

ETC



Isis et l'expérience de son apparaître

Suzanne Foisy

Number 75, September–October–November 2006

Écologie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34941ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Foisy, S. (2006). Isis et l'expérience de son apparaître. *ETC*, (75), 35–37.

ISIS ET L'EXPÉRIENCE DE SON APPARAÎTRE

art contribue depuis toujours à la beauté du monde et peut sans doute continuer de l'améliorer. Depuis la fin du XVIII^e siècle, l'esthétique philosophique s'est intéressée, bien sûr, à d'autres objets que l'œuvre d'art. Depuis Kant et les romantiques allemands, le spectacle de la beauté naturelle semble éveiller des sentiments d'harmonie mais aussi des sentiments de terreur. Le sublime a eu sa longue vague de popularité « bienfaisante ». Plus près de nous, Allan Carlson pratique une esthétique « naturaliste ». Mais la juste appréciation esthétique des objets naturels présuppose une connaissance préalable¹. Denis Dumas propose une esthétique du respect (Kant, Ferry), qui contourne les apories de l'anthropocentrisme qu'a tendance à pratiquer la réflexion écologique². L'expérience esthétique de l'environnement naturel est-elle pertinente pour la réflexion écologique ? L'univers forme-t-il encore une belle totalité qui coïncide avec la capacité de le saisir et de la préserver ? Indiquons quelques pistes pour une expérience esthétique de la nature en compagnie de Martin Seel.

L'esthétique consiste, pour lui, en une réflexion à propos de ce qui est indéterminé dans les choses³. Le type de perception en cause aborde le « particulier » dans le processus de son « apparaître », et précisément « en vue de son apparaître ». En apparaissant, en nous faisant sentir leur présence inédite, les œuvres – de même que les objets esthétiques comme la nature ou les jardins – créent quelque chose qui n'a jamais existé auparavant⁴. Quelle est cette chose ? L'apparaître n'est pas l'apparence. Cette dernière est déterminable, mais l'apparaître demeure indéterminable. Il apparaît, un point c'est tout, on ne sait quand. Tandis que l'apparence identifie l'objet (par des qualités ou des propriétés), l'apparaître a trait à l'interaction ou à un jeu des apparences, selon Seel⁵. Or, cet objet ne peut apparaître aussi longtemps qu'il est envisagé dans une perspective épistémique ou finale. D'un autre côté, l'objet esthétique n'est pas non plus épuisé par son apparence sensible, et l'attention au simple apparaître n'ajoute pour sa part rien à son « être-ainsi ». Pensons à Duchamp. Quelque chose est par ailleurs « révélé » dans l'objet par cette attention, quelque chose qui devient accessible exclusivement sous son couvert et sa « précaution »⁶. Pensons encore à Duchamp. Soupçonnons l'écologie de s'intéresser à cette manifestation, qui serait empêchée par un autre facteur, disons un regard non esthétique... Certains ont parlé de « lenteur ». Or, c'est bien de cette qualité dont il est question ici, en esthétique, de cette patience aux aguets qui lève le voile de l'apparence sur une



Andy Warhol, *Tomato-Beef Noodle O's*, 1969.
Collection d'art de l'University of Lethbridge.

plénitude. Percevoir la particularité nous fait prendre conscience d'une existence. La disparition même dans l'art contemporain est source d'apparaître. Un peu comme pour le silence et les pauses, quelque chose brise, interrompt ou retient le cours des choses défini tout en vitesse, et impose un nouveau rythme. Mais est-ce toujours une expérience esthétique, ou bien une expérience scientifique ? La particularité esthétique fait en sorte que ces objets diffèrent des autres éléments du monde, mais aussi des autres objets esthétiques du monde et de l'art. La connaissance esthétique ordinaire (non analytique) porte sur la perception de ces choses – une balle rouge, une libellule, un brin d'herbe – non pas dans l'objectif de les décomposer pour ériger une loi universelle. Nous sommes – rappelons-le –, devant un particulier qui se doit de le demeurer, surtout de façon éphémère. Nous observons un événement dont l'occurrence n'est pas tout à fait déterminable. Bien que l'attitude esthétique puisse être provoquée, l'objet esthétique est perçu seulement dans la présence (processuelle) de son apparaître, indépendamment d'une détermination scientifique ou autre. Seel suit ici Adorno. Si toutes les œuvres d'art (en principe) sont des objets esthétiques, ces derniers ne sont pas tous des œuvres d'art, et l'objet naturel n'est pas toujours objet de perception esthétique. L'objet esthétique permet une forme authentique de perception, qui concerne

le processus de l'apparaître de cet objet. Il est l'objet de l'expérience esthétique, rappelons-le. Mais notre auteur de bonne compagnie veut nous entraîner plus loin. Ces actes privilégiés de perception peuvent enrichir les possibilités de toute perception humaine⁷. Non seulement l'apparaître est un élément constitutif de toutes les formes de production et de perception esthétiques, mais fondamentalement, tout ce qui peut être perçu sensuellement, peut l'être esthétiquement. Pensons à l'odeur de la pollution atmosphérique avant qu'on prenne le paysage urbain en photo, ou à la vue de la boîte de soupe sur les tablettes, avant l'acte de son baptême artistique par Warhol⁸. L'objet perçu esthétiquement se montre dans un état constamment « transitoire ». Enfin, il existerait plusieurs sortes d'apparaître. L'apparaître qui se passe dans le domaine de l'art devrait pouvoir se distinguer de celui de la brume du matin.

Surtout, le frisson esthétique est lié à l'exercice de la perception. L'attention à la présence de l'objet ne serait pas la même, sans qu'on devienne en même temps conscient de notre propre présence. Nulle conscience du présent n'est même possible sans la conscience esthétique, pense Seel. Lors de l'observation unique du jeu des apparences, surgit une conscience intuitionnant une présence, celle d'un « ici et maintenant » qui trouve un répondant chez le spectateur qui fait, pouvons-nous dire avec Dewey, « l'expérience de sa propre expérience »⁹.

Ce contact avec l'objet donne lieu à un désistement, à un « désintéressement », nous dit-on depuis la 3^e Critique. Il se passe là une mise à distance des intérêts empiriques ou, à tout le moins, de leur poursuite exclusive. Nous sommes au-delà ou en-deça du moral et du cognitif. Par surcroît, un « sentiment de vie » est éveillé, ajouterait l'homme de Königsberg¹⁰.

Il convient de se demander si la perception esthétique telle qu'elle vient d'être définie en relation à l'apparaître est équivalente à la contemplation d'un objet naturel. Lors de la contemplation, l'observateur nous semble se soumettre à une présence dominante, ou fusionner avec elle, comme dans l'extase du sacré. Or, il n'en est rien. Lorsqu'il parle de la mer qui « emprisonne le regard des minutes ou des heures durant », Seel semble assimiler perception esthétique et contemplation de la nature. Il déclare que cette « douce captivité » implique une « activité vagabonde », qui envisage la mer dans un geste gratuit¹¹. L'attrait principal de cette activité tient justement à un changement perpétuel et indéterminable. Ces transformations – l'aspect transitoire de l'objet – sont plus rares devant un tableau nonobstant les miroitements des halogènes sur les couches d'acrylique. L'expérience esthétique de la nature présente des miroitements de lumière toujours autres, suivant heures et saisons. Il n'existe pas ici de « conditions de perception idéales » fournies ou exigées pour la réception normale des œuvres d'art. Une métamorphose incessante de la scène est requise afin de maintenir l'« attention sans but ». Non classifiée, toujours

reconstituée dans la richesse des phénomènes où elle se donne et où la perception séjourne le temps d'observer, la mer n'est pas conçue comme le symbole ou le signe de quelque chose¹². Elle apparaît.

« Le regard contemplatif a beau suivre à la trace les nombreux états de son objet, il fait abstraction de toute mise en ordre de ses impressions. Il glisse sur elles en évitant toute fixation dans des mots, dans un tableau ou dans un son ». [...] Lorsque je contemple la mer, j'observe *cette* mer, suivant *tel* angle visuel, dans *cette* lumière, avec *ce* mouvement des vagues et *ce* niveau d'eau, etc. »¹³

Un particulier surgit à un moment précis : l'héméroccaille de couleur oranger éclôt dans le jardin ; le pic chevelu attrape le ver sous l'écorce. La considération contemplative de la nature est « plongée dans cet être-déjà-ainsi qui l'absorbe entièrement »¹⁴.

Mais ne tombons pas dans le « holisme esthétique », qui consiste à penser la vie de manière esthétique, au lieu de questionner la valeur de l'esthétique pour la vie en général. Bien sûr, la pratique esthétique – et nous entendons ici l'expérience esthétique et la théorie qui la thématise – semble ouvrir un monde d'activités exceptionnelles ou inaccoutumées. Elle pourrait, toujours selon Seel, informer la morale de possibilités authentiques de vie possédant une fin en soi, suggérer d'autres avenues que celles du savoir ou de l'action, et encore là, d'un certain savoir ou d'une certaine action jugés répréhensibles. Capturer soudainement quelque chose dans la nature autrement que sous une loupe, représente une authentique manière pour les humains d'habiter inhabituellement leur monde. L'attitude esthétique en général entraîne une rupture des continuités de sens, et établit, comme par un saut de valeur, une autre sorte de continuité. Nous pensons avec Seel que la reconnaissance morale de l'importance de la perception esthétique pourrait proposer, par « l'exemple » de l'attitude esthétique, une forme possible de liberté (par l'intensification des sens et par la distanciation face aux activités ordinaires), un écho de vie réussie¹⁵. Il nous serait cependant impossible de compter les occurrences apaisantes de l'attitude esthétique, ni de calculer en quoi elle pourrait permettre de « corriger » (par « contrepoids », nous dit-il) une attitude guerrière envers le monde environnant. Il conviendrait peut-être de préciser en quoi l'attitude esthétique envers la nature diffère de l'attitude esthétique tout court. Car les écrits de Seel ne semblent pas encercler de façon radicale leur différence¹⁶. La conscience de notre propre existence, la suspension de la temporalité, le sentiment de vie intensifiée, la liberté, ces éléments qui surgissent lors de l'expérience esthétique, méritent d'être retenus pour une réflexion sur l'écologie, sans qu'on sache tellement comment ils la déterminent.

Gœthe écrivait à Schiller : « Isis se montre sans voile, mais l'homme, lui, a la cataracte »¹⁷. Démontrer la nature « avec des vis et des leviers », c'est détruire l'image esthétique, et donc la vérité. Le motif esthétique chez Gœthe ne fait que manifester le sentiment

supérieur de l'existence et de la solidarité des choses, qu'une certaine pratique scientifique pourrait obnubiliser. L'apparaître semble embrouillé par l'activité instrumentale généralisée. C'est ce qu'il est possible de déduire des propos de Seel. Y a-t-il quelque chose comme un simple regard devant les métamorphoses naturelles ? Seel précise, dans son ouvrage de 2005, le caractère « subjectif » de l'apparaître. En 1996, dans l'extrait mentionné sur l'esthétique de la nature, il est question d'un « paradoxe » : « toute présentation réussie de ce qui est *vu* par la contemplation se transforme en une présentation du *regard* contemplatif »¹⁸. Ce regard, il est possible aussi de le cerner dans le texte où il aborde la contemplation naturelle dans une perspective écologique : l'observateur qui contemple fait l'expérience d'une attitude qui s'est libérée pour s'ouvrir à une « forme de vie possible », à une « liberté d'agir »¹⁹. Cette liberté n'a pas trait à la nature mais bien au regardeur. Nous avons évité de parler de morale dans ce texte, bien que Seel considère la pratique esthétique comme participant à une éthique de la vie bonne. Mais n'est-il pas tentant de mentionner, dans le cas qui nous occupe, le « regard voilant » face à l'environnement, en faisant intervenir sa distinction toute récente entre « apparence » et « apparition » ? Les saccages environnementaux n'obstruent pas l'« apparence » (les qualités esthétiques) de la nature. Bien sûr, l'attention à l'apparence est digne de toute perception esthétique. Mais l'attention exclusive à l'apparence pourrait camoufler les failles, et probablement ce qui, dans l'apparaître, l'empêche de poindre à nos yeux. Ce n'est pas tant la beauté du monde qui impose le respect, selon Seel, mais bien le fait de s'y « tourner », autrement dit, « l'exemple » de l'expérience esthétique qui libère les choses regardées et le regard même. Si la différence entre apparaître et apparence peut jouer en ce qui concerne l'appréhension morale de la nature, elle ne joue plus lorsque l'on cherche à repérer la liberté dont sont dotées l'expérience esthétique de la nature et l'expérience esthétique tout court²⁰.

SUZANNE FOISY

NOTES

¹ Voir Allen Carlson, *Æsthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London, Routledge, 2000. Voir aussi, du même auteur : « *Environmental Æsthetics and the Dilemma of Æsthetic Education* », *Journal of Æsthetic Education*, 10, 1976, p. 69-82.

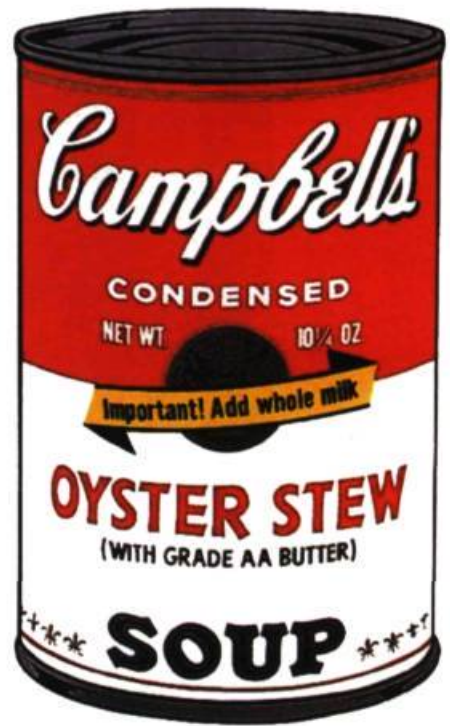
² Voir Denis Dumas, « L'esthétique environnementale d'Allen Carlson, Cognitivisme et appréciation esthétique de la nature », *Æ*, 6, 2001. (http://www.uqtr.ca/AE/Vol_6/index.html). Voir aussi Luc Ferry, *Le nouvel ordre écologique, l'arbre, l'animal et l'homme*, Paris, Grasset, 1992.

³ Martin Seel, *Æsthetics of Appearing*, Carl Hansen Verlag München Wien, 2000, tr. angl., J. Farrell, *Cultural Memory in the Present*, Stanford University Press, 2005, p. xiii. Cet indéterminé, c'est la « beauté » p. 15.

⁴ *Ibidem*, p. 10-11 [entre autres].

⁵ *Ibidem*, p. xi, 4, 15-16, 24. Seel fait la différence entre *Erscheinungen* (les apparences) et *Erscheinen* (l'apparaître). Lorsqu'il parle du processus de l'apparaître esthétique, il parle aussi du jeu et de l'interaction des apparences : p. 4, 17, 37, 45, 47.

⁶ *Ibidem*, p. 47.



Andy Warhol, Oyster Stew, 1968.
Œuvre sérigraphique sur papier.

⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁸ *Ibidem*, p. 21-22.

⁹ *Ibidem*, p. 16-17, 31-32. Voir John Dewey, *Art as experience* (1934), New York, Paragon Books, 1979; « L'art comme expérience », *Œuvres philosophiques III*, sous la dir. de J.-P. Cometti, tr. fr. Cometti, préf. R. Shusterman, postface S. Buettner, Pau, Farago, 2006.

¹⁰ Immanuel Kant, *Critique de la Faculté de Juger*, tr. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1968, par. 1. Voir Martin Seel, *op. cit.* p. 32.

¹¹ Martin Seel, *Eine Æsthetik der Natur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1231, 1996, dont « Natur als Raum der Kontemplation » (p. 38-42), « la nature comme espace de contemplation », tr. fr. J. Lanteigne, 2005.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Martin Seel, *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1996, « Ästhetik als Teil einer differenzierten Ethik. Zwölf kurze Kommentare », p. 11-35, tr. fr. C. Thérien, « L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires », *Æ*, 2, 1998, par. 9, 12. (http://www.uqtr.ca/AE/Vol_2/index.html). Seel dénonce ici (par. 7) les holistes esthéticiens qui pensent que l'œuvre d'art représente la totalité existentielle. Voir aussi *idem*, *Æsthetics of Appearing*, p. 13-15; à propos des notions de fin en soi et de liberté impliquées dans l'apparaître esthétique.

¹⁶ F. Abraham (UGTR) m'a signalé cette référence : Martin Seel, « Æsthetic Arguments in the Ethics of Nature », *Thesis Eleven*, 32, 1992, Massachusetts Institute of Technology, p. 76-89. Seel y ébauche la notion de liberté, qu'il reprendra en 1996. Mais il fait aussi la différence importante entre trois attitudes face à la nature : l'attitude scientifique, qui la considère comme « milieu de vie » (la perspective écologique est située ici), l'attitude économique qui la traite comme « moyen de vie », et l'attitude esthétique qui envisage la nature comme « là où il fait bon être » (forme de vie).

¹⁷ Lettre de Goethe à Schiller, citée par Georg Simmel, dans *Kant et Goethe. Contributions à l'histoire de la pensée moderne (1906-1916)*, tr. fr. et préf. P. Rusch, « Le Cabinet des Lettrés », Paris, Gallimard, 2005 p. 49. Simmel cite encore Goethe p. 82 : « Car à quoi sert cette profusion de soleils et de planètes, de mondes devenus et en devenir, s'il ne se trouve pas un homme heureux capable de se réjouir inconsciemment de leur existence ».

¹⁸ Martin Seel, *Eine Æsthetik der Natur*, *op. cit.*

¹⁹ Voir Martin Seel, « Æsthetic Arguments in the Ethics of Nature », *Thesis Eleven*, 32, 1992, Massachusetts Institute of Technology, p. 76-89. Voir, du même auteur, *Ethisch-ästhetische Studien*, par. 10, et *Æsthetics of Appearing*, p. 4, 15, 31.

²⁰ Pour une histoire du concept de nature depuis l'Antiquité, voir Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, « NRF », Paris, Gallimard, 2004.