge UP, 1981, p. 101-113 ; Christine M. Korsgaard, « Skepticism about Practical Reason », *Journal of Philosophy*, n° 83, 1986, p. 5-25 ; et Stephen L. Darwall, « Internalism and Agency », *Philosophical Perspectives*, n° 6, 1992, p. 155-174.

31 Mark Schroeder, *Slaves of the Passions*, Oxford, OUP, 2010, p. 59.

est envisageable mais vain. Voilà donc le souci avec l'empirisme esthétique internaliste.

Jon Elster place la gratification esthétique parmi les états qui sont nécessairement des effets secondaires d'actes motivés par d'autres raisons³². Comme exemple de ces états on trouve le fait d'être endormi ou d'agir avec naturel. Essayer de s'endormir empêche le sommeil ; agir avec naturel n'est qu'un effet secondaire des occupations normales habituelles. Je conseille aux étudiants qui se préparent à passer un entretien d'embauche d'être eux-mêmes. C'est un conseil stupide : essayer de le suivre le rend impossible à suivre. De la même manière, les athlètes qui jouent pour faire plaisir à la foule échouent en fait à plaire à la foule, parce que la foule prend plaisir à regarder des athlètes qui gagnent en pensant uniquement à gagner.

Elster diagnostique quelques échecs esthétiques. L'art conceptuel échoue lorsqu'il entreprend de préparer quelque chose sur mesure pour un public dont la commande est « Étonne-moi ! ». Surgit alors « un effet d'ennui pour l'étonnement qu'il produit³³ ». La peinture victorienne échoue parce qu'elle cherche à produire des effets délicieux qui ne peuvent être que des effets secondaires d'artistes qui réussissent simplement ce qu'ils font. Une erreur dangereuse pour l'action esthétique consiste à considérer le caractère désirable d'un état toujours comme une raison de le susciter, ou d'essayer de le susciter. Comme l'écrit Elster, « la création d'une œuvre d'art est une action intentionnelle, une suite de choix guidés par un but. [...] Il est très gratifiant de s'adonner avec succès à cette activité, et le résultat peut être très impressionnant, mais seulement et essentiellement en tant qu'effet secondaire³⁴ ». Nous avons besoin d'une explication sur le *but réel* de l'artiste, à savoir *réussir* ce qu'il entreprend, et Elster nous en dit plus sur ce point.

En attendant, deux caractéristiques de l'argument d'Elster se rejoignent de manière fructueuse. La première est le fait de cibler les

32 Jon Elster, *Le Laboureur et ses enfants. Deux essais sur les limites de la rationalité*, Abel Gerschenfeld (trad.), Paris, Éditions de Minuit, 1987, p. 60-71.

33 *Ibid.*, p. 68.

34 *Ibid.*, p. 60.

actes créateurs : Elster suppose que c'est là que nous devrions regarder pour comprendre la valeur esthétique. La seconde est l'idée qu'une « explication générale du choix en art » est une alternative à l'empirisme esthétique internaliste. Ces deux caractéristiques se rejoignent parce que l'empirisme esthétique internaliste est très séduisant quand on s'intéresse aux actes de consommation esthétique. Il chancelle à la minute où nous remarquons qu'une série plus large d'actes esthétiques donne satisfaction essentiellement en tant qu'effet secondaire. Ce chancellement menace de faire tomber les vrais juges de leurs perchoirs. Tant que nous considérons que les agents esthétiques cherchent à maximiser leurs plaisirs, les experts esthétiques sont ceux qui ont le plaisir en ligne de mire. Mais si l'on considère que les agents esthétiques effectuent une série de tâches, alors les experts esthétiques sont ceux qui effectuent bien ces tâches.

La normativité des vrais juges se révèle dans la réflexion sur l'idée que nous avons une raison esthétique décisive de suivre leurs conseils et de vouloir devenir comme eux. Les soucis évoqués jusqu'ici ne privent pas les vrais juges de toute dose de normativité. Un empiriste esthétique pourrait soutenir que l'externalisme se justifie. Une fois cela acquis, nous avons présenté un argument pour prendre au sérieux une conception plus modeste des experts esthétiques, qui n'orientent pas vers le meilleur, qui s'accordent à des domaines esthétiques spécialisés, et qui brillent dans des activités qui débordent la consommation esthétique. Les ampoules à basse consommation remplissent le cahier des charges sur tous les points.

VI. FORCE ET GARANTIES D'HABILETÉ

L'empirisme esthétique nous fait jouer le rôle de quelqu'un de fasciné par le problème de savoir comment obtenir le plus possible de gratification esthétique, et la tradition attribue aux vrais juges la compétence dont ils ont besoin pour se procurer le plaisir esthétique. Les experts esthétiques locaux affrontent toute une série différente de problèmes parce qu'ils agissent selon des modes différents qui relèvent de domaines esthétiques spécialisés. Leurs aptitudes varient au gré du but de leurs actions.

En suivant une ligne de pensée qui remonte à Aristote, Ernest Sosa évalue les actes sous trois aspects³⁵. Prenons le tir d'un archer. Réussit-il à atteindre son but et fait-il preuve de compétence? Ce point pose problème : avec de la chance, des incompetents peuvent réussir, et avec de la malchance, des agents compétents peuvent échouer. Comme le dit l'Ecclésiaste, la course n'est pas aux rapides ni en faveur des agiles : la chance joue pour tout le monde. Dès lors nous nous demandons si le succès d'un archer découle de sa compétence. L'accomplissement est le succès qui découle de la compétence et l'expertise est la compétence qui ouvre la voie à l'accomplissement.

La compétence est soit innée soit acquise selon deux modes différents. L'habileté est la compétence acquise par des essais et des efforts répétés plutôt que par l'étude. La compétence de l'archer est presque entièrement de l'habileté, mais certaines compétences mélangent aptitude innée, habileté et savoir propositionnel. Les compétences esthétiques sont majoritairement des mélanges.

Nous pourrions demander de n'importe quel acte esthétique s'il réussit, s'il fait preuve de compétence, et s'il réussit du fait de la compétence. Les actes d'interpréter, d'éditer, de collectionner et de préserver, ont chacun leur propres conditions de réussite. En fait, les curateurs peuvent partager certains buts englobants, mais leurs buts spécifiques varient en fonction du domaine esthétique : préserver des *netsuke* et préserver des jeux vidéos diffèrent légèrement par leurs conditions de réussite. Il en va de même pour la compétence, dans la mesure où la compétence convient au but. Les éditeurs et les collectionneurs experts ont des formes d'habileté différentes, de même que les éditeurs experts de poésie diffèrent des éditeurs experts de nouvelles. Rappelez-vous la grille des actes-type et des espèces appréciatives. Chaque case représente une paire unique de buts et de compétences au travers desquels un agent pourrait s'en tirer avec un accomplissement esthétique local.

35 Ernest Sosa, *A Virtue Epistemology: Apt Belief and Reflective Knowledge*, Oxford, OUP, 2007, chap. 2. Sosa ajouta plus tard un quatrième aspect pour tenir compte des méta-actions, dans lesquelles un agent juge s'il doit agir ou non ; Ernest Sosa, *Knowing Full Well*, Princeton, Princeton UP, 2011, chap. 1.

Un acte esthétique dépend de manière contrefactuelle du contenu de l'évaluation esthétique que l'agent fait de l'objet de l'acte. Par conséquent, une partie de n'importe quel accomplissement esthétique tient son succès de la compétence dans l'évaluation esthétique, de la compréhension des caractéristiques d'une chose qui donnent des raisons pour produire l'acte en question. Si le pouvoir qu'ont les fleurs de donner du plaisir est une raison pour les regarder, un fleuriste expert est quelqu'un qui arrive de manière sûre à saisir ce pouvoir. Mais tous les experts esthétiques n'ont pas pour but de saisir ce plaisir. Ayant du travail à faire, ils ont besoin d'évaluations qui les guident dans leur travail.

174

Porter des chapeaux est un acte esthétique. Comme il trouve qu'un chapeau est un peu tape-à-l'œil, Miles l'arbore d'un air enjoué. S'il lui avait trouvé un air bienséant, il le porterait sobrement. C'est un maniaque du port de chapeau : donnez-lui un chapeau et il sait comment le porter. Le secret de son succès vient en partie de ce qu'il peut distinguer si un chapeau est tape-à-l'œil, bienséant, ou bien s'il comporte n'importe quelle autre valeur esthétique-chapelière. Il détecte les caractéristiques esthétiques des chapeaux qui lui donnent des raisons de les porter comme il les porte.

Éditer de la poésie est un autre acte esthétique. Quand elle trouve qu'un vers peint une image convaincante mais manque de verve, Shiori modifie légèrement la syntaxe et viole une règle de grammaire. Maintenant cela vivifie l'image. Elle est une éditrice experte : apportez-lui quelques strophes lyriques et elle saura quoi en faire. Une partie de son accomplissement tient à son aptitude à évaluer les poèmes : elle perçoit les caractéristiques esthétiques des poèmes qui lui donnent une raison de les éditer comme elle les édite.

La compétence d'évaluation est au cœur de tout accomplissement esthétique, mais l'on ne trouve pas exactement la même compétence d'évaluation dans tous les accomplissements esthétiques. Seul un imbécile peut croire qu'en ayant acquis de la compétence dans un domaine esthétique, il ou elle peut la transférer à un autre domaine simplement en prélevant quelques savoir-faire techniques. La compétence d'évaluation est typiquement liée à des buts locaux et aux autres éléments de compétence qu'ils entraînent.

Un éditeur et un graphiste de jaquettes sont susceptibles d'être sensibles à des caractéristiques différentes du même roman. Leur expertise signifie qu'ils ont besoin d'évaluer des contenus appropriés à leurs buts. Parfois des agents qui appliquent des compétences différentes à des buts différents ont la même évaluation. Mais même dans ce cas, ils agiront vraisemblablement de manières différentes, un peu comme un détective et un journaliste qui recevraient le même tuyau. Un critique et un directeur des programmes sont d'accord sur le fait qu'une pièce de musique est exigeante, mais l'un explique patiemment le contexte tandis que l'autre équilibre la saison de programmation avec du Mozart. Ce n'est que fortuitement que leur évaluation et leur action pourraient coïncider. Ce qu'offre une évaluation à ses agents dépend de qui ils sont et d'où ils vont.

En résumé, les experts esthétiques réussissent ce qu'ils entreprennent parce qu'ils sont compétents et leur compétence contient un noyau évaluatif qui s'accorde parfaitement à un large répertoire d'actes esthétiques.

Recommander le régime alimentaire des cent kilomètres ne signifie pas recommander le même régime des cent kilomètres à tout le monde³⁶.

Les habitants de Montréal ne devraient pas suivre le même régime que les habitants de Mombasa. Le conseil des vrais juges est censé établir une norme pour nous tous, mais les experts locaux incarnent des normes délimitées par des actes-type appliqués à des espèces appréciatives. Comme le régime des cent kilomètres, leur normativité est une question de perspective ou de contexte.

Quelle est sa source, si ce ne sont pas les expériences intrinsèquement bonnes? En poussant la question à sa limite, comment un acte esthétique peut-il échouer à se conformer à une norme ou à une autre? Au cours d'une crise de zèle déplacée, je décide de venir en aide aux relations publiques de la peinture contemporaine en écrivant de la critique d'art. Les philosophes font de piteux critiques; de manière prévisible, mes

36 Le régime des cent kilomètres (*hundred-miles diet* en anglais), qu'on appelle aussi parfois « locavorisme », désigne le fait de ne pas consommer tout ce qui n'a pas été produit, préparé et emballé dans un rayon de cent kilomètres.

efforts s'avèrent être maladroits et inexpérimentés. Assurément, je suis fou si j'affirme que j'ai réussi un joli coup dans une espèce appréciative très spéciale, qui serait définie artificiellement pour garantir d'avance que ce que je fais soit considéré comme une réussite.

176

Dans des temps reculés, dans la plaine du Serengeti, la nature approvisionnait nos ancêtres avec quantité de biens esthétiques de bas niveau, des couchers de soleil charmants, des fleurs au parfum entêtant, des torsos musclés. Cependant, ils finirent par se mettre à élargir leur éventail esthétique en fabriquant des choses – en particulier des produits de maquillage et des outils³⁷. Avec le temps, cette manufacture stimula le développement d'habiletés complexes, faites de microhabiletés coordonnées, qui sont longues et difficiles à acquérir. L'heure arriva inévitablement où apporter des améliorations supplémentaires signifia confier des sous-routines à différents agents. Des divisions toujours plus fines du travail esthétique alimentèrent des niveaux toujours plus élevés de compétence esthétique, mais seulement grâce à la coordination ; or celle-ci suppose des normes partagées. En se coordonnant entre eux, au paléolithique, les mineurs chercheurs d'ocre, les fabricants de pinces, les maquilleurs, les couturiers et les consommateurs durent converger vers la conception d'un projet commun de sorte que chacun puisse faire son travail d'une manière qui vienne en aide aux tâches effectuées par les autres. La division du travail esthétique est aussi une division des domaines esthétiques. Utiliser des ocres ailleurs pourrait nécessiter d'autres pinces, d'où différentes techniques d'application pour différents dessins, toutes adaptées à une conception distincte du bien esthétique.

Veillez excuser le côté anthropologie en pantoufles : l'histoire établit vraiment la dépendance conceptuelle entre l'expertise esthétique poussée et une vision coordonnée autour du bien esthétique. Bianca, sorte de tabula rasa esthétique, vient juste de s'attaquer à un but esthétique sérieux ; acquérir la compétence requise est pour elle un défi. Elle a raison de se spécialiser, pourvu qu'elle puisse se coordonner

37 Steven Mithen, *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion and Science*, Londres, Thames and Hudson, 1996, chap. 2.

avec d'autres spécialistes, de sorte que tous puissent espérer atteindre ensemble plus que ce qu'ils auraient atteint séparément³⁸. Elle trouve une niche, affûtant son habileté pour un acte-type dans un domaine. La coordination lui donne aussi un motif de cultiver une compétence stable. Les experts doivent agir de manière fiable, parce que la coopération repose sur des bases fragiles à moins que les parties prenantes d'une aventure commune puissent compter les uns sur les autres pour remplir le cahier des charges. La coordination ne fonctionne que si les agents sont responsables les uns devant les autres, dans le respect d'une certaine conception du bien esthétique.

Une conception coordonnée n'a aucun besoin d'être idéale. Un agent a lieu de souscrire à une conception du bien tant que cela lui permet de se coordonner avec d'autres et ainsi d'accomplir plus qu'il n'aurait accompli par lui-même, en restant à l'écart. De cette manière, l'agentivité esthétique gît dans des pratiques, dans des régularités sociales entretenues par des normes partagées³⁹.

Voici deux prédictions : l'expertise esthétique a une réalité psychomotrice et une réalité sociale. On trouve très tôt des preuves encourageantes de cela. Par exemple, l'œil humain, de manière involontaire et inconsciente, fixe certains points d'une scène visuelle, puis saute de l'un à l'autre ou balaie toute la scène par saccades. Il s'avère que les types de fixation ou de saccades oculaires diffèrent significativement entre les experts et les non-experts regardant des tableaux⁴⁰. Ils regardent différemment

38 Les théories sociales mettent en évidence la concurrence esthétique, mais la concurrence entre des experts ayant la même habileté est compatible avec la coopération entre des experts aux habiletés différentes. Voir Howard S. Becker, *Art Worlds*, 2^e édition, Berkeley, University of California Press, 2008, p. 373-381.

39 Les pratiques esthétiques peuvent être des conventions ou bien quelque chose de moins exigeant. Voir David K. Lewis, *Convention: A Philosophical Study*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1969; William Sewell, « A Theory of Structure: Duality, Agency, and Transformation », *American Journal of Sociology*, n°98, 1992, p. 1-29; et Sally Haslanger, « Social Meaning and Philosophical Method », *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, n°88, 2014, p. 21-24.

40 S. Vogt & S. Magnussen, « Expertise in Pictorial Perception: Eye-Movement Patterns and Visual Memory in Artists and Laymen », *Perception*, n°36, 2007, p. 91-100.

les tableaux, un peu comme les nageurs novices et ceux expérimentés ont différentes manières de mouvoir leurs membres. Richard Nisbett et ses collaborateurs ont étudié les différences de style cognitif entre les Nord-Américains et les habitants d'Asie de l'Est. Ils ont trouvé que les habitants d'Asie de l'Est effectuant toute une série de tâches prêtent plus attention aux informations d'ordre social ou contextuel⁴¹. Des expériences récentes reproduisent la même différence de style cognitif dans les compositions de dessins et de photographies digitales faites par des sujets américains ou est-asiatiques⁴².

Les experts esthétiques à basse consommation se procurent la normativité localement, dans les pratiques qui alimentent leur expertise et la possibilité de leur accomplissement. Peter Mendelsund est un designer expert dans la fabrication de jaquettes de livres parce qu'il atteint ses buts de manière fiable, guidé par des évaluations qui sont redevables à une conception du bien esthétique. De quel genre de conception s'agit-il? Une conception qui guide les efforts coordonnés de certains auteurs littéraires, éditeurs, typographes, illustrateurs, vendeurs et publics qui acceptent de travailler pour des maisons d'édition comme la maison d'édition new-yorkaise Knopf. De jeunes designers désireux de contribuer à ce projet collectif devraient faire comme Mendelsund. En attendant, quand je disais que j'étais un excellent critique dans une espèce appréciative inhabituelle, c'était stupide parce que cette espèce n'a aucune réalité sociale. Cela va avec une conception creuse du bien esthétique qui n'aide personne d'autre à se coordonner pour atteindre l'accomplissement esthétique.

Tout le monde sait que les accomplissements esthétiques remarquables des êtres humains de par le monde, depuis la décoration de la grotte Chauvet-Pont d'arc, n'auraient pas pu être l'œuvre d'opérateurs

41 Richard Nisbett, *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently... and Why*, New York, Simon and Schuster, 2003.

42 Takahiko Masuda, Richard Gonzalez, Letty Kwan, & Richard E. Nisbett, « Culture and Aesthetic Preference: Comparing the Attention to Context of East Asians and Americans », *Personality and Social Psychology Bulletin*, n° 34, 2008, p. 1260-1275.

solitaires. On se demande pourquoi les philosophes en sont arrivés à accorder si peu de poids à ce fait dans leurs théories.

VII. L'ESTHÉTIQUE DE PROXIMITÉ

Quel est le bénéfice pour la philosophie si les valeurs esthétiques se trouvent dans des raisons qu'ont des agents d'agir esthétiquement dans un contexte de coordination des pratiques? Ces raisons sont une question de perspective ou de contexte : elles sont internes aux (ou bien constitutives des) espèces appréciatives esthétiques⁴³. Qu'en est-il de la mixture humienne d'empirisme et d'internalisme? Les raisons esthétiques sont elles aussi internes aux agents et accroissent-elles leur motivation?

Le modèle de la valeur esthétique de Frank Sibley, remis à jour par Kendall Walton, relie la valeur esthétique à l'action exactement de la manière dont nous avons besoin pour concevoir les experts esthétiques à basse consommation⁴⁴. Des propriétés comme être gracieux, explosif ou rebattu, sont des mérites et des démérites esthétiques réels. En gardant à l'esprit que ce qui les rend esthétiques est mis en attente, on peut dire qu'ils sont composés de propriétés non-esthétiques, en particulier de propriétés perceptibles et sémantiques, et aussi de propriétés relationnelles dont les choses héritent, du fait de leur appartenance à une espèce appréciative. La grâce d'une chanson est déterminée par sa hauteur, son mètre et son timbre, si, par exemple, c'est une aria. Ainsi conçues, les valeurs esthétiques ont une résolution assez fine pour créer de minces différences entre les actes esthétiques.

43 Peut-être certaines valeurs esthétiques ne sont-elles pas indexées sur des espèces appréciatives. Voir Nick Zangwill, « Feasible Aesthetic Formalism », *Noûs*, n° 33, 1999, p. 610-629; et « In Defence of Moderate Aesthetic Formalism », *Philosophical Quarterly*, n° 50, 2000, p. 476-493. Ou bien peut-être que certaines valeurs viennent s'ajouter à des valeurs indexées sur des espèces appréciatives (merci à James Shelley pour cette suggestion).

44 Frank Sibley, « Aesthetic Concepts », *Philosophical Review*, n° 68, 1959, p. 421-450; Frank Sibley, « Aesthetic and Nonaesthetic », *Philosophical Review*, n° 74, 1965, p. 135-159; et Kendall Walton, « Categories of Art », art. cit.

Le fait qu'une aria soit gracieuse n'est pas seulement une raison pour l'écouter ; c'est une raison pour quelqu'un qui fait ses études à l'opéra de l'écouter d'une manière spécifique – pour sa grâce. Ou bien, supposons que le caractère explosif d'une séquence du *Sacre du printemps* soit produit en partie par la manière dont un danseur se meut. Lorsqu'un danseur de claquettes exécute le même mouvement dans la rue, c'est simplement joyeux. Dans les deux cas, le danseur de ballet et le danseur de claquettes savent quoi faire pour rendre un passage explosif ou joyeux : ils meuvent leurs corps exactement comme cela. Les agents qui sont branchés sur les réalités psychomotrices et sociales de la compétence esthétique sont préparés à agir sur les valeurs esthétiques.

180

Ce qui vaut pour l'écoute musicale et l'interprétation en danse vaut pour n'importe quel acte esthétique. Une commissaire d'exposition est en pleine séance d'accrochage. Tant qu'elle agit esthétiquement et s'y prend comme il faut, elle reste à l'écoute des mérites et démérites esthétiques des œuvres qu'elle expose. La faconde de ceci, l'impertinence de cela, le caractère didactique d'autre chose : voilà autant de raisons pour elle de procéder comme elle procède, en sélectionnant certaines œuvres et en laissant d'autres dans les magasins, en plaçant celle-ci à côté de telle autre dans la vitrine, en choisissant quoi écrire sur les cartels et dans le catalogue. Elle agit guidée par une représentation de valeurs esthétiques produites aussi spécifiquement que cela. Est-il besoin de préciser que des classements de ce qui serait purement bon ou purement mauvais sont quasiment inutiles pour le raisonnement pratique d'agents qui sont engagés dans des réalisations esthétiques pleines de nuances, par exemple monter des expositions intéressantes ?

Les modèles de la valeur esthétique du style de celui de Sibley ne s'engagent pas en faveur de l'internalisme esthétique. Certaines raisons esthétiques ne sont pas constituées, même pas en partie, par leur caractère motivant. Imaginons qu'en regardant agir la commissaire d'exposition, vous vous demandiez pourquoi elle fait ce qu'elle fait. On peut répondre en faisant référence aux raisons qui l'ont poussée à être commissaire d'exposition tout court : elle aime la peinture et veut nourrir l'intérêt pour la peinture, ou bien elle tire son inspiration d'un puissant modèle de référence. De tels faits alimentent sa manière de

travailler. Ils propulsent sa motivation. Cependant, ce ne sont pas des raisons esthétiques, parce qu'ils ne permettent pas d'identifier les actes esthétiques particuliers qui font d'elle une commissaire d'exposition.

Vous devriez vous interroger plutôt à propos de ces actes. Pourquoi suspend-elle ce tableau entre ces deux autres ? Et maintenant la réponse est que c'est un peu trop facile. En tant que commissaire d'exposition, son but est de créer un événement qui a du succès, en utilisant sa compétence. Une partie de cette compétence réside dans une forme de compréhension, qui reflète une certaine conception du bien esthétique en peinture contemporaine, et qui décrète comment accrocher une toile selon l'espace dont on dispose et les qualités des autres toiles qui doivent être accrochées au même endroit. Elle peut bien désirer ne pas accrocher la toile à cet endroit, mais cela ne peut qu'interférer avec l'exercice de sa compétence curatoriale.

Les raisons et les motivations d'un agent esthétique sont régulièrement séparées. Un patineur exécute un triple Salchow. Pourquoi ? La réponse qui consiste à expliquer en quoi cela joue un rôle dans la routine du gagnant est indépendante de sa volonté de gagner la médaille d'or. La bonne qualité du saut provient de la conception que la fédération internationale de patinage artistique se fait du bien athlétique (et esthétique). De la même manière, nous expliquons comment une commissaire d'exposition agit en fournissant des raisons qui sont indépendantes de ce qu'elle veut personnellement, parce qu'elles reflètent une certaine conception du bien pour les commissaires dans le milieu de la peinture contemporaine.

Pour résumer, une interprétation de la valeur esthétique dans la veine de Sibley, qui tient compte de la performance des experts esthétiques à basse consommation ne va pas bien avec la vision consensuelle faite d'un mixte d'empirisme et d'internalisme. L'externalisme esthétique arrive en tête si les experts esthétiques à basse consommation éliminent les vrais juges comme modèles de l'agentivité esthétique de gens comme vous et moi. Beaucoup de travail reste à faire avant qu'un externalisme de type sibleyen puisse être déclaré vainqueur. Pour le moment, un certain nombre d'écueils à éviter mérite un rapide coup d'œil.

Les spectateurs et les consommateurs ont été écartés de notre parade de sommités. Bien sûr aucune vision adéquate de l'agentivité esthétique ne peut les laisser de côté! Ne vous inquiétez pas. Les sommités esthétiques à basse consommation sous-entendent une conception plus riche des consommateurs en tant qu'ils font don de leur propre compétence spécifique aux réseaux esthétiques coopératifs. La description par Michael Baxandall de la perspicacité mathématique, dont on a besoin pour apprécier la peinture du quattrocento, illustre bien comment l'artiste et le public ne peuvent pas faire (littéralement *faire*) l'un sans l'autre⁴⁵. Regarder exige de la compétence et offre les satisfactions de l'accomplissement⁴⁶.

182

Un autre point serait à considérer pour stimuler l'empirisme esthétique. Les raisons esthétiques sont des raisons pour effectuer des actes esthétiques, mais les actes esthétiques dépendent de manière contrefactuelle de l'attribution de la valeur esthétique par un agent à une chose. Il s'ensuit que personne ne peut avoir de raison esthétique de s'engager dans un domaine esthétique ou un autre, ou de cultiver une expertise esthétique ou une autre. Delta blues ou country blues? Collectionner des 78 tours ou bien rédiger des notices Wikipédia? Comment cesser de tergiverser? Aucune réponse ne peut faire référence à des raisons esthétiques, au sens strict du terme. En effet, aucune raison esthétique ne peut répondre à un sceptique esthétique qui demande pourquoi il ou elle devrait s'embêter avec la moindre entreprise esthétique. Venant à son secours, l'empirisme esthétique répond au sceptique et nous permet de nous décider.

Sommes-nous obligés de répondre aux sceptiques esthétiques? Essayer de le faire pourrait nous enfermer dans une mauvaise conception des raisons esthétiques – certains prétendent qu'essayer de répondre à

45 Michael Baxandall, *L'Œil du Quattrocento. L'Usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, trad. Yvette Delsaut, Paris, Gallimard, 1985, p. 134-153.

46 Les pratiques esthétiques sont en péril quand elles exigent une compétence que leurs publics ne peuvent pas acquérir; voir Diana Raffman, « Is Twelve-Tone Music Artistically Defective? », *Midwest Studies in Philosophy*, n° 27, 2003, p. 69-87.

l'amoraliste nous enferme dans le mauvais type de théorie morale⁴⁷ –. Et serait-ce vraiment un désastre si nous n'avions pas de raisons esthétiques de choisir de rédiger des notices Wikipédia sur le country blues plutôt que de collectionner des 78 tours de delta blues? Peut-être qu'une condition pour admirer les sommités à basse-consommation est de considérer leurs choix d'expertise et de domaine comme étant sur un pied d'égalité, esthétiquement parlant. J'ai le pressentiment que répondre à ces questions constitue l'étape suivante pour une compréhension plus profonde de l'agentivité et de la valeur esthétiques.

La philosophie de la valeur esthétique dispose d'un riche filon à exploiter d'exemples nouveaux d'actes esthétiques divers. Ce ne sont pas des diamants façonnés par la chaleur et la pression du grand art; c'est l'étoffe du commerce esthétique de tous les jours. Philippa Foot estimait que les choses relativement triviales sont les choses qui importent parce qu'on passe du temps à s'en occuper. Richard Taylor a réinterprété le mythe de Sisyphe en imaginant que, faisant preuve d'une clémence perverse, les dieux inculquent à leur victime un désir puissant de faire rouler des pierres. Pour Taylor, Sisyphe a désormais « une mission et un sens⁴⁸ ». Mais vouloir ce qui est dénué de sens ne lui donne pas du sens. Le sens vient avec les projets et les efforts dans lesquels nous sommes absorbés. Parmi eux, on trouve les tâches entreprises, les différentes formes de maîtrise conquises à l'arraché, les triomphes, petits et grands, du monde populeux des agents esthétiques.

traduction de
Laure Blanc-Benon

47 Par exemple, Alasdair MacIntyre, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1981, chap. 2.

48 Richard Taylor, *Good and Evil: A New Direction*, New York, Macmillan, 1970, p. 113.

Présentation des auteurs

Laure Blanc-Benon est maîtresse de conférences en philosophie à la faculté des Lettres de Sorbonne Université et membre du centre Victor Basch (EA 3552 « Métaphysique : Histoires, Transformations, Actualité »). Spécialisée en esthétique et philosophie de l'art, elle est l'auteure du livre *La Question du réalisme en peinture* (Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2009) dans lequel elle interroge la notion de mimésis à nouveaux frais en partant du débat opposant Gombrich et Goodman sur la question de la ressemblance iconique. Elle a traduit *Understanding Pictures* de Dominic McIver Lopes sous le titre *Comprendre les images. Une théorie de la représentation iconique* (PUR, coll. « Æsthetica », 2014). Membre fondatrice du groupement de recherche internationale « Photographs: Perception and Change », elle conduit actuellement des recherches sur la photographie couleur et sur la question de l'enregistrement dans le cadre d'un livre en préparation sur l'image photographique.

Dominic McIver Lopes est professeur au département de philosophie de l'université de Colombie britannique (UBC) et ancien président de l'American Society for Aesthetics. Depuis *Understanding Pictures* (1996), ouvrage mondialement reconnu, les travaux de Dominic McIver Lopes portent principalement sur l'esthétique et notamment sur la valeur esthétique et épistémique des images, les nouvelles formes d'art, les théories de l'art, l'image photographique ou dernièrement la question de la valeur esthétique dans *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value* (OUP, 2018). Sa production intellectuelle est abondante et très commentée en anglais dans le champ esthétique. Seul le livre *Understanding Pictures* est traduit à ce jour en français, sous le titre *Comprendre les images*.

Jacques Morizot est professeur émérite et membre honoraire du CEPERC (Aix-Marseille Université, CNRS, UMR 7304). Spécialiste d'esthétique et philosophie de l'art, ses travaux sur l'image, la représentation et la question de la dépicition font autorité en France. Il s'intéresse également aux liens entre l'esthétique et d'autres secteurs de la philosophie et a interrogé le tournant cognitif en esthétique. Il est

notamment l'auteur de *Interfaces : texte et image* (PUR, 2004), de *Qu'est-ce qu'une image?* (Vrin, 2005), de *Goodman : modèles de la symbolisation avant la philosophie de l'art* (Vrin, 2012) et a dirigé l'ouvrage collectif *Naturaliser l'esthétique? Questions et enjeux d'un programme philosophique* (PUR, 2014). Il est connu pour avoir traduit *Langages de l'art* de Nelson Goodman en français et avoir introduit à sa pensée. Outre des articles de Jenefer Robinson, Dominic McIver Lopes, Richard Wollheim et John Hyman, il a également traduit récemment un recueil d'articles de Frank Sibley, sous le titre *Approche de l'esthétique* (Ithaque, 2018).

Frédéric Pouillaude est professeur en esthétique et théorie de l'art moderne et contemporain à Aix-Marseille Université (EA 3274 LESEA – Laboratoire d'études en sciences des arts) et membre honoraire de l'Institut universitaire de France. Spécialisé en esthétique et philosophie de l'art, ses travaux s'articulent autour de la philosophie de la danse et de l'esthétique du documentaire. Il est notamment l'auteur du livre *Le Désœuvrement chorégraphique* (Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2009) dans lequel il interroge la difficulté qu'il y a à penser les pratiques chorégraphiques au moyen du concept d'œuvre. Ce livre a été traduit en anglais par Anna Pakes sous le titre *Unworking Choreography: The Notion of the Work in Dance* (OUP, coll. « Oxford Studies in Dance Theory », 2017). Avec Stefano Genetti et Chantal Lapeyre, il a également publié *Gestualités/textualités en danse contemporaine* (Hermann, 2018). Dans le cadre de ses recherches sur l'esthétique du documentaire, il a fait l'hypothèse de l'existence d'arts documentaires, et a publié avec Aline Caillet, *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques* (PUR, coll. « Æsthetica », 2017). Il prépare actuellement un livre intitulé *Représentations factuelles. Art et pratiques documentaires*.

Nicolas Rialland est maître de conférences en philosophie à l'université de Rouen. Il est membre de l'ERAC (Normandie Université) et membre associé au Centre Victor Basch (Sorbonne Université). Il a d'abord travaillé à l'intersection de la philosophie de l'art, de la germanistique et de l'histoire de la philosophie. En consacrant sa thèse

(à paraître) à la traduction et au commentaire de la correspondance sur la tragédie entre Lessing, Mendelssohn et Nicolai au milieu du dix-huitième siècle, il a tâché d'écrire une genèse de l'esthétique qui établisse son origine dans l'importation de la tradition française de la théorie de l'art au sein de la métaphysique allemande (pour l'orientation générale de sa thèse, voir « Lessing et l'esthétique française », dans Andreas Beyer & Jean-Marie Valentin [dir.], *Lessing, la critique et les arts*, éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2014). C'est dans le même esprit de recontextualisation du kantisme qu'il s'est intéressé à sa postérité autrichienne, notamment en collaborant à la traduction des écrits esthétiques de Bolzano (voir Bernard Bolzano, *Écrits esthétiques*, éd. Carole Maigné & Jan Sebestik, Vrin, 2017). Aujourd'hui, il s'intéresse à la question de la définition de l'art, en travaillant à articuler l'approche philosophique et l'approche historique. C'est à cette fin qu'il s'est lancé dans la traduction du livre de Dominic McIver Lopes, *Beyond Art* (à paraître en 2020 aux PUR).

Index nominum

A

ACORD, Sophia Krzys 209.
 APPIAH, Anthony 140, 145.
 ARISTOTE 10, 122, 123, 173.
 ARMSTRONG, Carol Mary 164.

B

BATTEUX, Charles (abbé) 58, 124, 145.
 BAUDELAIRE, Charles 68.
 BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb 18,
 123.
 BAXANDALL, Michael 182, 210.
 BEARDSLEY, Monroe Curtis 54, 60, 104,
 129, 137, 144, 145, 164-166, 191.
 BECKER, Howard S. 177, 203, 210.
 BERGERON, Vincent 128, 143, 145.
 BICCHIERI, Cristina 202, 204.
 BINKLEY, Timothy Glenn 131, 132, 145.
 BONZON, Roman P. 165.
 BOURDIEU, Pierre 139, 145, 160, 185,
 195.
 BROOKS, David 196.
 BRAND, Peggy Zeglin 128, 145, 146.
 BUDD, Malcolm 165, 166, 191.
 BURKE, Edmund 123.

C

CALLEN, Anthea 164.
 CARLSON, Allen 125, 145.
 CARROLL, Noël 53, 54, 132, 145, 197.
 CHAMBERS, Ephraim 123.
 CHATEAU, Dominique 61.
 COHEN, Ted 66.
 COLEMAN, James Samuel 204, 209.
 COPLAN, Amy 143, 146.
 CRISP, Roger 190.
 CURRIE, Gregory 72, 125, 140, 146.
 CURTLER, Hugh Mercer 104, 137.
 CUTTING, James E. 102, 139, 140, 146.

D

DANTO, Arthur Coleman 14, 54, 59, 67,
 104, 119, 121, 146, 190.
 DARWALL, Stephen L. 170.
 DAVIES, David 19, 125, 134, 135, 146.
 DAVIES, Stephen 52, 133.
 DELEUZE, Gilles 57.
 DENORA, Tia 209.
 DEVEREAUX, Mary 128, 146.
 DEWEY, John 59.
 DICKIE, George 14, 19, 54, 67, 131,
 137, 146, 160, 166, 191.
 DIDEROT, Denis 123, 192, 193.
 DODD, Julian 164.
 DUTTON, Denis 143, 146.
 DUVE, Thierry de 114.

E

EAGLETON, Terry 139, 146.
 EATON, Anne 128, 146.
 EATON, Marcia Muelder 191, 192.
 EGAN, Andy 193, 194, 204.
 ELSTER, Jon 171, 172.
 EVANS, Gareth 30, 32, 108.

F

FEAGIN, Susan Louise 128, 146, 166.
 FIELDS, Corey D. 209.
 FINE, Gary Alan 209.
 FODOR, Jerry Alan 53.
 FOOT, Philippa 155, 183.
 FRIED, Michael 79, 117, 192, 210.
 FRIEND, Stacie 135, 146.

G

GARTHWAITE, Craig Loren 158.
 GAUT, Berys Nigel 59, 143, 148.
 GENETTE, Gérard 62, 132, 145.
 GOLDIE, Peter Lawrence 125, 143, 146,
 148, 156, 164, 209.

GOLDMAN, Alan Harris 165, 166, 191,
194, 196.
GOMBRICH, Ernst Hans 105.
GONZALES, Richard 143, 147.
GOODMAN, Nelson 12-14, 25, 26, 29,
62, 103, 105, 134, 136, 144, 146, 147,
190.
GRACYK, Theodore 196.
GRECO, John 197.
GREENBERG, Clement 59.
GUYER, Paul 196.

H _____

HALL, Lars 141, 147.
HANSON, Louise 163.
HASLANGER, Sally Anne 177.
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 10.
HIRSTEIN, William 102.
HOPKINS, Robert 115.
HUME, David 20, 63, 123, 165-168,
191, 193.
HUTCHESON, Francis 123

I _____

ISEMINGER, Gary 60, 165, 166, 191.
ISENBERG, Arnold 19, 129, 130, 146.

J _____

JOHANSSON, Petter 141, 147.

K _____

KANT, Immanuel 10, 123, 188.
KIERAN, Matthew 125, 138, 140, 146,
148, 156, 165.
KIVY, Peter 67, 110, 119, 133, 147.
KNIGHT, Helen 197.
KORSGAARD, Christine Marion 170.
KORSMEYER, Carolyn 125, 128, 146,
147, 159.

KRISTELLER, Paul Oskar 10, 59, 123,
147, 159.
KWAN, Letty 143, 147, 178.

L _____

LAMARQUE, Peter V. 126, 127, 147.
LAYTON, Robert Hugh 209.
LEHRER, Keith Edward 62.
LEVINSON, Jerrold 14, 54, 63, 67, 100,
128, 133, 146, 147, 166-168, 191,
192, 194.
LEWIS, Clarence Irving 190, 191.
LEWIS, David Kellogg 177, 202, 204.
LIVINGSTONE, Margaret S. 124, 147.

M _____

MCGONIGAL, Andrew 156, 169.
MACINTYRE, Alasdair Chalmers 182.
MAES, Hans 128, 146.
MAGNUSSEN, Svein 177.
MASUDA, Takahiko 143, 147, 178.
MATTHEN, Mohan 143, 148, 191.
MELCHIONNE, Kevin 167, 196.
MESKIN, Aaron 125, 138, 140, 148.
MILLER, Richard William 191.
MITHEN, Steven 176.
MOORE, George Edward 63.
MOORE, Margaret 138, 148.
MORAVCSIK, Julius 143, 148.
MORTON, Adam 169, 197.
MOTHERSILL, Mary 110, 165, 166, 191.
MULVEY, Laura 139, 148.

N _____

NEHAMAS, Alexander 19, 130, 148, 191.
NISBETT, Richard E. 102, 103, 140, 141,
143, 147, 148, 178.
NOVITZ, David 60
NUSSBAUM, Martha Craven 19, 130,
148.

P _____

PÄCHT, Otto 63
 PALMER, Steven 125, 128, 145, 148.
 PASSMORE, John A. 55.
 PHELAN, Mark 138, 148.
 PLATON 10, 18, 26, 122, 133, 147.
 PORTER, James I. 59.
 POUIVET, Roger 10, 62.

Q _____

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine
 Chrysostome Quatremère, *dit* 61.

R _____

RAFFMAN, Diana 182.
 RAMACHANDRAN, Vilayanur S. 102.
 RAWLS, John 134, 148.
 REID, Thomas 123.
 RÉRA, Nathan 46.
 ROBINSON, Jenefer 143, 148.
 ROCHLITZ, Rainer 66.
 ROONEY, Kathleen 157.
 ROSS, Stephanie 165, 166, 194.

S _____

SAINT VICTOR, Hugues de 123.
 SAID, Edward W. 164.
 SAITO, Yuriki 125, 148.
 SAUSSIER, Gilles 46, 48.
 SAVEDOFF, Barbara E. 117.
 SCHAEFFER, Jean-Marie 110, 122, 148.
 SCHELLEKENS, Elisabeth 125, 148, 209.
 SCHELLING, Thomas 202.
 SCHIER, Flint 26, 196.
 SCHOOLER, Jonathan W. 141, 149.
 SCHROEDER, Mark 170.
 SCRUTON, Roger Vernon 67, 70-72, 90.
 SEWELL, William 177.
 SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper,
 troisième comte de 123, 159.

SHARPE, Robert Augustus 197.
 SHELLEY, James 168, 179, 197.
 SHIMAMURA, Arthur P. 125, 128, 148.
 SHINER, Larry E. 123, 148.
 SIBLEY, Frank Noel 19, 62, 110, 133,
 134, 144, 148, 179-181.
 SLOTE, Michael Anthony 191.
 SMILEY, David 206.
 SOSA, Ernest 63, 173, 197.
 STECKER, Robert 162, 163, 165, 166,
 191.
 STEPHENS-DAVIDOWITZ, Seth 109.
 STANG, Nicholas Frederick 191.
 STRANDBERG, Caj 191.

T _____

TALIAFERRO, Charles 165.
 TAYLOR, Richard 183.
 TOLSTOÏ, Lev Nikolaïevitch, *en fr*: Léon
 59.
 THOMASSON, Amie Lynn 125, 131, 142,
 148, 149.
 THOMSON, Judith Jarvis 61, 188.
 TORMEY, Alan 62.

U _____

URMSON, James Opie 155.

V _____

VOGT, Stine 177.

W _____

WALTON, Kendall Lewis 19, 59, 72, 107,
 108, 110, 125, 131, 135, 136, 138,
 149, 165, 166, 179, 191.
 WASHBURN, Dorothy Koster 209.
 WEITZ, Morris 14, 59, 103.
 WILLIAMS, Bernard 170, 193-195.
 WILSON, Timothy D. 102, 103, 140,
 141, 148, 149.

WITKIN, Robert Winston 209.
WOLF, Susan Rose 155, 197.
WOLLHEIM, Richard Arthur 12, 51, 58,
59, 62, 100, 110, 126, 134, 144, 149,
161, 190.
WOODRUFF, David M. 155.

Z_____

ZAJONC, Robert Boleslaw 140, 149.
ZANGWILL, Nick 60, 125, 149, 179, 197.
ZEKI, Semir 124, 149.

CRÉDITS

222

Fig. 1 et 4 © Imagno/LA COLLECTION – **Fig. 2** © Popperfoto/Getty Images – **Fig. 3** © avec la courtoisie de Pioneer Project, ARC, et la NASA – **Fig. 5** © Lois Lammerhuber - Photoagentur Lammerhuber/LA COLLECTION – **Fig. 6** © Jean-Marc Bouju/AP/SIPA – **Fig. 7** © David Turnley/Corbis/VCG via Getty Images – **Fig. 8** © Bill Brandt Archive – **Fig. 9** © Centre Pompidou, MnAM-CCI, Dist. Rmn-Grand Palais/Philippe Migeat – **Fig. 10** © Estate of Douglas Huebler. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York – **Fig. 11** © Gerhard Richter 2019 (0028) – **Fig. 12** Richard Mosse, avec la courtoisie de l'artiste et de la Jack Shainman Gallery, New York – **Fig. 13** © The Rubel Collection, Purchase, Ann Tenenbaum and Thomas H. Lee and Anonymous Gifts – **Fig. 14** © Shirine Gill

Les recherches iconographiques ont été effectuées avec la collaboration de l'agence LA COLLECTION.

TABLE DES MATIÈRES

Une nouvelle approche en esthétique et philosophie de l'art Laure Blanc-Benon	9
--	---

Première partie Art et philosophie des images

<i>Comprendre les images</i> et la question de la référence iconique Frédéric Pouillaude	25
<i>Beyond art</i> : Libérer l'art de son concept Jacques Morizot	51
<i>Four Arts of Photography</i> : Une nouvelle théorie de l'image photographique? Laure Blanc-Benon	67

Deuxième partie Questions de méthode

Un pluralisme méthodique. Réponse à Frédéric Pouillaude, Jacques Morizot et Laure Blanc-Benon Dominic McIver Lopes	99
Les trois dimensions de l'esthétique Dominic McIver Lopes	121

Troisième partie La valeur esthétique

Les Experts: des guides vers la valeur esthétique Dominic McIver Lopes	155
Beauté: le réseau social Dominic McIver Lopes	185
Présentation des auteurs	213
Index des auteurs	217
Crédits	221

