Le savant et l'artiste. Du statut scientifique des pratiques esthétiques.

Bruce Bégout, *Lieu commun. Le motel américain*, Paris, Éditions Allia, 2003. Henri-Pierre Jeudy, *Critique de l'esthétique urbaine*, Sens & Tonka, 2003.

Par Marc Dumont

Pérégrinations, déambulations, contemplation, fuite…multiples sont les figures des expériences de la ville ou de l'œuvre architecturale telles que peuvent les faire, les éprouver ou les ressentir leurs usagers. Décrire celles-ci présente-t-il pour autant un quelconque intérêt scientifique ? Reformulant en termes contemporains cette question ayant trait à l'esthétique, deux parutions récentes invitent plus largement à mener une réflexion épistémologique sur l'usage des témoignages urbains en sciences sociales.

Les réflexions sur la théorie et l'expérience esthétique se sont historiquement articulées autour de deux objets, l'art et le beau, construisant un champ plus ou moins précis d'interrogations sur l'œuvre d'art, son appréciation et son statut. Elles ont suscité nombre de débats et de prises de positions à la fois théoriques et épistémologiques, souvent critiques : que l'on pense par exemple à la disqualification opérée par le positivisme qui considérait l'esthétique comme un dérivé de la philosophie et donc non-scientifique (productrice de connaissance), ou bien à la critique de Ludwig Wittgenstein en direction d'une théorie positive de l'esthétique dont il se défiait, notamment pour son discours autotélique prétendument révélateur (Wittgenstein, 1992). Dans les deux cas, c'est l'idée d'une scientificité de l'esthétique qui se voit contestée, que ce soit par dénonciation de son absence ou, à l'inverse, à cause du risque couru d'une forclusion dans l'abstraction et l'essentialisme.

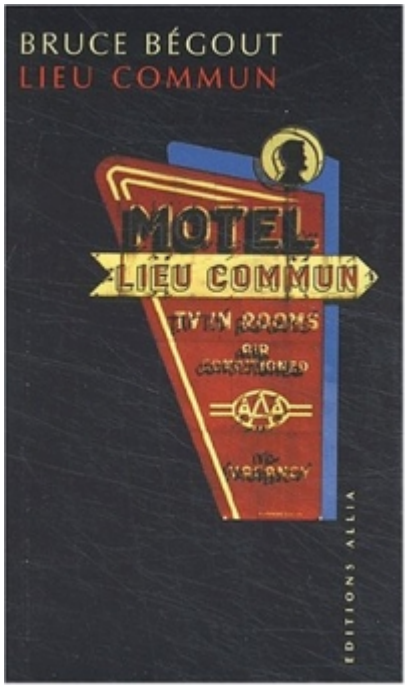
De cette histoire complexe dont il n'importe pas ici de retracer plus profondément les différentes séquences, nous voudrions néanmoins retenir la problématisation contemporaine en termes de *relation esthétique* telle que l'ont formulée Jean-Marie Schaeffer (1997), Gérard Genette (1998) et Rainer Rochlitz (2001) à travers leurs réflexions respectives et divergentes sur l'esthétique. Pour en schématiser simplement les enjeux, c'est autour d'une opposition sujet/objet à deux niveaux que se sont ajustées leurs

argumentations : sur la relation sujet/objet en tant que telle (concernant la propriété de l'objet, extérieure ou non à la perception qu'en réalise le sujet percevant) puis, sur le statut même de cette relation (irréductiblement subjective pour les uns ou à l'inverse, communicationnelle *via* en particulier la notion de jugement, celle-ci renvoyant notamment à du préréflexif socialement constitué, pour les autres). En réalité, les auteurs se retrouvent et même se complètent sur ce qui les désunit : une interrogation de fond sur les éventuelles conditions de passage du caractère spécifiquement subjectif d'une expérience esthétique vers une situation d'intersubjectivité, voire « d'interobjectivité ».

Or, ce sont exactement les termes d'un tel problème que permettent d'actualiser dans leur comparaison deux petits essais récents du philosophe Bruce Bégout et du sociologue Henri-Pierre Jeudy, en invitant à examiner dans quelle mesure et jusqu'à quel point l'expérience esthétique de la ville, prise comme synonyme extensif d'une œuvre (d'art), serait à même de constituer un objet scientifique. Une proximité de style lie ces deux textes à tonalité phénoménologique (absence de bibliographie, restitution « d'impressions » configurantes issues des déambulations de leurs auteurs dans des contextes urbains variés) mais qui suivent pourtant des objectifs diamétralement divergents. En effet, si l'exploration du monde urbain les amène à privilégier tous deux des fragments d'expériences singulières, le philosophe vise à leur conférer une visibilité alors que le sociologue les transforme en prétextes de déconstruction des théories esthétisantes et de leurs effets de saturation de sens, d'hypervisibilité.

C'est précisément ce caractère commun de « donner à voir plus qu'à démontrer » dont il convient ici d'examiner plus précisément la teneur : nettement plus que de simples essais, le travail de ces deux auteurs incite en réalité à repenser nos rapports aux expériences esthétiques du monde urbain, suscitées ou non, à ces « témoignages urbains » constitués tant par des textes littéraires que par des techniques de recherche comme les cartes mentales. En ce sens, il prolonge en l'enrichissant le débat sur le statut scientifique des pratiques esthétiques non limitées à leurs seules expressions matérielles.

Explorations comparées des mondes (sub)urbains.



Parcourant en tous sens la ville de Las Vegas (la *Zéropolis*), Bruce Bégout avait déjà entrepris de construire une lecture originale de la ville américaine très éloignée des perspectives critiques qui chargent cette ville de tous les maux imaginables. Avec *Lieu commun. Le motel américain*, second volet de ce qu'il annonce comme une trilogie, il s'empare cette fois d'un objet spatial détonnant d'insignifiance et de vacuité, le motel, dont il tente de reconstituer par fragments et séquences successives l'épaisse superficialité.
Le regard porté tout au long de l'essai traduit un parti pris et une posture philosophique très clairs : l'objet urbain et, par extension, la ville, surgissent en même temps que la perception qu'on en a et correspondent ainsi à une configuration de l'expérience. Partant de là, Bruce Bégout n'a de cesse de jouer continuellement avec les anagrammes afin d'écrire l'histoire d'un « *lieu passé à l'eau de javel de l'amnésie* » (p. 43), sorte de « *monade nomade* » pour en reconstruire pan par pan le fonctionnement.

Loin, très loin d'un « non-lieu » (Marc Augé, 2002), la chair du motel est bien palpable dans les traversées discontinues qu'il en opère, elle n'existe

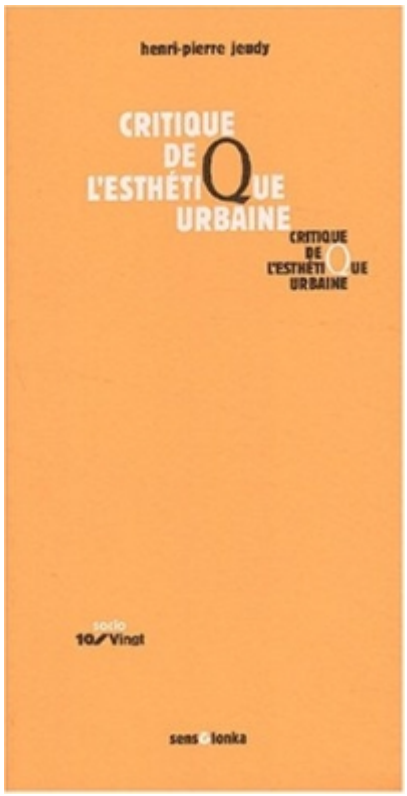
que dans cette friction entretenue en permanence entre le caractère hyper-visible du bâtiment et hyper-labile de son visiteur, cet « *homme du motel* » dont la panoplie est enfilée tant par des amants interdits que par une famille en voyage occasionnel ou des camionneurs professionnels. Ceux-ci, en y passant une nuit, une heure, 10 minutes, lorsqu'ils s'y arrêtent et n'y reviennent jamais, constituent son principe d'existence comme celui d'un « *avoir-lieu* » (p. 81), très éloigné d'une zone de la fin de l'espace : il est là où quelque chose *a* lieu, *fait* lieu. Le motel n'a aucun attrait en lui-même, sa forme, reproduction stéréotypée caricaturale, est terriblement ironique. Et pourtant, l'essentiel n'est pas là, pour Bruce Bégout, mais dans l'ensemble des expériences esthétiques du suburbain qui s'articulent autour de cette forme, qui y prennent place et sens, sans entretenir pour autant aucune relation entre elles.

Cette attention à *ce qui s'y passe* davantage qu'à *ce qui s'y trouve*, situant la spatialité du lieu dans ses mouvements et non dans ses caractères essentiels, offre une ballade fragmentaire dans un espace du troisième type, espace interstitiel des possibles dans lequel tout est tellement nul (mais que peut-on bien y faire, ici ?) et en même temps dans lequel tout peut s'y passer. Étonnant paradoxe d'un lieu qui vérifie l'idée que « *la monotonie rend libre* » et qui peut ne se penser que par rapport à la ville, dont l'auteur le révèle comme son prolongement indispensable ou son réceptacle décontraignant, suivant les moments et les actes.

Projetant l'expérience que lui-même en réalise à travers sa relation d'observation, Bégout s'inscrit explicitement en porte-à-faux par rapport à l'idée d'une banalisation du monde urbain qui s'imposerait comme une structure implacable et qui ferait du motel l'archétype de la ville générique, contredisant du même coup toutes les visions conservatrices ou culturalistes qui le stigmatisent. Il insiste sur les possibilités esthétiques présentes en général dans les zones suburbaines, tout en refusant d'en légitimer l'existence, possibilités esthétiques dont son acte même d'écriture nous fournit un conséquent témoignage.

Au final, le lecteur peut se trouver terriblement déstabilisé quand, après avoir suivi l'auteur dans cette déambulation multisensorielle sublimée voire envoûtante et repoussante tout à la fois, il se heurte aux fragments d'entretiens sur lesquels se clôture cet essai. Paroles recueillies de celles et de ceux qui passent dans le motel, qui le traversent ou qui l'évitent, témoignages glissés en guise de bibliographie qui ébranlent alors l'ensemble de l'ouvrage. L'oscillation qu'il provoque entre cette restitution d'expériences très peu réflexives (oralités) et, à l'inverse, la dimension ultra-réflexive de tout son propos, laisse une curieuse sensation. N'a-t-on pas affaire avant tout, au fond, avec ce *Lieu Commu*n, à la restitution de son expérience propre et irréductiblement subjective du motel ? Celle-ci peut-elle alors réellement apporter quelque chose à la connaissance du monde urbain si l'on en reste à la perspective du phénoménologue qui souhaite montrer, donner à voir, mais ne prétend avoir aucune implication scientifique (démonstration) ?

On peut déjà y voir une incitation à considérer l'épaisseur de la superficialité, à repérer l'expérience esthétique ailleurs que dans ses lieux canoniques, une perspective qui rejoint, quoique sur un tout autre registre, le propos de Henri-Pierre Jeudy.



Critique de l'esthétique urbaine traque en effet à partir d'une multitude d'observations fragmentaires prises dans des contextes urbains assez différents (Rio, Venise, la région parisienne), les anfractuosités dans lesquelles se lovent l'expérience esthétique du quotidien urbain, parfois dans l'antagonisme, parfois dans le grandiloquent, parfois dans le résiduel urbain.

Tout en empruntant le même procédé, une déambulation au sens large, la réflexion y est nettement plus conceptuelle, ne serait-ce que parce qu'elle correspond à l'approfondissement des conclusions d'une étude réalisée pour la Direction des Arts Plastiques.

L'ensemble du propos se focalise sur une critique adressée à la tentation récurrente des institutions de figer le sens des expériences esthétiques de la ville, que ce soit dans la frénésie des pratiques mémorielles, au cours des réalisations événementielles ou à travers les interventions démiurgiques d'artistes et d'architectes tellement rebelles à l'idée d'énigmatique et d'insaisissable. Le terme de ces pratiques institutionnelles est non seulement une substantialisation de l'esthétique mais plus largement une esthétisation du social dans un jeu de surenchère sémantique réalisé à grands coups de

concepts importés des sciences sociales («rhizomes », « espaces réticulaires » etc.).

Il s'agit ici très clairement pour l'auteur de critiquer la pré-interprétation, le jeu des grandes catégories interprétatives glissant selon les disciplines et les effets de vogue vers les mondes de la conception architecturale et urbaine, bref, de dénoncer plus largement un jugement de l'expérience esthétique qui en précéderait l'existence. Pour autant, cela signifie-t-il la fin de l'urbanité, écrasée sous ces matrices de sens ?

Ce voyage, dont toute la teneur laisse transparaître une grande proximité avec l'étude du quotidien d'Henri Lefebvre, auquel son texte est dédié, semble vouloir montrer l'inverse : que les palpitations du quotidien resteront toujours réfractaires et souvent de manière très inattendue à tous les cadres normatifs. Jeudy rappelle ainsi comment les colonnes de Buren comme les portes de Jean Nouvel après avoir été des moments conflictuels ne se sont pas moins avérées des occasions d'expression d'expériences esthétiques de la ville, désormais admises. Elles constituent selon lui tout autant d'illustrations que « *la ville se fait œuvre inachevée parce qu'elle excède dans les modes d'appréhension que nous en avons, le pouvoir du sens exercé par les signes qui ne cessent de la configurer* » (p. 86). Mais il soutient également en relatant ses propres expériences dans une « *ville sans qualité* » (p. 111-151) ou nocturne, déserte et silencieuse, que les docks, les friches industrielles, les zones périphériques indéterminées, les communes de banlieue grevées de centre, brefs, les espaces les plus repoussants sont à même de susciter de véritables relations esthétiques pour ceux qui y vivent et y habitent.

L'organisation du texte suit donc constamment ce schéma dialectique opposant critique de l'hypersaturation institutionnelle du sens avec une certaine sublimation de l'expérience esthétique qu'en feraient ses usagers. Une dialogie de l'esthétique déconstruite puis reconstruite qui prend parfois une tonalité caricaturale voire contradictoire : « *La culture exhibée comme une mise en scène active d'une esthétique de la vie quotidienne aurait pour mission de redonner confiance à ceux qui n'ont pas grand-chose en leur faisant croire qu'ils peuvent (peut-être mieux que d'autres) décider d'un art*

de vivre quotidien » (p. 135).

De la révélation de l'urbanité à l'expression d'une expérience esthétique.

En fait, ce que les deux auteurs parviennent assez efficacement à nous (dé)montrer, ce à quoi ils nous permettent d'accéder, ce n'est pas la «réalité » des substances urbaines, le contenu intrinsèque de l'urbanité des lieux qu'ils examinent et dont ils seraient les herméneutes savants seuls à même de le dévoiler. Ce n'est pas non plus de parvenir à nous donner une autre illustration de la vogue du « micro » en sciences sociales qui consisterait à privilégier l'insignifiant et le trivial « en soi », comme des problématiques originales parce que déconcertantes, exotiques et inhabituelles. Ce n'est pas, enfin et malgré les apparences, l'expression d'un commisérationnisme bourgeois ou, à l'inverse, de la revendication d'une sublimation du quotidien anti-institutionnaliste. Mais c'est sans doute bien davantage la mise en intrigue de leur capacité et du même coup de la capacité des matériaux dans lesquels ils se meuvent (et se sont mus), à susciter l'expérience de l'urbain. Ce qu'ils nous donnent à voir, ce sont deux formes très différentes et pourtant qui entretiennent à bien des égards une grande proximité, d'une urbanité en actes, de la ville comme relation esthétique en train de s'accomplir à travers leurs regards pourtant hyper-réflexifs, la leur !

Point n'est besoin après avoir lu Bruce Bégout de s'enthousiasmer en effet d'une urbanité enfin dévoilée et toujours-déjà présente comme un bien précieux magique et caché dans des bas-lieux de consommation à laquelle personne n'a envie de croire même pour s'amuser[1], tellement le motel est exhibé dans sa nullité fade et vide d'espace mou. Point n'est besoin non plus d'en conclure après avoir lu Henri-Pierre Jeudy qu'Athis-Mons est la plus belle ville du monde – sans doute cette ville dont il se dit qu'il aurait fallu une catastrophe dans la vie pour qu'on vienne y habiter (p. 57).

L'acte esthétique se transmue, à travers la lecture qui peut alors en être faite, en acte scientifique : leur travail de restitution d'impressions subjectives est producteur d'objectivité dans le sens où il rend tangibles ces « concrets d'expériences », les leurs propres ainsi que celles des «

passants considérables »2 qu'ils observent, en nous donnant la possibilité de nous les approprier en « concrets de pensée », à la suite de tous ceux qui ont nourri l'idée de la ville comme *forme d'expérience*, que ce soit sur le registre artistique, littéraire, pictural etc. mais surtout, de l'ordinaire.

Plus généralement, les incitations les plus nettes auxquelles ils nous semblent convier tous deux de manière respective sont bien celles d'aller chercher les phénomènes esthétiques là où on les attend le moins, de ne pas limiter le social, le politique etc. aux lieux *a priori* auxquels on les cantonne classiquement, mais également de les trouver à l'œuvre dans ces « singularités quelconques » (Jeudy, p. 143), là où on ne peut (ne veut) pas les voir. Peut-être, surtout, à nous laisser surprendre – et certainement pas de manière béate – par la ville toujours en train de se recomposer et de se reproduire, à l'instant même où l'on nous en annonce la fin de son histoire sous les coups de l'avènement d'un urbain hégémonique, coïncidant étrangement avec les perspectives hégéliennes sur la fin de l'art.

Repenser les rapports aux témoignages (urbains).

Si les deux textes, on le voit, nous mènent de manière très différente à en tirer des conclusions d'une portée très générale, nous voudrions insister sur le fait qu'ils nous invitent aussi à repenser notre rapport à toutes ces expériences narrées que constituent les promenades londoniennes de Mrs Dalloway (Virginia Woolf, 2003), de Fregoli traversant la ville des pigeons (Javier Tomeo, 1991) ou de l'adolescent dans les rues nocturnes de Berlin (Walter Benjamin, 1998). Une question qui se pose précisément aux sciences sociales que leurs recherches amènent souvent à constituer des matériaux très similaires et qui doivent se confronter à la restitution d'expériences esthétiques en évitant les deux écueils sur lesquels les deux auteurs attirent l'attention : l'esthétisme et le scientisme.

La collection des témoignages urbains présente en effet un inconvénient étonnamment inverse à celui que l'on vient d'évoquer, celui de voir une démarche scientifique se transformer en pure esthétique. On peut penser à cet égard à toutes les technologies plus ou moins abouties des « cartes mentales » telles qu'elles sont apparues dans les années 1970-80

notamment dans la géographie et qui, lorsqu'elles ne s'inscrivent pas dans une perspective résolument *réeliste*[3], risquent l'aporie d'un *esthétisme des représentations à problématisation faible*. Une attitude qui consiste tout simplement à étudier celles-ci en elles-mêmes et pour elles-mêmes, qui se cantonne à considérer et reproduire comme un acquis définitif que connaître un lieu, c'est faire réaliser des cartes mentales aux individus qui l'habitent.

L'idée individuelle de l'espace en général et de la ville en particulier, avec toute sa complexité et sa variabilité énigmatique, se trouve ainsi réduite par cette technologie fortement empreinte d'un positivisme confiant et pratiquant abondamment la métonymie : « la carte mentale c'est le contenu »… Sous couvert de science, l'esthétisme des représentations ne prend celles-ci qu'en tant qu'elles nous font rêver, dans une mise en abyme subjectiviste qui participe à entretenir une confusion des registres[4].

Comment donc considérer des textes, des récits qui nous parlent sur la ville ? C'est bien ici que se repose au final la question de la scientificité des expériences esthétiques qui ne peuvent être scientifiques en elles-mêmes, par le contenu qu'elles révèlent, mais uniquement par le geste qui les transforme. Au lieu d'en faire des icônes pour urbanophiles et donc de les forclore sur elles-mêmes comme des « témoignages » révélateurs d'une réalité urbaine en mutation, les expériences esthétiques dont deux d'entre elles viennent d'être parcourues, quelque soit le registre sur lequel elles s'expriment (parole individuelle, dessin, littérature), incitent à penser la dimension créatrice qui s'y joue ; à aller au-delà de leur simple présence pour identifier les logiques qu'elles rendent visibles[5].

À cet égard, l'expérience que réalisent Bruce Bégout et Henri-Pierre Jeudy les fait participer, à leur manière, à définir ce qui fait d'une ville une ville, un creuset d'expérience, et les amène à contribuer du même coup à reproduire sa forme sociale par le regard qu'ils portent sur l'expérience qu'ils ont faite d'elle et qui, en tant que telle, constitue une *performance*.

Absurdités ? Peut-être pas totalement, et ici l'on rejoint une interrogation de fond concernant l'intérêt de la connaissance des phénomènes esthétiques que souligne explicitement Jeudy : accepter l'expérience sensible, la

recevoir ou la refuser, *en créer les* conditions correspond à ce qu'il considère, en se référant à Jacques Rancière, comme du politique : « *le politique, c'est le partage du sensible* ».

En effet, pour Rancière, il y a une politique qui s'exprime dans l'esthétique, « *à partir des formes de partage du sensible qu'elle induit, dans ses dispositifs qui réagencent les rapports du visible et du dicible, les rapports des corps, et qui font donc en ce sens de la politique* » (Rancière, 2000, p. 79). C'est ainsi, par le truchement de cette mise en visibilité de l'esthétique comme activation d'une dimension énigmatique du social, donc de la ville en train de se faire, que leur expérience se hisse hors de la mise en abyme dans laquelle les confine leur irréductible individualité pour s'auto-transformer en objet partagé de savoir : l'artiste s'y fait scientifique.

Résumé

Les réflexions sur la théorie et l'expérience esthétique se sont historiquement articulées autour de deux objets, l'art et le beau, construisant un champ plus ou moins précis d'interrogations sur l'œuvre d'art, son appréciation et son statut. Elles ont suscité nombre de débats et de prises de positions à la fois théoriques et épistémologiques, souvent critiques ...

Notes

1 Il s'agit là d'une tension qui traverse les urbanistes d'ailleurs de manière aisément compréhensible, prompts à postuler *a priori* la potentialité des lieux à l'élaboration desquels ils peuvent être amenés à participer ou à légitimer *cf.* par exemple François Ascher (2001).
2 *Cf*. Isaac Joseph.
3 Le *réelisme*, néologisme de Michel Lussault (2003, p. 41) qui, quoiqu'à consonance étrange, correspond à une attitude pourtant très courante consistant à faire « du » réel un ensemble homogène et un absolu dont le principe d'existence est artificiellement localisé à l'extérieur des sociétés par refoulement et crainte d'en assumer *l'authorship*.

4 C'est un peu cette idée qui se retrouve dans toute une iconographie du trivial, comme celle des aires d'autoroutes. Si celle-ci apparaît contestable, ce n'est pas en soi par retour d'une hiérarchie refoulée du beau mais davantage par l'absence très nette de réelle conceptualisation et d'usage de ce type de documents qui s'apparente dans ce cas davantage à du jouissif pur qu'à un véritable acte scientifique. Par exemple, les photographies de Gilles Delalex et David Laperche (2003) convainquent assez mal du type d'expériences positives auxquelles pourrait donner lieu les sanitaires de ces aires, déjà pour les usagers, *a fortiori* pour les personnels d'entretien, sinon celle de la domination.
5 Ou, formulé dans les termes exacts de R. Rochlitz et pour retourner sur le terrain de l'esthétique, « *décrire un objet d'art n'est pas encore appréhender ce qui en fait une configuration artistique.* » (Rochlitz, 1994, p. 135)

Bibliographie

Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 2002.

Walter Benjamin, *Sens Unique*, Paris, Maurice Nadeau, 1998.

Gilles Delalex, David Laperche (photographies de), «L'Europe des autoroutes ou l'hallucination du banal », in *Urbanisme*, n.°328, janvier-février 2003, p. 38-41.

Gérard Genette, «La relation esthétique », *L'Oeuvre de l'Art*, tome 2, Paris, Le Seuil, 1997.

Michel Lussault, « L'espace avec les images », in Sylvie Lardon, Bernard Debarbieux (dir.), *Les figures du projet territorial*, Éditions de l'Aube, Paris, 2003, p. 39-51.

Rainer Rochlitz, *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, collection Nrf Essais, 1994.

Rainer Rochlitz, *L'art au banc d'essai. Esthétique et critique*, Paris, Gallimard, collection Nrf Essais, 1998.

Jean-Marie Schaeffer, *Les célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes* , Paris, Gallimard, collection Nrf Essais, 2001.

Javier Tomeo, *Préparatifs de voyage* / *La ville des pigeons*, Paris, Christian Bourgeois, 1991.

Ludwig Wittgenstein, « Sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse », *in Leçons et conversations*, Paris, Gallimard, 1992.

Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2003.