

# INTRODUCTION



**LE VAGABONDAGE DES SENS**  
**HERMAN PARRET *FELIX ÆSTHETICUS***

Sémir BADIR, Vlad IONESCU et Nathalie KREMER

UNE EXPRESSION LATINE

Deux mots latins donnent au présent volume son titre. Ils sont empruntés au philosophe allemand A. G. Baumgarten, inventeur de l'esthétique, en tout cas concepteur du projet d'une science qui serait dénommée « esthétique », et plus précisément ils proviennent du paragraphe 27 de son *Æsthetica*, œuvre entièrement rédigée en latin, à la manière des traités scolastiques (ce qu'on lui a beaucoup reproché). Le syntagme nominal que forment ces deux mots a été repris par Herman Parret, commenté par lui avec détermination (notamment ici-même) et finalement consacré à la hauteur d'un philosophème, puisqu'il représente pour lui « un état d'âme qui détermine bien adéquatement [s]on identité »<sup>1</sup>.

On trouve bien des intraduisibles en philosophie, Barbara Cassin a dirigé tout un dictionnaire qui leur sont consacrés, quoiqu'on n'y trouve pas le *felix æstheticus*<sup>2</sup>. Les essais de traduction, à tout le moins, peuvent mettre en avant la difficulté d'en saisir le concept. Le traducteur français d'*Æsthetica*, Jean-Yves Pranchère, s'est tenu à une traduction terme à terme, proche du premier sens donné par le dictionnaire : *esthéticien heureux*<sup>3</sup>. Herman Parret objecte que l'*æstheticus* ne vise pas seulement le philosophe professionnel mais vaut pour toute personne qui a la pratique du sensible, du beau et de l'art – un *esthète*, plutôt qu'un philosophe esthéticien. Stefanie Buchenau a proposé quant à elle la traduction de *bel esprit*. Elle est jugée « frivolisante » par Parret, même s'il admet que le *felix æstheticus* est caractérisé par un *ingenium venustum*, un esprit « gracieux » – il faudrait sans doute dire « plein de grâce », voire « touché par la grâce », si l'on veut éviter le caractère trivial de l'adjectif *gracieux*. Le dilemme est bien en effet de préserver le *felix æstheticus* contre deux

<sup>1</sup> Voir *infra*, p. 367.

<sup>2</sup> Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004.

<sup>3</sup> Alexander G. Baumgarten, *Esthétique*, Paris, L'Herne, 1988, p. 130.

réductions diamétralement opposées : celle du sérieux philosophique et celle de l'agréable fantaisie. Quant à l'adjectif *heureux*, il prête lui aussi le flanc à la discussion philologique, car on n'y sent pas assez la pratique, le parcours, peut-être pourrait-on aller jusqu'à dire le *travail* que suppose l'avènement d'*homo æstheticus*. Parret sollicite la traduction allemande, *erfolgreichen Ästhetiker*, pour gloser *felix* par « favorable, favorisé, réussi, avec succès, accompli » et tient en fin de compte l'expression *esthète accompli* pour la plus satisfaisante.

Assurément, cette dernière expression nous mène sur la bonne voie pour introduire aux matières traitées dans le présent volume, ainsi qu'aux manières de les aborder. Les auteurs et autrices ne sont pas tous philosophes, ni même des lecteurs assidus de philosophie esthétique ; mais ils ont pour les matières abordées par l'esthétique – le sensible, le beau, l'art – un *goût* certain, un penchant assumé et développé. Sont-ils pour autant des esthètes ? Le mot n'a pas bonne presse, et si on lui préfère souvent l'euphémisme d'*amateur*, celui-ci ne reçoit pas toujours meilleur accueil. Qualifier nos amateurs d'art, de beauté, du sensible de *dilettantes* ne semble pas non plus une alternative « heureuse », pour ainsi dire, la péjoration se faisant difficilement oublier. Le sérieux philosophique et l'amateur frivole ne sont pas seulement deux simplifications du *felix æstheticus*, ils représentent aussi les deux catégorisations sociales les mieux reçues : entre le sérieux et le plaisir nous sommes sommés de choisir ! Aspirer à devenir un esthète accompli, ou un connaisseur passionné, un amateur éclairé, un fin appréciateur de la beauté, invite à une maïeutique en vue d'une forme nouvelle d'être et de pensée. Cette maïeutique n'agirait pas forcément à la façon d'une dialectique, cherchant à concilier des contraires, mais, plus sagement, elle peut renoncer au partage socialement admis entre le corps et l'esprit pour revenir à une expérience plus originare. Il faut peut-être, à cet égard, solliciter davantage la « félicité » d'*homo æstheticus*.

Qu'une chose soit claire : le *felix æstheticus* ne cherche pas tant à éprouver un bonheur émotionnel ponctuel qu'à cultiver un état affectif durable, qu'il atteint par un effet indirect de son mode d'existence. Pour en comprendre le sens, il faut renouer avec la théorie de la passion telle que Kant l'a esquissée dans son *Anthropologie du point de vue pragmatique* et qui a beaucoup inspiré Parret pour la distinction qu'opère le philosophe allemand entre passion et émotion. La passion est « l'inclination que la raison du sujet ne peut maîtriser ou n'y parvient qu'à peine » ; l'émotion est par contre « le sentiment d'un plaisir ou d'un déplaisir actuel

qui ne laisse pas le sujet parvenir à la réflexion »<sup>4</sup>. Le ressenti émotionnel est, comme dit Kant, incompatible avec la réflexion critique. Mais elle est à la source d'une sensibilité, d'un état sensible ou inclination, qui est la passion de l'homme. Dans son essai *Les Passions*, Herman Parret résume ainsi la distinction kantienne : « l'émotion est intrinsèquement liée au sentiment de plaisir et de déplaisir actuel, tandis que la passion est une disposition de l'esprit relevant de la faculté de désirer qui présuppose un sujet dont le pouvoir est autodéterminant, s'imaginant au futur un fait dont la réalisation dépendrait de ce pouvoir »<sup>5</sup>. La passion est donc une sensibilité qui permet à l'esprit de s'imaginer ou de se représenter des choses à partir de son rapport actuel au monde ou à l'art.

Il nous semble que le bonheur du *felix aestheticus* doit se comprendre de cette façon, comme une « inclination » ou une « disposition » de l'esprit déterminant ses occupations, ses intérêts, son rapport au monde, et non pas, ou pas uniquement, comme une émotion passagère. À cela s'ajoute le fait que le *felix aestheticus* fait appel à une communauté affective pour ratifier son bonheur. Il y a là un sentiment commun et sans doute plus originaire (mais d'une origine constituée dans et par la communauté) à partir duquel peuvent se développer le sérieux de l'esprit et le plaisir du corps.

Enfin, on se demande si l'esthète peut être autrement qu'heureux. Il en serait de l'*heureux esthète* comme du *saint homme* ou de la *jeune fille* : l'adjectif épingle une catégorie qui n'a pas à être incluse dans la catégorie plus large désignée par le nom seul mais est porteuse en elle-même d'une représentation sociale. L'heureux esthète serait dès lors, en son unité sémantique, cet homme ou cette femme au contact du sensible, du beau, de l'art, et appelé à se réaliser par ce contact même, à s'accomplir dans cet échange triangulaire où intervient, en tierce part, la communauté dans laquelle il ou elle peut se représenter<sup>6</sup>.

Somme toute, l'expression latine, par son caractère formulaire et ciselé, demeure la plus appropriée à dénommer l'unité d'être que l'on cherche ici à saisir, selon l'évidence qui s'attache à tout état d'âme, mais aussi en raison de la difficulté à se représenter cet état d'âme particulier au moyen des mots de la raison.

<sup>4</sup> Immanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. Michel Foucault, Paris, Vrin, 1965, p. 109 ; cité par Herman Parret, *Les Passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Mardaga, 1984, p. 42.

<sup>5</sup> Parret, *ibid.*, p. 43.

<sup>6</sup> Voir, à ce sujet, les pages 482-483 qui sont consacrées par Herman Parret à l'être-ensemble dans l'épilogue de *La Main et la Matière*, Paris, Hermann, 2018.

HERMAN PARRET, *FELIX ÆSTHETICUS*

Dans son essai sur *La Délicatesse des sens*, qu'il considère comme un « supplément » à son livre *La Main et la Matière*, Herman Parret écrit :

L'âme vagabonde du *felix æstheticus* existe à partir de ce conglomérat de l'œil, de l'oreille, du palais et de la main, lieux d'implantation de la *délicatesse des sens*, et ainsi fond et source de l'expérience de la beauté et du bonheur de vivre.<sup>7</sup>

Appréhendant la vie, la beauté, l'art, le monde à partir de cette synesthésie euphorique des sens, le *felix æstheticus* expérimente le « bonheur de vivre » dans un mouvement dynamique de l'existence conçue comme promenade des sens, découverte du monde, plaisir de l'art, amour de la beauté. Ce rapport foncièrement *esthétique* à l'existence et à l'art caractérise en premier lieu Herman Parret lui-même, dans son quotidien, dans son travail, dans ses échanges, dans ses promenades ou ses écritures. Et cet *ethos* d'intellectuel qui le définit peut aussi servir de fil rouge pour ses recherches des dernières décennies – bien avant le moment où l'*æstheticus* est devenu *emeritus æstheticus*.

Dans les écrits d'Herman Parret, l'état de *felix æstheticus* est en effet un accomplissement, encore qu'il reste toujours à atteindre. C'est-à-dire que, par-delà la réflexion théorique et l'observation pratique qu'il produit, le *felix æstheticus* est *en exercice*. « L'achèvement de l'acte s'évanouit continuellement vu sa temporalité essentielle », écrit Parret en commentaire de la théorie de l'acte chez Valéry<sup>8</sup>. L'exercice du *felix æstheticus* ne doit pas grand-chose au hasard mais se donne comme une préparation, une longue *inspiration* au sens quasi physiologique du terme : en happant le beau avec appétence, partout d'où il peut venir, d'un passage de Valéry comme d'un tableau de Raphaël ou un dessin de Dürer. La passivité du *felix æstheticus* est toute relative car, alerte et à l'affût, il retient surtout de l'expérience de l'art et du beau ses effets sur son corps et dans son âme. *Le sublime du quotidien*<sup>9</sup>, ouvrage précoce (sa parution date de 1988), est divisé en deux parties, intitulées « Biographie » et « Esthétique » et témoigne ainsi de ce que l'expérience du jardin, de la musique ou du baiser dépend et détermine tout à la fois les sentiments de vie, de souffrance ou de bonheur animant le sujet. L'expérience esthétique ne peut par conséquent être observée du dehors mais doit pénétrer le corps. Elle est

<sup>7</sup> *La Délicatesse des sens*, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Esthétique et Critique », 2023, p. 12.

<sup>8</sup> *La Main et la Matière*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>9</sup> Paru à Amsterdam chez Hadès-Benjamins.

d'ordre tactile : « l'appréciation "frémissante" du beau par *homo aestheticus* implique la fusion intime du sujet avec son corrélat, fusion qui se réalise dans et par le toucher »<sup>10</sup>. Pas davantage suffirait-il de représenter l'expérience esthétique mentalement : celle-ci doit traverser l'âme pour donner accès à une certaine conscience d'être, un état dont on développe en soi le sentiment, précisément celui que pointe l'expression *felix aestheticus* : « l'expérience esthétique est inséparable du sentiment de bonheur qu'elle génère »<sup>11</sup>.

L'œuvre d'Herman Parret montre aussi un déploiement du *felix aestheticus* dans des orientations variées. Quatre principales orientations ont été retenues par l'auteur lui-même en guise de présentation de ses travaux<sup>12</sup>. Une première voie est celle de l'esthétique philosophique, telle qu'elle est devenue identifiable au titre de tradition de pensée depuis Baumgarten et le « maître » Kant. Des concepts sont envisagés par Parret comme des alternatives au beau : le sublime (d'après Kant), le laid (avec Hegel et Rosenkranz). Surtout, face à une théorie optique prépondérante, Parret propose pour l'esthétique une théorie *haptologique*, promouvant la touche et la caresse propres à la main. *La Main et la matière*, sous-titré *Jalons d'une haptologie de l'œuvre d'art*, est appelé à devenir l'ouvrage de référence en cette matière. Une deuxième voie relève de l'histoire de la philosophie et, par le commentaire que les travaux apportent aux grands textes de l'esthétique (notamment, Lessing, Kant, Descartes, Burke, Herder, Peirce, Greenberg, de Duve), se confirme l'existence d'une tradition sur les points doctrinaux en discussion. À cet égard, le commentaire de la troisième *Critique* est au centre des préoccupations philosophiques de Parret depuis plusieurs décennies. Il se donne à lire, notamment, dans *The Aesthetics of Communication*<sup>13</sup> et dans un long chapitre de *La Main et la matière* ; il trouvera son lieu de déploiement dans un ouvrage en préparation, actuellement intitulé « Sillages kantien. Présences contemporaines de la *Critique de la faculté de juger* ».

La troisième voie consiste à conduire l'approche sémiotique, comme elle s'est développée depuis les années 1960 en sciences du langage et dans les études littéraires, vers des questions propres à l'esthétique. Conçue par l'auteur comme une « sémio-esthétique », elle s'attache à

<sup>10</sup> Herman Parret, *Structurer. Progrès sémiotiques en épistémologie et en esthétique*, Louvain-la-Neuve, Academia, 2018, p. 76.

<sup>11</sup> Herman Parret, *La Délicatesse des sens*, op. cit., p. 11, note 5.

<sup>12</sup> Voir la bibliographie partielle d'Herman Parret reprise dans ce volume, sur ses travaux en philosophie esthétique p. 379-385.

<sup>13</sup> London, Kluwer, 1993.

l'étude des moyens par lesquels se fait l'expérience esthétique. La main en est évidemment l'exemple le plus éloquent<sup>14</sup>, mais la voix humaine a fait elle aussi l'objet de vastes et profondes investigations<sup>15</sup>. Du point de vue de ses positions théoriques, cette sémio-esthétique se différenciera sans doute peu de la phénoménologie, surtout de celle qu'ont développée Maurice Merleau-Ponty et, à sa suite, Jean-François Lyotard. De fait, Parret entre régulièrement en dialogue avec ces auteurs, non moins qu'avec Kant et Husserl. Mais elle s'en démarque cependant par un souci de description extensive, par des études d'œuvres d'art particulières, par le goût affiché pour les classifications et par la diversité des références (en philosophie mais aussi en littérature, en linguistique, en histoire sociale et en histoire de l'art), toutes choses que l'ouvrage *Épiphanies de la présence. Essais sémio-esthétiques* a bien mises en valeur. Enfin, la quatrième voie est celle des écrits sur l'art et les artistes, parmi lesquels on compte des peintres classiques (Giotto, Mantegna, Titien) ou modernes (Duchamp, Monory, Smithson), des artistes plasticiens contemporains (Beppe Vesco, Jan Fabre, Giuseppe Penone, Berlinde De Bruyckere, Ronny Delrue, Dirk Braeckman), ou encore des musiciens (Scriabine, Messiaen).

Détachons de la liste bibliographique un livre dédié aux représentations picturales et sculpturales de saint Sébastien présentes dans la ville de Venise<sup>16</sup>. La démarche est singulière. Elle consiste à répertorier les œuvres avec une précision que ne dédaignerait pas un historien de l'art averti, puis à les commenter avec toute la connaissance savante utile (touchant à la fois à l'hagiographie du saint, à son iconographie générale, à l'histoire de la peste et de Venise, ainsi qu'à l'anatomie du corps humain). Toutefois, le commentaire s'origine dans « le plaisir visuel que l'œuvre nous a procuré. Le texte a été rédigé *in vivo*, devant le tableau ou la sculpture, là où ils ont été exposés. [...] Le texte veut séduire et transporter les âmes dans une "Venise sébastianisée" en évoquant des aspects essentiels de l'histoire de cette ville, surtout de ses goûts artistiques » (p. 8-9). Cette intention est mise en pratique, de la façon la plus concrète possible, par un supplément intitulé « Jouissances d'un promeneur à

<sup>14</sup> Par exemple, dans « L'œuvre de main : pour une sémiotique haptologique », in : A. Hénault (dir.), *Le Sens, le sensible, le réel*, Paris, Presses de Sorbonne Université, 2019, p. 301-319.

<sup>15</sup> On renverra en particulier à *La Voix et son temps*, Bruxelles, DeBoeck Université, 2002, ainsi qu'à l'ouvrage collectif, dirigé par Herman Parret et Sémir Badir, *Puissances de la voix. Corps sentant, corde sensible*, Limoges, Pulim, 2001.

<sup>16</sup> *Les Sébastiens de Venise*, Leuven, s.e., 2008. Sur cet ouvrage, voir également, *infra*, la contribution d'Isabella Pezzini.

Venise », comprenant une « Rêverie », en guise de guide *tonal* de promenade, suivi de la présentation détaillée d'un circuit de promenade.

Accomplissement et déploiement, telle est aussi la vérité propre au *felix aestheticus* dans *La Main et la matière* : en sus de quatre cent trente pages contenant une argumentation relative à la dimension sensorielle et corporelle de l'expérience esthétique, argumentation soutenue par une lecture aiguisée de grands textes de l'esthétique philosophique, l'ouvrage contient un préambule et un épilogue où la leçon d'artistes est également entendue, mieux que cela : est *vécue*, d'abord par le moyen, sur des pages divisées en deux colonnes, d'une mise en dialogue de très larges citations des œuvres de Valéry avec le commentaire qu'en propose l'auteur, puis par une mise en parallèle d'œuvres picturales (de Luciano Fabro, Alberto Burri, Jackson Pollock et Giuseppe Penone) avec des concepts philosophiques (matière, touche, politique, main). Si Parret a souvent manifesté sa désapprobation à l'égard du mot « récepteur », c'est parce que la « réception » se définit chez lui non comme une passivité, ni comme un état arrêté, mais bien plutôt comme un accueil intellectuel et sensoriel, dynamisant son existence, des impressions du monde et de l'art. Dans son rapport aux artistes, c'est précisément à travers une telle posture d'accueil des impressions les plus diverses conjuguées à une délicate érudition qu'il déploie son écriture comme échange, retour et relance des œuvres d'art. Sa pratique de critique d'art s'accomplit ainsi sous la forme d'une *reprise en écho* des œuvres qu'il admire, selon un mécanisme de résonance dont il a par ailleurs parfaitement théorisé les implications esthétiques et philosophiques<sup>17</sup>.

En une phrase, disons que l'œuvre d'Herman Parret se distingue avant tout par un *style d'être*, lequel se dissémine dans un style d'écriture très personnel et par une pensée chevillée au vécu.

#### LE PROJET DE CONNAISSANCE DE L'ESTHÉTIQUE

L'invention de l'esthétique par Baumgarten<sup>18</sup> fut d'abord celui d'un mot, ainsi que chacun en convient désormais. On a souvent fait trop peu de

<sup>17</sup> Herman Parret, « Résonance et vibration dans l'histoire de l'esthétique de Descartes à Herder », in : Nathalie Kremer et Sarah Nancy (dir.), *Les Cordes vibrantes de l'art. La relation esthétique comme résonance*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2022, p. 43-62.

<sup>18</sup> C'est le seul mérite que la postérité accorde à Baumgarten, au point d'en avoir fait le titre d'un livre à son nom : *L'Invention de l'esthétique*, paru aux Presses universitaires de Paris Nanterre en 2017. Ce volume contient en fait une traduction revue des *Méditations*

cas, en revanche, du projet de connaissance développé dans *Æsthetica*, tenant ce projet pour mal conçu, compilant tout à la fois une science du sensible, une théorie du beau et une philosophie de l'art. D'après Pierre Sauvanet, « l'histoire de l'esthétique *après* Baumgarten n'est somme toute que l'histoire d'une sélection "en entonnoir", par réduction du champ »<sup>19</sup>. À l'aune des spécialisations disciplinaires contemporaines, l'esthétique de Baumgarten paraît assurément trop ambitieuse et peu lisible.

Si ce n'est pour l'histoire de l'esthétique, le cadre à partir duquel Baumgarten a pensé son projet mérite néanmoins d'être examiné au regard de *felix aestheticus*, dès lors que la présence de ce dernier dans l'*Æsthetica* est loin d'être incidente. Ce cadre relève de la création analogique : au côté d'une logique de la faculté de connaissance par la raison, doit exister, postule Baumgarten, une logique de la faculté de connaissance *par le sensible*. L'élaboration d'un tel cadre vise les fondements de la connaissance ; il s'agit de rassembler des savoirs existants mais épars dans une gnoséologie nouvelle. Comme l'explique Pranchère, « Baumgarten tient la faculté de sentir pour une faculté de connaissance à part entière. La sensibilité n'est pas ici, comme elle le sera chez Kant, une des sources du savoir [... mais bien] un mode de saisie intégrale de l'objet »<sup>20</sup>. On ne saurait dès lors adresser à Baumgarten le reproche d'avoir fait de l'esthétique une science trop large pour se conformer aux normes disciplinaires : telle n'était pas sa visée, en effet.

Comme l'intelligible produit des idées *distinctes*, c'est-à-dire distinguables les unes des autres, Baumgarten est conduit, par effet de contraste, à qualifier la connaissance sensible de *confuse*, sans que s'attache à ce terme la péjoration qu'on lui accorde de nos jours quand il est appliqué au champ du savoir. La connaissance confuse est celle qui se porte sur un mélange. Ce mélange est antérieur au tri produit par la raison, et sa connaissance, confuse et sensible, se dépose dans une strate inférieure du savoir. Ordinairement, ce mélange est même *présupposé* par la connaissance rationnelle, laquelle conserve ainsi des fondations dans la sensibilité.

*philosophiques sur quelques sujets se rapportant au poème*, précédée, en guise de préface, d'un essai de Pierre Sauvanet intitulé « Naissance de l'esthétique ? ».

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 13. Sur la réception de Baumgarten dans l'histoire de l'esthétique, on pourra également se reporter aux travaux des contributeurs de ce volume, notamment Baldine Saint Girons, « L'invention de l'*Esthétique* sur les décombres de la rhétorique », in : J.-C. Gens et J. Poirier (dir.), *La Rhétorique : enjeux de ses résurgences*, Bruxelles, Ousia, 1998, p. 99-115 ; Dominique Château, *La Philosophie de l'art. Fondation et fondements*, Paris, L'Harmattan, 2000.

<sup>20</sup> Présentation à A. G. Baumgarten, *Esthétique*, *op. cit.*, p. 10.

Quoi qu'il en soit de cette présupposition, la connaissance sensible implique une autre « logique », voire même une autre *épistémologie*. À prendre au sérieux le rapport du *felix aestheticus* à cette connaissance, l'épistémologie de la connaissance sensible pose, au lieu de conditions de vérité, des conditions de *félicité*<sup>21</sup>.

On pourrait s'interroger sur la nature de ces conditions. Comme la « confusion » n'évoque pas directement de *satisfecit*, il convient de partir à la recherche d'autres qualifications. La *délicatesse*, comme elle accède avec Parret (suivant ici une leçon du marquis de Sade) au rang de *principe*<sup>22</sup>, en serait une désignation appropriée. Non seulement elle trouve son application ordinaire dans le champ du sensible, au point qu'elle « qualifie la compétence du *felix aestheticus* »<sup>23</sup> ; mais, en outre, elle augmente la perception des choses « qui échappent au vulgaire »<sup>24</sup>, partant elle détermine de façon spécifique, indépendante de la raison, le savoir qu'on peut en acquérir. La *nuance* est un autre terme à considérer. La nuance éclaire de quoi est faite l'augmentation caractéristique de la connaissance sensible. L'apport d'une nuance est bien une sorte d'ajout à ce qui est déjà perçu et connu. Mais, ce faisant, et à la différence de la précision (propre à l'analyse rationnelle), la nuance *atténue* les distinctions préalablement établies. Son augmentation n'appelle pas une particularisation mais un dépliement des conditions de savoir en fonction d'un déploiement des critères à prendre en compte pour bien percevoir l'objet visé.

Et sans doute péchons-nous encore, dans notre présentation de la nuance, par excès de rationalisme en faisant comme si les facultés de perception et de savoir devaient nécessairement être distribuées au sein d'un sujet. Pour le *felix aestheticus*, la connaissance, avant d'être éventuellement délivrable (dans un texte ou sous toute autre forme), est *incorporée*. C'est à cette condition qu'on devient *felix aestheticus* : le bonheur ressenti est l'effet indirect de ce mode d'existence qui se caractérise par un mouvement constant d'interaction entre sensibilité subjective et sensorialité corporelle. Dans les termes d'Herman Parret :

<sup>21</sup> On observera que les « conditions de félicité », réintroduites dans la philosophie contemporaine par John Austin (dans *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press, 1961), sont désormais qualifiées de « pragmatiques », établissant un lien remarquable entre deux grands domaines d'intérêt auxquels s'est attaché Parret dans ses travaux, la pragmatique et l'esthétique.

<sup>22</sup> Cf. le Préambule à *La Délicatesse des sens*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>23</sup> *La Délicatesse des sens*, *ibid.*, p. 11 ; nous soulignons.

<sup>24</sup> Madame de Lambert, *Discours sur la délicatesse d'esprit et de sentiment*, cité en exergue au préambule de *La Délicatesse des sens*, *ibid.*, p. 7.

[L]’expérience esthétique est portée par le sentiment de la *Glückseligkeit* qui est vécu comme un mouvement rythmique, comme un balancement entre une *concentration* vers plus de subjectivation, plus d’intériorisation d’une part, et de l’autre une *excentration*, une expansion vers l’infini (*Erlösung* ; *ungetrübten*). Cette double directionalité du mouvement de l’âme marque l’expérience esthétique et la transforme en un jeu entre la subjectivation où la corporéité s’enrichit de plus en plus de synesthésies, et un déploiement extatique de l’âme. Subjectivation synesthésique du corps, infinitisation extatique de l’âme, marques de la félicité du *felix æstheticus*.<sup>25</sup>

Grâce à l’interférence entre « subjectivation synesthésique du corps et infinitisation extatique de l’âme », les sens se caractérisent par un double mouvement, une double interaction : premièrement, entre intériorité, repli, intimité d’un côté et déploiement extérieur, ouverture, *extasis* de l’autre – entre le corps et le monde donc, dans un échange réciproque d’impulsion et de réception, où l’accueil réceptif est d’emblée aussi élan transformateur –, mais aussi, deuxièmement, à l’intérieur même du sujet, entre les cinq sens (dont l’entrelacement produit l’effet synesthésique transformateur) et la raison objectivante, la pensée imprégnée de cette sensibilité qui dès lors produit un savoir vécu.

Telle est l’*expérience* esthétique. Il ne s’agit nullement de « bien connaître ce dont on parle » ni « d’énoncer ce qui se conçoit clairement », mais de connaître au plus juste ce qu’on *éprouve*. À la logique de découverte des expériences scientifiques, se substitue ici une logique d’acclimatation, l’esthète s’exerçant à une rencontre avec un objet qui, *a priori*, lui oppose de la résistance, mais lui offre aussi sa résonance et sa consistance propres<sup>26</sup>.

#### PRÉSENTATION DE L’OUVRAGE

Les textes réunis dans ce livre forment un ensemble varié, disparate même, dans le ton aussi bien que par le propos, qui satisferont l’esprit de vagabondage du *felix æstheticus*, lequel aime nouer les sensations aux idées en suivant un parcours libre, ouvert aux multiples impressions des sens. Nous voudrions croire que l’œuvre d’Herman Parret a pu leur servir de modèle, compte tenu du caractère idéal de tout modèle – qu’il ne

<sup>25</sup> Herman Parret, « *Felix æstheticus*, une apologie d’Alexander Baumgarten », p. 377 de ce volume.

<sup>26</sup> Résonance, consistance : le lecteur, la lectrice auront reconnu deux des trois notions étudiées dans *La Délicatesse des sens*, la dernière étant la transparence.

s'agit donc pas d'imiter, mais d'approcher ou de rapprocher de soi, pour le dialogue et l'inspiration. Sans rien enlever au plaisir d'une libre découverte des textes et des images qui forment comme un kaléidoscope du bonheur esthétique, les textes ont été ordonnés sous quatre figures, selon l'optique de réflexion proposée par les amis et amies d'Herman Parret qui ont contribué à ce recueil.

### Exégèses

La première partie présente une suite de réflexions d'ordre théorique sur des sujets variés en liant l'esthétique au stoïcisme, au mysticisme, à la philosophie intermédiaire ou à la sociologie, et en donnant une place privilégiée à des figures clés de la tradition philosophique, de Marc Aurèle à Jean-François Lyotard en passant par Kant.

C'est par une enquête généalogique sur le *felix aestheticus* que démarrent nos études exégétiques, avec un article de Vlad Ionescu sur la pensée d'Herman Parret comme pont entre Baumgarten, Kant et Lyotard, permettant de comprendre le *Wohlgefallen* ou bien-être esthétique préconisé par le philosophe de Königsberg comme un bonheur esthétique expérimenté dans le vécu. L'aperçu philosophique et littéraire de Ionescu montre, au-delà de l'évolution des termes et de l'idiosyncrasie des auteurs et des contextes, que toute théorie esthétique « présuppose une théorie de la culture, un souci général de l'état intellectuel du monde ». Une lecture riche et érudite des *Pensées* de Marc Aurèle nous est donnée ensuite par Carlos Steel, dans le but d'inviter à réfléchir à une possible (et paradoxale) esthétique stoïcienne, où hédonisme et stoïcisme ne s'avèrent pas inconciliables, tout en récusant l'assomption que le bonheur esthétique serait nécessairement généré par le contact avec les œuvres d'art ou la beauté du monde. Ralph Dekoninck propose une étude centrée sur la notion d'*expérience* à l'âge moderne, dans le but de montrer « les affinités qui lient le domaine de l'esthétique naissante au XVIII<sup>e</sup> siècle à celui de la mystique, telle qu'elle est théorisée au XVII<sup>e</sup> siècle, et dont elle est à certains égards héritière ».

En tournant notre regard vers des théories esthétiques contemporaines, nous suivons ensuite Rudi Laermans dans sa présentation des aspects esthétiques de la sociologie de Georg Simmel, dont il étudie les écrits sous le double rapport qu'entretiennent l'esthétique et la sociologie : une sociologie esthétique, qui peut « intervenir comme étude des phénomènes sociaux par le biais d'un regard esthétique », et une esthétique sociologique, dans la mesure où on peut détecter, d'après Simmel, une

organisation ordonnée, harmonieuse de la société sur les plans politique et social. Pietro Montani s'attache à montrer, pour sa part, dans quelle mesure le grand réalisateur Sergueï Eisenstein peut être considéré comme un parfait *felix aestheticus*, en dégagant quelques philosophèmes essentiels de l'esthétique haptologique dans la pensée du cinéaste, dont il a édité des *Œuvres choisies* en italien en neuf volumes. Dario Cecchi, enfin, revient sur la philosophie haptique que Parret a mise en lumière dans ses travaux, plus particulièrement sur la façon dont la philosophie du sublime de Lyotard éclaire l'esthétique du toucher, tout en s'interrogeant sur les formes d'art actuelles du « sublime » qui permettent le mieux l'expérience esthétique haptique.

### Associations

La deuxième partie de ce livre invite à réfléchir aux effets de l'art ainsi qu'aux implications de l'expérience esthétique, d'un point de vue synesthésique principalement. Les textes rassemblés associent à ces réflexions théoriques des études sur des œuvres d'art choisies en raison de leur exemplarité. Denis Bertrand et Verónica Estay Stange replacent ainsi l'expérience esthétique dans une situation de communication intermédiaire en réunissant trois œuvres qui n'ont en commun ni le lieu ni l'époque, ni davantage la discipline artistique : le poème épique *Martín Fierro* de José Hernandez, le portrait du pape *Innocent X* par Vélasquez et la courte pièce de Samuel Beckett *Breath*. Leur article montre comment, « au sein de ces différents régimes de signification sensible, la praxis énonciative est à la fois révoquée et convoquée, en faisant de l'expérience esthétique un phénomène en même temps individuel et partagé, immédiat et médiatisé ».

Bart Verschaffel propose ensuite un « essai sur les courbes, la vue et le toucher » en analysant de près le mythe très prisé par le dédicataire du présent recueil, le mythe d'Apollon et Daphné. Dans un parcours reliant Ovide à Marcel Duchamp en passant par la peinture baroque, l'auteur suggère que l'expérience esthétique est moins une question de toucher et de jouissance qu'une poursuite du tactile, du désir en éveil pour ce qui nous atteint et nous échappe à la fois. « Le désir, éveillé et intensifié par la poursuite d'une beauté exceptionnelle, devient encore plus intense dans la fuite. [...] Une belle œuvre est l'échec réussi de la saisie de quelque chose qui nous échappe, à peine ».

Le toucher est ensuite envisagé par Nathalie Kremer dans le sens de l'interférence entre l'œuvre d'art et son récepteur. En considérant l'art

du tressage comme un mode métaphorique de l'interférence esthétique, elle passe en revue cinq figures féminines emblématiques du tissage dans la tradition culturelle européenne – la Dame à la licorne, Glycère, Pénélope, Méduse, Calypso –, pour mettre en lumière comment « naît de diverses façons le bonheur d'être spectateur, lecteur, visiteur, proie voire victime des fils de la toile tressée de l'art ».

L'émotion esthétique implique toutefois une synesthésie entre le toucher, la vue et l'ouïe à laquelle l'œil du critique peut prêter l'oreille. Dans « Guercino sonore », Victor Stoichita propose ainsi une lecture de la sonorité de l'art visuel, qu'il nous apprend à « écouter », selon l'injonction de Jean-Luc Nancy, en déployant une analyse synesthésique de la peinture du Guerchin, et illustrant ce faisant la façon dont l'approche haptique de l'art, telle qu'elle est défendue par Parret dans ses travaux, peut être déclinée « sur le terrain ». Stefania Caliandro enquête pour sa part sur l'effet « sensible » du silence dans l'art, sur la façon dont il joue un rôle clé dans l'émotion et l'expérience esthétique. « Le silence éveille la sensibilité, l'invite à franchir le seuil du perceptible, à capter ce qui, par limite physique ou habitudes culturelles, n'est pas relevé par nos sens », affirme l'auteur, en passant en revue quelques dispositifs artistiques révélateurs, tels des tableaux de Kandinsky, l'*Album Primo-Avrilesque* d'Alphonse Allais, des compositions musicales de Marinetti, Satie, John Cage ou Alvin Lucier, ainsi que des installations sonores de Robert Barry. Clôturant cette partie de l'ouvrage, Barbara Baert s'attache au mythe de Narcisse et Écho pour en étudier, à partir d'un tableau de Poussin, « la dissolution comme régime scopique ». Elle développe en effet l'idée selon laquelle la « crise de l'image » qu'on peut lire dans le mythe de Narcisse tient à une double opération, étudiée dans son article : la figurabilité sonore de la voix d'une part, le camouflage ou « l'autodissolution de la figure » d'autre part.

### *Passeggiate*

Dans les textes de la partie précédente, les œuvres d'art retenues par les auteurs et les autrices paraissent librement choisis, en dépit de leur éloquence pour la réflexion théorique. Celles des textes composant cette troisième partie établissent des corpus plus décisifs, comme si le vagabondage de nos *felices aesthetici* recherchait, par tours et détours, des circuits tracés d'avance. Il n'y a pas de terme plus approprié, nous semble-t-il, que la *passeggiata* italienne pour rendre compte de cet art de la promenade rangée, soucieuse de saisir dans des rencontres incertaines l'humeur

générale d'une idée ou d'un projet de vie. Le texte de Sémir Badir ouvre ces méditations ambulantes : en se proposant de lever les pans du voile de la *légèreté*, il envisage une « phénoménologie esthétisante du vécu ».

Dans ses « Didascalies en marge de *C'est beau* », Thierry de Duve s'attache avec Nathalie Sarraute à « démystifier le mythe de l'*esthète accompli* » dans notre époque de l'ère du soupçon, où se redéfinit le *sensus communis* kantien. À travers une analyse minutieusement conduite de la pièce sarrautienne, de Duve montre comment la question du beau interloque, divise, et finalement rassemble les personnages dans ce qu'il appelle une « *commune mesure infrahumaine* ». Patrice Maniglier nous invite, ensuite, à considérer les formes du mouvement infini dans la sculpture d'Eduardo Chillida. L'œuvre de l'artiste basque espagnol est, selon lui, entièrement organisée sur l'opération de déboîtement des parties, instaurant des inégalités dans une masse unie, « qui expose continûment sa propre contingence, qui défait l'évidence, qui ne cesse d'organiser le doute de celui qui la perçoit ».

C'est ensuite aux Sébastiens de Venise, répertoriés, étudiés et célébrés par Herman Parret qu'Isabella Pezzini rend hommage dans sa contribution comme une expérience complémentaire offerte aux parcours érototétiques présentés dans le livre de notre dédicataire. Nathalie Roelens lui emboîte le pas pour proposer aux lecteurs une riche promenade artistique dans la Sérénissime qui fait « suite » aux déambulations passées, rêvées ou désirées par tout amateur d'art et de beauté.

## Échappées

Dans la dernière partie de ce livre, les dialogues instaurés par les contributeurs avec le travail d'Herman Parret, souvent nourris du souvenir d'échanges antérieurs, créent autant de fenêtres sur des espaces de vue libres, aux effets surprenants, autour de thèmes esthétiques. Dominique Chateau présente ainsi un petit abécédaire du *felix æstheticus* fait sur la mesure d'Herman Parret pour indiquer les entrées : on y trouvera des réflexions sur la « délicatesse », l'« hypotypose », la « pragmatique », sans oublier « Kant » et « Nietzsche », ou « Saint Sébastien ». Jean-Marie Klinkenberg invite ensuite le lecteur à imaginer avec lui la façon dont l'œil comme organe sensoriel peut « servir la délectation du *felix æstheticus* », permettant de rappeler en clin d'œil au spécialiste de la « main » et de la « matière » tous les bienfaits de la vue.

Ce sont les *Trois Leçons sur la mémoire* d'Herman Parret que relit Sorin Alexandrescu, discutant de certains partis-pris pragmatiques et sémiotiques du livre tout en mettant en lumière la richesse philosophique de la réflexion sur la mémoire, présentée dans un « sens pluriel ». Jacques Fontanille, de son côté, examine ce qu'il appelle l'artistisation comme effet de l'art, permettant de déployer une sémiotique du sensible « qui part de la sensation, des modes sémiotiques du sensible et qui conduit jusqu'à l'intuition et à l'imagination ». Suit la contribution de Jean Petitot, où se développe une réflexion stimulante sur trois sujets clés de la sémiotique esthétique dont il eut souvent l'occasion de débattre avec Herman Parret : la figure de l'hypotypose d'abord, à laquelle Parret a dédié une étude mémorable, quelques aspects de l'esthétique de Lessing, de Kant et de Goethe, ensuite, tout en évoquant aussi celle, moins connue, de Joseph Frank, et enfin la revalorisation phénoménologique par Husserl de la *Critique de la faculté de juger* esthétique de Kant.

Avec Baldine Saint Girons, les contributions au présent volume se concluent sur une ouverture intrinsèquement suggestive : elle propose à notre heureux lecteur une série de citations choisies « sur le plaisir et le déplaisir ». Tout en formant une harmonieuse progression historique et épistémologique, le florilège est livré à une liberté totale d'interprétations et de pensées – pour ne pas dire de rêveries.

### Cahier d'images

Celles-ci trouveront une continuité naturelle dans les images d'œuvres artistiques que quatre artistes amis d'Herman Parret lui offrent en hommage au bonheur esthétique : les œuvres reproduites ici sont le répondant plastique des textes écrits sur le *felix aestheticus* qui, nous l'espérons, feront de notre lecteur, de notre lectrice, un *felix lectorem*.

### Épilogue

Reste une question centrale et pourtant restée indéfinie dans les propos recueillis ici : quel est le sens exact du syntagme *felix aestheticus* qu'Herman Parret tire des *Méditations* de Baumgarten ? Nous laissons l'heureux esthète nous révéler lui-même les dessous du voile, dans une analyse du texte baumgartien et avec ses réflexions sur le sens du bonheur esthétique qu'il nous invite à expérimenter quotidiennement avec lui, en guise d'épilogue à ce recueil.

