

L'expérience esthétique et les enjeux de la transmission

Antigone Mouchtouris

Numéro 116, hiver 2014

Transférer l'expérience

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71287ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mouchtouris, A. (2014). L'expérience esthétique et les enjeux de la transmission. *Inter*, (116), 32–33.

L'expérience esthétique et les enjeux de la transmission

► ANTIGONE MOUCHTOURIS

L'expérience esthétique, comme sujet de réflexion, a été absente ces dernières décennies du paysage intellectuel français. En réduisant la culture aux pratiques culturelles et l'esthétique à des règles de canon de beauté, nous avons complètement négligé la pesanteur de ce domaine dans la formation des conduites. Ainsi, nous nous sommes éloignés de la fonctionnalité de l'œuvre d'art chez l'être humain. L'expérience esthétique provoque une émulsion des sens et nourrit l'imaginaire, ce dernier se manifestant à travers nos représentations sociales.

Parler de la transmission de l'expérience esthétique signifie que l'on doit comprendre l'existence de différences temporelles : chaque action de l'être humain s'inscrit dans une temporalité, alors que l'expérience esthétique se produit dans l'immédiateté du présent.

À propos de la transmission / Parler de la transmission signifie considérer l'être humain comme un « être historique ». Dans l'approche philosophique de Hegel, qui a marqué les deux derniers siècles, tout ce que l'être humain entreprend marque l'histoire. En quelque sorte, lorsqu'il entame quelque chose, son accomplissement est formé avec les bases du passé et s'inscrit dans le présent pour laisser ses traces dans l'histoire.

La force et la densité du présent dans la transmission pèsent sur le choix qui sera effectué dans ce processus. Car ne peut être transmis que quelque chose considéré comme collectivement valable.

La transmission peut se faire de trois façons : d'une manière formelle sur le plan personnel ; sur le plan de l'expérience partagée ; sur le plan informel.

Cependant, nous sommes face à un paradoxe : comment pouvons-nous parler à la fois du présent et de l'avenir ?

En effet, la problématique de l'esthétique induit à la fois le présent phénoménologique et la transmission d'un processus qui part du passé pour aller vers l'avenir. C'est pour cela que Hegel a développé le concept de métacritère, où le choix obéit à une inscription sur un contenu, une idée axiologisée et une temporalité.

Le métacritère est la naissance d'une nouvelle réalité qui se dessine par ce choix et où s'inscrit l'être humain dans la problématique de l'être historique. Cette conception a été importante dans les années soixante où les artistes ont réagi en avançant une attitude sociale et artistique exprimée dans la fameuse formule « l'art pour l'art ». C'était une manière de se dégager de la théorie dominante du moment ou encore une façon de se protéger de la méfiance exprimée par les instances de légitimation de l'époque en essayant de créer pour eux-mêmes. D'ailleurs, nous utilisons souvent cette période pour signaler la rupture qui se produit entre l'artiste et le grand public. Ce n'est pas tout à fait exact, car l'artiste dérangeait avant tout la société de masse et critiquait l'absence de vision critique. En quelque sorte, il essayait d'aller contre une certaine récupération effectuée par l'être historique. L'homme politique a créé pour que son nom reste dans l'histoire et veuille marquer sa présence au-delà du présent. Il nourrit d'autres générations avec ce que lui considère comme valable. Face à cette approche, l'attitude de l'artiste est spontanée afin de se dégager de la pesanteur de l'histoire.

Parler de la transmission de l'expérience esthétique signifie que l'on doit comprendre l'existence de différences temporelles : chaque action de l'être humain s'inscrit dans une temporalité, alors que l'expérience esthétique se produit dans l'immédiateté du présent.

Peut-on vivre sans transmettre ? Freud disait qu'une société sans mémoire est une société névrotique. On ne peut pas discuter du métacritère sans tenir compte de la particularité de notre époque : la mondialisation. Cette dernière joue un rôle sur le plan des critères de ce qui est considéré comme transmissible.

Un autre aspect dont il faut tenir compte est la question de l'émotion. Dans le processus de transmission, il y a une émotion du présent qui peut guider le choix. Si l'on revient sur l'esthétique, particulièrement sur l'expérience esthétique, il est nécessaire de constater que l'on parle d'une certaine dynamique qui prend forme entre celui qui voit et celui qui crée. Ce mouvement circulaire se forme sur la base d'un processus de réflexivité circulaire qui nourrit la pensée, l'imaginaire et les émotions de celui qui regarde mais aussi de celui qui crée l'œuvre.

Sans cette temporalité dynamique de la réception, l'expérience esthétique ne peut se former. L'être humain n'aurait sinon qu'emmagasiné et empilé une série d'événements et d'images, sans établir de lien organique entre lui et les œuvres.

Comment éviter que l'œuvre ou l'expression esthétique ne devienne objet de marketing et, par conséquent, se dénature de sa fonction essentielle ? Comment faire pour que cette transmission nourrisse l'imaginaire des futurs spectateurs ?

Le vécu de l'expérience esthétique dans la culture de masse / La culture de masse pose des questions sur la transmission. La société est basée sur l'éphémère et le provisoire, tandis que l'être historique s'inscrit dans une pérennité.

Les sujets des expositions destinées au grand public se répètent constamment. Picasso est ainsi l'artiste le plus exposé de ces dernières décennies. Se pose dès lors la question de la conception de la transmission que nous avons de cette dernière. En d'autres termes, la transmission peut-elle se produire par la répétition ?

Mais il y a un décalage entre la réhabilitation et l'adaptation dans le temps. Si les instances de légitimation jouaient un rôle dans la transmission auparavant, qui le peut aujourd'hui ? Par ailleurs, de quelle façon l'individu-visiteur peut-il être un public autonome sans être guidé ou manipulé ?

Comme l'a signalé Jean Baudrillard, à partir du moment où l'œuvre est soumise aux exigences des *mass media*, aux logiques du marketing, elle se désincarne forcément de son essence et est ramenée sur le même plan

qu'un objet de consommation. D'où le paradoxe de cette société. Elle donne la possibilité d'ouvrir au monde l'espace du possible, en permettant de se déplacer plus rapidement et dans de meilleures conditions que par le passé, mais réduit cependant la culture à une marchandise.

Il y a une temporalité dans le vécu de l'expérience/ Dans la transmission, il y a une potentielle intentionnalité de vivre cette expérience d'une manière consciente, comme l'aurait dit Husserl, et ce, pour chaque partie en présence : l'artiste qui crée, la personne qui se met en contact avec l'œuvre d'art et l'institution qui expose. C'est ainsi la synchronisation de ces temporalités qui forme une expérience esthétique. Cela se déroule à un moment où l'individu se retrouve hors de l'espace-temps de sa vie personnelle et professionnelle. La transmission de l'expérience esthétique n'est que le résultat de l'effet dynamique de cette rencontre entre l'œuvre et l'individu-visiteur.

La transmission est un processus qui s'inscrit entre plusieurs temporalités à moyen et long termes. La visite s'inscrit donc dans une temporalité, mais elle dépend de plusieurs paramètres et surtout de la vision du monde qu'exprime une œuvre, comme l'écrit Kostas Papaioannou dans son livre *La civilisation et l'art de la Grèce ancienne*. Dans sa lecture hégélienne de l'œuvre artistique, il nous démontre qu'il n'y a transmission que lorsqu'une nouvelle vision du monde est exprimée.

Ainsi, la transmission exprime une potentialité, qui existe dans l'œuvre, de pouvoir communiquer et exister au-delà du présent avec le public ; une possibilité qu'a l'individu-spectateur de mobiliser ses potentialités pour créer cet échange et communiquer avec ce qu'il voit autour de lui. Néanmoins, après le temps historique, nous ne voyons plus les choses de la même façon, car nous créons une interprétation différente.

Il existe toujours une transmission informelle durant cette rencontre produite entre l'œuvre et le spectateur. En pareil cas, elle se passe dans un cadre hors temps et sans limites circonscrites. Elle joue un rôle différent au sein de l'interprétation effectuée, son effet se produisant dans le registre de l'interprétation individuelle. Freud, dans son voyage à Athènes, a décrit d'une manière extraordinaire l'effet de sa rencontre avec l'Acropole. Entre son imagination et la réalité, cette rencontre l'a tellement troublé qu'il en a fait un malaise, que lui-même a nommé « le trouble de l'Acropole ». Ce trouble, Freud le décrit très bien dans une lettre à Romain Rolland. Il lui a permis de revenir à son père et d'établir une relation profonde avec l'esprit de l'Antiquité grecque.

L'œuvre porte en elle la potentialité de faire mouvoir l'individu-spectateur et même de l'amener au-delà des apparences. C'est pour cela que la transmission ne peut être qu'une simple intentionnalité de la part de l'artiste, mais qu'elle ne peut se produire que lorsque l'œuvre touche l'essence de l'être humain, s'inscrivant au-delà du temps quotidien. Entre transmission et expérience esthétique, il existe une antinomie temporelle. C'est dans celle-ci que s'installe l'interprétation individuelle.

Cette particularité temporelle peut influencer la question du métacritère. « Que veut-on laisser aux générations futures ? » était une des questions d'une enquête menée par la mairie d'une ville de taille moyenne en France, qui organisait l'aménagement de l'ornement d'une place publique. Le maire a procédé de la manière suivante : il a organisé à l'aide de son service de communication un concours destiné aux artistes en ornement public pour qu'ils lui fassent des propositions, sans critères précis ni consignes particulières. Ensuite, une autre équipe s'est réunie pour examiner les réponses des artistes. Le tri de ces propositions a été effectué sur la base de l'argumentaire établi par l'artiste au sujet du visuel mais aussi sur la capacité que celui-ci pouvait avoir de convaincre. Ainsi, une artiste a proposé une femme nue en déclarant que la place de la femme était le sujet d'importance de la société moderne. Le visuel montrait une femme nue dansant, et un employé municipal a rappelé que la place publique en question était située non loin d'un stade où se jouaient régulièrement des matchs de football : il était impossible d'accepter cette proposition, car une foule déchaînée après un match aurait pu dégrader la statue.

Cet argument de la gestion de la foule a balayé la proposition basée sur l'émancipation de la femme. Le choix s'est fixé sur une fontaine tricolore afin de donner une note de gaieté pouvant calmer la foule au lieu

de l'exciter. Il ne s'agissait pas, dans ce choix, d'illustrer une vision du monde, mais d'orner une ville en ayant un consensus, en gérant les flux et en n'encombrant pas les nouvelles générations de choix propres à l'époque. De plus, et c'est important, il s'agissait d'une structure facilement remplaçable, au besoin.

Avec cet exemple, nous illustrons les effets de la culture de masse. Nous notons alors qu'elle a balayé l'être historique dans sa profondeur, car ce sont les événements qui peuvent l'amener à ces choix. Le métacritère est réduit à une forme-surface, dénudé de sa substance qui est celle de l'idée exprimant une vision du monde dans laquelle la société en sa totalité peut se reconnaître. Dans le cas de figure précédent, il s'agit en fin de compte d'une vision qui exprime l'absence de l'affirmation de soi et la petite gestion quotidienne qui a envahi la société dans son ensemble. Les décideurs ne se pensent pas comme des êtres historiques mais comme des gestionnaires d'une société qui leur fait peur par ses débordements. C'est une vision qui ne s'inscrit dans aucune temporalité tridimensionnelle passé-présent-futur. C'est plutôt une microvision du petit confort et de l'arrangement entre les différentes tendances afin de régler les tensions sociales.

Que reste-t-il, par exemple dans l'histoire de l'art, des expressions artistiques organisées durant les premiers spectacles de la société de masse romaine ? Ce qui est resté est l'illustration de grands changements, ceux qui expriment la modification de la compréhension du monde : dans les statues du kouros et de la koré, les artistes grecs ont pour la première fois exprimé le mouvement, ce qui a provoqué une rupture dans le monde de cette époque ; au XX^e siècle, le changement est apparu dans les efforts effectués par les artistes pour illustrer le concept abstrait à travers la forme, ce qui a créé une rupture et a répondu avec plus ou moins de succès à cette interrogation majeure : comment visualiser la pensée abstraite dans la forme ?

Cette interrogation a trouvé des réponses à notre époque. La critique effectuée parfois envers ce type d'œuvres est qu'elles sont éloignées de la grande masse. Cela induit l'idée que les spectateurs non avertis ne pourront pas effectuer d'expérience esthétique, car ils n'auront pas le capital culturel adéquat. Cette conception n'exprime que la tentative d'isoler les artistes du public et signale également la peur qui peut se produire étant donné le non-contrôle exercé sur les réactions. Parallèlement, c'est une tentative de gérer les émotions et les perceptions qui peut se produire durant une telle rencontre. En imposant très souvent les mêmes sujets d'exposition, par exemple les impressionnistes, les instances dites de légitimation ne font que contrôler les passions sociales et anéantissent toute réaction émotionnelle. Il n'y a ainsi aucune réaction imprévue. L'uniformité du goût esthétique dégomme les différences entre les groupes sociaux. Pour faire face à cette réalité généralisée, les artistes tentent d'avoir une marge de manœuvre et organisent des tentatives parallèles et isolées par rapport à celles des institutions pour créer des expériences esthétiques qui marquent l'individu et le bousculent dans sa vie quotidienne.

Cependant, les choses ne sont pas fragmentées de façon si radicale. Le système de la culture de masse a par essence besoin pour fonctionner de s'alimenter de manière constante en informations et en événements. C'est pour cela que nous voyons à notre époque la présence d'œuvres introduites à la culture de masse. Il ne s'agit pas forcément de récupération, de manipulation ou de démarche caritative, mais uniquement de marketing. Pour toucher le maximum de personnes, il faut diversifier les publics ciblés.

La transmission de l'expérience esthétique est possible, mais celle-ci se base sur des métacritères tout à fait différents de ceux du passé, à la fois sur les plans individuel et collectif. ◀

ANTIGONE MOUCHTOURIS, sociologue, est professeur à l'Université de Lorraine en France. Elle est spécialiste de la sociologie de la culture, plus spécifiquement de la sociologie du public et de la réception des œuvres artistiques. Elle a à son actif la publication d'une vingtaine d'ouvrages sur le sujet. Elle met un point d'honneur à conjuguer travail empirique et théorique. Directrice de la collection Topos aux éditions le Manuscrit à Paris, son dernier ouvrage dans cette collection à pour titre *La réception des œuvres artistiques - La temporalité de l'expérience esthétique*.