

PRÉFACE

De l'*aïsthésis* aux *atmosphères*

EMMANUEL ALLOA & CÉLINE FLÉCHEUX

Retour à l'aïsthésis

«Selon que l'on accède depuis cette porte-ci à un savoir et à une science ou bien que l'on accède depuis telle autre, il y aura une différence», remarquait Goethe dans ses *Écrits sur les sciences naturelles*¹. Isaac Newton, en choisissant l'optique instrumentale comme porte d'entrée vers le phénomène de la couleur, ne pouvait arriver qu'à un certain type de résultat; Goethe, quant à lui, étudie les couleurs depuis le point de vue de la peinture, et cela débouchera sur une science des sensations. Cette bifurcation entre la théorie des couleurs de Newton et de Goethe, Gernot Böhme l'érige en emblème de son propre projet esthétique. Selon lui, l'esthétique est sous l'emprise – depuis Kant jusqu'à Adorno et Lyotard – de la problématique du jugement, du Beau en particulier. Et quand elle décide d'en finir avec le jugement, elle embrasse la voie ontologique qui consiste à décrire les objets esthétiques du point de vue de leurs propriétés intrinsèques. Or, entre le paradigme du jugement et celui de l'objet, il ne reste que peu de place pour la «science de la connaissance sensible», qui était pourtant la raison d'être de l'esthétique. C'est cette «porte» quelque peu délaissée que Gernot Böhme décide d'emprunter.

1 J. W. Goethe, *Frankfurter Ausgabe*, Francfort-sur-le-Main, Klassiker-Verlag, vol. 23/1, éd. Manfred Wetzel, 1991, p. 29.

Lorsque, dès 1735, Alexander Gottlieb Baumgarten jette les bases de ce qu'il baptise du nom d'*Aesthetica*, il est à mille lieues des questions du jugement et des propriétés ontologiques des œuvres d'art qui agiteront plus tard la discipline qu'il a contribué à fonder. L'enjeu est tout autre : Baumgarten entend dégager les questions esthétiques du cadre de la rhétorique dans laquelle elles sont enfermées depuis des siècles. À ses yeux, l'esthétique doit accéder à une légitimité nouvelle par la *logique* et non plus par la rhétorique, une logique qui porte sur le sensible, autrement dit sur ce domaine inférieur longtemps déprécié par la métaphysique². L'esthétique consiste donc chez Baumgarten en une réhabilitation de l'*aïsthésis* telle que l'entendaient les Grecs.

Après deux siècles et demi, le néologisme de Baumgarten est bien installé et sa fortune dépasse de loin la philosophie. Pour rappeler l'ancrage original de l'esthétique dans l'*aïsthésis*, Gernot Böhme la rebaptise *Aisthetik* – «aïsthétique». Professées tout au long des années 1990 à l'université de Darmstadt, ces leçons d'aïsthétique, traduites ici pour la première fois, appartiennent à un moment précis du monde philosophico-intellectuel en Allemagne. Dominée, comme en France, par une longue tradition du jugement esthétique ou de l'ontologie de l'œuvre d'art, l'esthétique des années 1990 en Allemagne marque néanmoins un tournant. La théorie de la réception, liée notamment à l'école de Constance, avait déjà préparé le terrain d'une réévaluation du lecteur et du spectateur³, mais c'est surtout la notion d'expérience esthétique qui revient sur le devant de la scène⁴. Certains

2 A. G. Baumgarten, *Esthétique, précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la Métaphysique*, trad. Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988.

3 Cf. notamment Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990.

4 Pour un état des lieux, on renverra à Rainer Rochlitz, «Expérience esthétique et vérité de l'art. Tendances de l'esthétique allemande», in id., *Le Vif de la critique. Vol. 2. Esthétique et philosophie de l'art*, éd. Christian

vont plus loin encore que Böhme dans leur retour à Baumgarten, lorsqu'ils suggèrent d'étudier non pas tant l'expérience esthétique que la part esthétique de toute expérience. La réévaluation de l'*aïsthésis* se traduit par un grand nombre d'ouvrages et de colloques⁵, auxquels Gernot Böhme a activement participé.

Sentir, ressentir, pressentir

Proche d'Erwin Straus dans *Du sens des sens*, bien que celui-ci ne soit jamais cité⁶, Böhme s'engage sur la voie d'une exploration de ce qu'il nomme les «situations sensorielles». En rappelant que les Grecs ne distinguaient pas entre sensation et perception, Böhme souhaite insister sur la part de vécu immanent dans l'*aïsthésis*, sur cette part affective de l'expérience que les phénoménologies de la perception, trop centrées selon lui sur la transcendance de l'objet sensible, auraient eu tendance à délaisser. Le «sentir» (*Spüren*) est tout d'abord le nom d'une épreuve, l'épreuve d'un soi qui s'institue dans l'instant même où il se découvre affecté. Tout sentir est donc un «ressentir», dans la mesure où il y a un retour du sentant sur lui-même, sans

Bouchindhomme et Geneviève Rochlitz, avec une préface de Jacinto Lageira, Bruxelles, La Lettre volée, 2010, p. 17-32.

5 Cf. notamment l'influent volume *Aisthesis - Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* [Aisthesis – La perception aujourd'hui, ou : Perspectives d'une autre esthétique], éd. Karlheinz Barck et al., Leipzig, Reclam, 1990. Signalons qu'un livre-manifeste tel que *Ästhetisches Denken* [Pensée esthétique] (1990) de Wolfgang Iser était lui-même précédé par une grande étude sur la notion d'*aïsthésis* chez Aristote (*Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987). En français, on renverra à *Phantasia*, 5, «Architecture, espace, aisthesis», dir. Mildred Galland-Szymkowiak, Bruxelles, Université Saint-Louis, 2017 (en ligne : <https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=558>).

6 Erwin Straus, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie* [1935], trad. Georges Thinès et Jean-Pierre Legrand, Grenoble, J. Millon, 2000.

que ce retour ne découvre quoi que ce soit qui l'ait précédé, ni réflexion ni affection de soi par soi⁷. Mais tout sentir est également un « pressentir », dans la mesure où il s'agit d'une prémonition qui manque encore d'un objet précis, mais relève pourtant d'une certitude. « J'entends venir quelqu'un » ou « j'entends le bourdonnement d'un moustique » sont des cas dans lesquels ce que je ressens est dû moins à la sensation émanant d'un agent extérieur qu'à un mélange de ce qui est senti par le corps, appréhendé par le sentiment, plus ou moins verbalisé, sans que les pôles subjectif et objectif soient encore nettement distingués. Plus encore que d'un objet en présence, il s'agit d'une présence pressentie ou encore ressentie dans ses effets.

Dans le sillage des travaux du phénoménologue Hermann Schmitz sur l'épreuve sensorielle pré-perceptive⁸, Böhme souhaite réhabiliter les affects à partir de situations expérientielles privilégiées. Certaines expériences, en effet, témoignent de modalités de relation entre le moi et le monde où il est fort difficile de démêler entre sujet et objet, expérience sensible et agent objectif. Böhme analyse ainsi la sensation du froid exprimée, en allemand, par un datif : « *mir ist kalt* », où ce qui est senti est également ce qui arrive au moi (voir *infra* I, 3). La froideur n'est ni une propriété relevant d'un objet ni une caractéristique essentielle d'une personne, mais plutôt un affect qui expose et dispose, tout en engendrant des acteurs capables

7 Erwin Straus parle, quant à lui, d'une « affection pathique », d'un *pathos* antérieur à la connaissance. Voir Erwin Straus, « Les formes du spatial, leur signification pour la motricité et la perception » [1930], trad. Michèle Gennart, in *Figures de la subjectivité. Approches phénoménologiques et psychiatriques*, s.l.d. de Jean-François Courtine éd., Paris, Éditions du CNRS, 1992, p. 15-49.

8 De Hermann Schmitz, en français, est traduite sa *Brève introduction à la nouvelle phénoménologie*, trad. Jean-Louis Georget et Philippe Grosos, Argenteuil, Le Cercle Herméneutique, 2016, ainsi que, par les mêmes traducteurs, « Les sentiments comme atmosphères » in *Communications* 102, « Exercices d'ambiance », Paris, Seuil, 2018.

d'en être les sujets. L'*aïsthésis* équivaut dès lors à une « mise en présence » : il n'y a pas de sentir en général, il n'y a de senti qu'en situation, selon une affectivité qui « touche » les sujets sensibles et produit des effets de présence.

Atmosphères

L'aïsthétique de Böhme prépare le terrain pour une réflexion qu'il poursuivra et affinera au fil du temps, celle sur le rôle des atmosphères. L'originalité de ces leçons est donc de considérer que le sentiment de présence fonde une certaine atmosphère perçue par un sujet qui ne se détermine pas encore par rapport à ce qui lui arrive. Avant même d'être constituée en objet, l'atmosphère forme le nouvel enjeu de l'esthétique. Diffuse et éthérée, l'atmosphère relève moins d'une propriété objective que d'une ambiance dans laquelle baignent les choses, et c'est en ceci qu'elle « teinte » invariablement l'expérience que nous en faisons. Effacée, comme une sorte de fond qui imprègne tout ce qui l'environne sans pourtant s'imposer, l'atmosphère finit parfois par éclipser les choses qu'elle enveloppe, comme lorsque d'un moment ou d'un lieu précis, nous n'avons plus aucune image si ce n'est le goût d'un certain sentiment diffus.

La langue allemande possède une constellation de termes difficilement traduisibles qui témoignent d'un intérêt particulier pour les « tonalités affectives ». *Stimmung*, avec ses composés, est un mot si prégnant qu'il qualifie non seulement les expériences émotionnelles, état d'âme du spectateur et atmosphère du paysage, mais aussi les manières de tomber d'accord, de se trouver affecté par un sentiment diffus, ou encore d'accorder son instrument de musique, jusqu'à devenir « principe vital » chez les premiers romantiques⁹. Les nombreux travaux des philosophes

9 Voir Leo Spitzer, *L'Harmonie du monde. Histoire d'une idée* [1963], trad. Gilles Firmin, Paris, Éd. de l'Éclat, 2012.

allemands sur l'atmosphère reprennent les études autour de la *Stimmung* à nouveaux frais, en l'insérant dans les questions écologiques et environnementales¹⁰. Certaines atmosphères sont en parfaite continuité avec la disposition subjective, et Böhme parle alors d'un phénomène d'«insertion»: on pénètre dans une atmosphère avec laquelle on se sent en accord et qui amplifie même l'état d'esprit dans lequel on se trouve (l'ambiance festive, etc.); mais il peut arriver que l'on ressente un net décalage entre son environnement et son humeur, comme lorsque l'ambiance est joyeuse, mais que l'on n'a pas le cœur à la fête. Böhme parle alors d'un effet de «discrépance»(cf. *infra* III 2 & 3). On peut donc sentir la prégnance d'une atmosphère tout en ressentant qu'on n'y adhère pas. Tel est l'un des paradoxes féconds que l'on découvre à la lecture de ces cours d'aïsthétique.

Parmi les propositions les plus remarquables de l'ouvrage, on trouve aussi l'idée que les atmosphères sont une affaire d'extases (voir *infra* XI), étant entendu que l'extase indique ici une sortie de soi (*ek-stasis*). En lieu et place d'une description en termes de propriétés (ce qui appartient à un sujet ou à un objet), l'analyse aïsthétique porte sur des agencements expérientiels, sur des expériences qui font advenir l'objet par ce que la tradition appelait des «qualités secondes». Le bruissement des vagues, une couleur qui rejaillit, l'odeur de la pinède dont on foule le sol mou un après-midi d'été – selon Böhme, on aurait tort de vouloir ramener tout cela à des propriétés localisées. Les sensations qu'elles procurent jaillissent hors des limites de l'objet. Synesthésiques par excellence, les extases nomment la façon qu'ont les choses de se présenter dans l'espace à une expérience sensible qui, en retour, les actualise.

10 Gernot Böhme, «L'atmosphère: fondement d'une nouvelle esthétique?» [«Atmosphäre: Begründung einer neuen Ästhetik?»] in *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin, Suhrkamp, 1995], trad. Maxime Le Calvé, *Communications* 102, «Exercices d'ambiance», Paris, Seuil, 2018, p. 26.

Esthétisation du monde ?

Précisons que l'analyse des atmosphères ne se résume pas à un retour à la nature. Böhme s'intéresse explicitement à la fabrique artificielle des ambiances, sur fond d'habillage sensoriel, d'architectures sonores et de *design* expérientiel. Car il faut rappeler que le retour à l'aïsthésis que l'on observe depuis les années 1990 dans l'espace intellectuel allemand coïncide également avec un débat sur l'«esthétisation du monde de la vie» (*Ästhetisierung der Lebenswelt*), initié par Rüdiger Bubner¹¹. Böhme, comme d'autres, y participe, en s'interrogeant notamment sur le rôle des «travailleurs esthétiques», qu'il s'agisse des scénographes au théâtre, des publicitaires, des designers ou des architectes. Son analyse du «capitalisme esthétique», par-delà la «valeur d'usage» (*Gebrauchswert*) de provenance marxienne, décrit le triomphe de ce qu'il propose d'appeler la «valeur de mise en scène» (*Inszenierungswert*)¹².

Malgré cela, la thèse d'une «esthétisation du monde de la vie» reste profondément ambiguë, selon Böhme, car elle revient à faire l'hypothèse d'un âge d'or qui ne serait pas encore entaché par la prise en compte consciente de l'aïsthésis. Or de tout temps, on a réfléchi à la manière de créer des atmosphères, de susciter en nous certaines dispositions émotionnelles propres à suggérer tel ou tel événement ou disposition affective. Plutôt que de dénoncer l'esthétisation en général, il serait bon de s'intéresser à cette microphénoménologie de notre vécu et aux modifications induites par les nouvelles formes de *design* spatial et attentionnel, pour développer éventuellement, et dans

11 Rüdiger Bubner, «Ästhetisierung der Lebenswelt», in *id.*, *Ästhetische Erfahrung*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989, p. 143-156. Cf. plus récemment, et dans un autre registre, Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'Esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 2016.

12 Gernot Böhme, *Ästhetischer Kapitalismus*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2016.

un second temps, des critères pour en faire la critique. C'est à ce titre que, tout en s'inscrivant dans la lignée de l'ancienne question de l'*aïsthésis*, l'« aïsthétique » de Böhme ne se raccorde pas moins aux enjeux de la *poiésis* et de la création, avec une attention toute particulière aux architectures contemporaines et à la production de milieux sensibles¹³.

Échantillon prélevé dans une bibliographie prolixe, ces leçons sur l'aïsthétique devraient servir de porte d'entrée vers d'autres ouvrages de Gernot Böhme, du moins nous l'espérons. Le caractère oral, conservé dans la version publiée en 2001 tout comme dans cette traduction, aura tout au moins la vertu de simplifier le propos. Par ailleurs, les notes de bas de page renvoient à d'autres interlocuteurs dont les noms et les ouvrages sont moins connus des lecteurs francophones; elles dessinent une cartographie intellectuelle de la production contemporaine allemande à laquelle on peut accéder, si on le souhaite. En attendant, la traduction de ces leçons remplira déjà sa fonction si elle permet de redécouvrir une tradition esthétique quelque peu oubliée, et qui n'a pourtant rien perdu de son actualité. Abordée sous l'angle de l'*aïsthésis* et de ses atmosphères, l'esthétique peut, en effet, devenir une voie privilégiée pour analyser notre situation contemporaine.

13 Cf. Gernot Böhme, *Atmospheric Architectures. The Aesthetics of Felt Spaces*, Londres, Bloomsbury, 2018. Voir également Gernot Böhme, Olafur Eliasson, Juhani Pallasmaa, *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*, éd. Christian Borch, New York/Berlin, De Gruyter, 2014.

I. INTRODUCTION

1. *L'esthétique comme théorie de la connaissance sensible*

Depuis Hegel, l'esthétique est considérée comme l'une des disciplines fondamentales de la philosophie au même titre que l'ontologie, la théorie de la connaissance ou l'éthique. De nos jours, on ne s'offensera pas qu'on range sous ce titre certains ouvrages, que l'esthétique soit une mention spéciale dans un parcours d'études ou qu'elle désigne un champ de la recherche universitaire. Et pourtant, faire de l'esthétique l'objet d'une analyse systématique, cela n'a rien d'évident. Tout s'y oppose, en effet, dans l'actuel processus en cours, qui vise à traiter de la philosophie comme s'il s'agissait là d'une science. Selon une méthode proprement scientifique, il faudrait donc appliquer à certains *problèmes* esthétiques une méthode ou un programme de recherches; en tout cas, tout est fait pour ne pas développer le champ de l'esthétique à partir des questionnements qui lui sont propres. On peut très bien, par exemple, appliquer une méthode d'analyse linguistique ou sémiotique à certains problèmes esthétiques sans que l'esthétique n'accède à un statut à part entière au sein de la philosophie. Mais plus encore que l'académisation de la philosophie, ce qui s'oppose à un traitement systématique de l'esthétique, c'est qu'il n'existe pas aujourd'hui de fondement universellement valide pour cette approche. Car sur quoi fonderait-on l'esthétique? Il est vrai qu'à l'ère post-métaphysique, celle-ci n'est pas mieux lotie que d'autres disciplines philosophiques.

D'ordinaire, on se tire de cet embarras en présentant l'esthétique par son histoire et en partant, par exemple, d'Alexander Gottlieb Baumgarten, le premier philosophe qui ait proposé, au milieu du XVIII^e siècle, des cours portant explicitement sur