

## Café Philo de la Maison Güth de HOSTE

Retour sur la séance du 28 avril 2022     Auteur : Jean-Yves Trépos

### « Quel est le pouvoir de l'expérience sensible ? »

#### Examen des présupposés

**-Expérience sensible.** Il existe quelque chose de spécifique qui s'appellerait « expérience sensible » : on pourrait la distinguer d'autres formes d'expérience (intellectuelle ? rationnelle ? Ce qu'on subsume souvent sous l'appellation : « intelligible »).

=>Le sujet dit alors : que peut l'expérience sensible que ne peuvent pas les autres formes de l'expérience ?

=>Peut-être que malgré cette distinction, l'ensemble est vide.

=>Il reste alors un non-dit : qu'est-ce que l'expérience ?

**-Pouvoir.** Cette modalité de l'expérience aurait un « pouvoir », qu'on peut voir de deux façons : une emprise sur le monde « grâce à » l'expérience sensible (être plus en phase, comprendre mieux, voire dominer) ; une emprise de l'expérience sensible sur l'individu ou sur les collectifs (être victime de ses émotions).

=>Le sujet dit alors, soit : Quel pouvoir l'expérience sensible exerce-t-elle **sur** l'humain ; soit : Quel pouvoir l'humain exerce-t-il **par** l'expérience sensible ? Et quelle qu'en soit la destination (« sur » ou « par »), elle peut être positive ou négative.

=>Il reste, comme dans le cas précédent, la possibilité qu'elle n'ait pas ce pouvoir.

=>Est-ce que « pouvoir » est le terme juste ici ? N'est-il pas plutôt question de « force » ou de « vertu » ? Dans tous les cas, il y a un risque pour que « le pouvoir /force/vertu/ de l'expérience sensible » nous renvoie insidieusement vers l'affirmation péjorative : l'expérience sensible n'existe que comme pouvoir/force/vertu (on ne pourrait la vivre que dans son excès).

**-Quel ?** Il est possible de définir (quantitativement / qualitativement) l'ampleur de cette disposition.

=>Le sujet dit alors : Jusqu'à quel point l'expérience sensible exerce-t-elle son pouvoir ?

=>Mais, là encore, peut-être est-ce impossible.

#### Préfiguration des enjeux

-Pourquoi une telle question ?

Elle est liée à l'histoire de la philosophie occidentale (le mythe de la Caverne chez Platon, le doute méthodique chez Descartes sont des dévalorisations de la sensation ; alors que l'empirisme de Hume, le sensualisme de Condillac en montrent toute la force).

L'art était alors la valeur refuge de l'expérience sensible (c'est-à-dire : là où elle était légitimée). Mais l'art contemporain, comme art conceptuel, brouille les pistes. Et le renouveau des revendications mettant en doute l'exclusivité de l'expérience rationnelle, fondée sur des preuves (par exemple, en médecine, on voit se développer l'« Evidence Based Medicine », en relai d'une pratique de la médecine fondée sur des routines d'expérience), qui trouvent largement appui dans les philosophies orientales. On rejoint ainsi les critiques de l'institution médicale formulées par Ivan Ilitch (*La Némésis médicale*, Paris, Le Seuil, 1974)

=>Une revalorisation de l'approche sensible du monde, qui pourrait aller jusqu'à légitimer des pratiques jusqu'alors plutôt réservées aux sciences ou fondées sur les sciences (médecine). Dans cet ordre d'idées, cela interroge la place de l'expérience artistique dans nos sociétés.

=>La question est une invitation à être attentif aux effets infra- ou para-cognitifs, mais à coup sûr efficaces et peut-être dangereux de la sensibilité.

## Construction du système conceptuel

1. Construire le concept d'« expérience sensible » à partir d'« expérience » et de « sensibilité »

\*Sensibilité (à partir du terme grec : *aisthēsis*)

*Aisthēsis* a servi à former la notion d'esthétique (science de la beauté). Mais ne doit-on pas passer de l'esthétique comme science de la beauté à l'esthétique comme ontologie du sentir (c'est-à-dire l'opération qui dit ce qu'est le sentir) ? Si l'esthétique n'est qu'une philosophie de l'art, elle laisse de côté une partie de l'*aisthēsis* qui n'est pas artistique et elle ne peut rendre compte d'une évolution de l'art contemporain (« conceptuel » par dés-esthétisation). Le sentir n'est pas réductible à une modalité du connaître (il serait alors de l'intelligible confus<sup>1</sup>) puisqu'il est d'abord « ressentir ». L'ontologie du sentir revalorise l'expérience esthétique (plaisirs simultanés du sentir comme état, de la présence du sensible et de la conscience de se sentir sentant). Valéry parlait d'une « esthésique »<sup>2</sup>. On met alors l'accent plutôt sur l'expérience esthétique que sur l'objet esthétique.

Si l'on examine le réseau des termes proches (« être sentant », « sentir », « sens », « sensorialité », « sensibilité », « objets » et « qualités sensibles », mais aussi « sensiblerie<sup>3</sup> »), on peut voir qu'ils s'organisent autour de deux polarités : le sensible et le sentant.

Aristote estimait qu'entre la fonction sensitive et l'objet senti, il devait y avoir un intermédiaire (*μεσοτητα*), quelque chose qui serait commun à chacune des sensations (voir, entendre, toucher, goûter, humer), quelque chose qui nous permet de distinguer le (par exemple) le blanc du mou (ou du puant) et pas seulement le blanc du rouge. Ce sens commun<sup>4</sup> implique l'esprit – ce qui selon lui fait la différence entre l'homme et la plante, qui sont pourtant tous deux affectés par des objets externes.

« L'expérience sensible » pourrait désigner le plaisir du sentir lui-même, le plaisir lié à la présence du sensible et le plaisir de se sentir sentant. L'artiste aurait-il un rôle spécifique en ce qu'il exacerbe cette sensation ? Le peintre, disait Merleau-Ponty, est celui qui « reprend et

---

<sup>1</sup> La position de Kant doit être mentionnée parce qu'elle constitue une référence à la fois simple et très connue. Il y a, dit-il, « deux souches de la connaissance humaine, qui viennent peut-être d'une racine commune, mais inconnue de nous, à savoir la sensibilité [Sinnlichkeit] et l'entendement [Vernunft] ; par la première les objets nous sont donnés, par le second ils sont pensés » (*Critique de la raison pure*, Introd., VII). Mais il va plus loin dans la *Critique de la faculté de juger* (1790) : parlant de l'expérience esthétique (qu'il définit comme une satisfaction spécifique, affranchie de tout intérêt, qu'il soit empirique ou intellectuel, éprouvée à l'occasion de la contemplation désintéressée des qualités formelles d'un objet), il nous montre que nous devons la considérer à la fois comme conduite mentale et comme état affectif.

<sup>2</sup> Paul Valéry, « Discours sur l'esthétique ». In : *Variété, Œuvres*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, t. I. ou : *Variété I et II*, Paris, Gallimard, 1978 [1937].

<sup>3</sup> Kant, qui était en lutte contre les exagérations d'un courant très fort en Allemagne à son époque, la *Schwärmerei* (qui se réclame de l'illumination, de l'enthousiasme), dit à propos des états affectifs [*Rührungen*], lorsqu'ils sont « languissants » : « Ces derniers, quand ils s'intensifient jusqu'à l'émotion, ne valent rien du tout ; et le penchant pour de telles émotions s'appelle sensiblerie » (*Critique de la faculté de juger*, § 29).

<sup>4</sup> « Des choses communes (*τὰ κοινά*) il y a une sensation commune (*αἴσθησις κοινή*), qui n'est pas une sensation par accident (*κατὰ συμβεβηκός*). » *De Anima*, 425a27

convertit justement en objet visible ce qui sans lui reste enfermé dans la vie séparée de chaque conscience : la vibration des apparences qui est le berceau des choses »<sup>5</sup>

#### \*Expérience

La notion apparaît comme ambivalente : elle renvoie aussi bien à un dispositif construit pour obtenir un résultat reproductible (c'est l'expérience scientifique, renvoyant à la notion plus générale d'« expérimentation »), qu'à quelque chose qui nous arrive sans qu'on l'aie nécessairement recherché (c'est l'épreuve de la réalité).

On peut chercher à les articuler à partir de la distinction entre événement et équipement. L'expérience est d'abord un événement (ce dont je fais l'expérience au temps t, qui se donne comme « une première fois »). Mais est-ce « ce qui m'arrive » (de l'extérieur) ou bien « ce que je découvre après-coup comme ayant été » ?

Que penser de la succession d'événements semblables ? Sont-ils toujours vécus comme des premières fois (Jean Ferrat chantait : « *Tu peux m'ouvrir cent fois les bras/ C'est toujours la première fois* ») ou s'accumulent-ils pour donner des routines ? Ce serait alors un premier équipement de l'expérience, qui fonctionnerait comme matrice d'actions futures (nous aurions acquis de l'expérience), voire d'actions futures réussies (des heuristiques). On peut envisager un retour réflexif sur cet équipement, appuyé sur des raisonnements et des lois (plus globalement : des algorithmes), pour arriver à un deuxième équipement qui serait celui du raisonnement scientifique (qui peut être expérimental ou non).

#### \*Quel serait le concept d'expérience sensible ?

On se réfère ici à une conduite de soi guidée par la sensibilité et qui accorde une place au ressentir. Mais la souplesse permise par le concept tient à l'hybridation de cognitif et d'affectif qui offre plusieurs configurations possibles. On ne peut toutefois pas écarter une interrogation sur ce qu'on pourrait appeler « l'aventure de l'expérience sensible », c'est-à-dire ses transformations au cours d'une temporalité (qui peut être l'histoire). C'est ce que Hegel a cherché à faire, dans *La Phénoménologie de l'esprit* : chacune des étapes du développement de l'esprit (conscience > conscience de soi > raison > esprit > religion > esprit absolu) implique un retour sur l'expérience sensible (une sorte de répétition) qui intègre l'acquis du niveau précédent. Ainsi, la perception est-elle répétition de la sensation et il y a encore de la sensation dans l'esprit absolu.

## 2. Construire le concept de pouvoir

Comme pour les deux notions précédentes, nous sommes face à un terme dont l'usage est si fréquent qu'il peut faire obstacle à la réflexion. Les constructions du concept de pouvoir sont elles aussi trop nombreuses pour être rappelées ici. On peut dire, très grossièrement, qu'au-delà de cette diversité, une ligne de fracture se dessine entre ceux qui décrivent le pouvoir comme l'exercice d'une force sur un collectif (illustrée par cette formule – pro-Bonaparte – de l'abbé Sieyès : « *Le pouvoir vient d'en haut et la confiance vient d'en bas* ») et ceux qui, à partir de Michel Foucault et sa « microphysique du pouvoir », considèrent que le pouvoir « vient d'en bas » (c'est-à-dire qu'il n'est pas ou pas seulement coercition, mais régulation, amplification, incitation<sup>6</sup>). Nous n'avons pas forcément besoin de nous engager dans cette

---

<sup>5</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Gallimard, 1996, p. 30 [1948].

<sup>6</sup> Entre autres propos, égrenés à partir de *La Volonté de savoir* (Paris, Gallimard, 1976) : « *Il n'est pas en lui-même une violence qui saurait parfois se cacher, ou un consentement qui implicitement se reconduirait. Il est un ensemble d'action sur des actions possibles : il opère sur le champ de possibilité où vient s'inscrire le comportement de sujets agissants : il incite, il détourne, il facilite ou rend plus difficile, il élargit ou il limite, il rend plus ou moins probable ; à la limite, il contraint ou empêche absolument mais il est bien toujours une*

discussion, mais peut-être simplement à considérer que dans le pouvoir il y a tout à la fois de l'horizontalité et de la verticalité, du descendant (*top down*) et de l'ascendant (*bottom up*) et en tout cas que nous avons toujours affaire avec l'idée de domination.

Il faudrait, pour orienter son concept de manière utile à notre sujet, distinguer « Pouvoir » (*potestas*) et « Puissance » (*potentia*), pour séparer le pouvoir comme domination sur autrui et la puissance comme mode d'expression de soi. Pouvoir et puissance sont deux modes d'exploitation de la force.

Le pouvoir (qu'il s'exerce sur autrui – hétéro-contrôle – ou sur soi-même – autocontrôle ; et dans ce dernier cas qu'il soit « maîtrise » ou « aliénation ») est nourri de l'idée de domination, de contrôle, mais aussi d'achèvement (le pouvoir n'est tel que si on va jusqu'au bout, c'est la leçon du *Prince* de Machiavel<sup>7</sup>).

La puissance se caractérise par son inachèvement : elle est ce qui doit être actualisé, développé, de manière interminable. Cette idée rejoint la notion de « volonté de puissance » [*Wille zur Macht*] dans la philosophie de Nietzsche : les vivants ne sont orientés ni vers la conservation d'eux-mêmes comme le pensait Spinoza (*conatus*), ni vers le Vouloir-vivre, comme le pensait Schopenhauer, mais vers l'au-delà de soi, par quoi se manifeste « *la sagesse globale de mon organisme*<sup>8</sup> » (qui est bien plus large que le vouloir, le penser et même le sentir).

Dans notre interrogation de ce jour, on pourrait alors se risquer à dire que l'expérience sensible nous confronte à la fois à la puissance (elle est puissance d'exploration du réel, d'abord par la libération des sens) et au pouvoir (cette même libération des sens déborde sur autrui, parfois au point de l'aliéner ; et sur soi-même comme lorsqu'on est « envahi » par l'émotion).

### 3. « Formules d'émotion » (*Pathosformeln*)

Pouvons-nous trouver un concept qui servirait d'opérateur de mise à distance par rapport aux concepts centraux qui viennent d'être examinés ? On peut estimer qu'il subsiste deux points aveugles dans notre discussion : 1/nous envisageons l'expérience sensible comme avant tout singulière (il y aurait une part irréductible de cette expérience qui tiendrait aux différences entre les sensibilités individuelles), mais qu'en est-il des expériences sensibles collectives (ou bien : vécues en commun) ? 2/nous avons considéré qu'il pouvait y avoir un cumul des expériences (qui fait « l'individu d'expérience »), mais nous l'avons pensé à l'échelle d'une vie et non de l'histoire, qui est pourtant susceptible de transporter d'une époque à une autre des expériences (par exemple traumatiques).

Aby Warburg (1866-1929) retrouve dans l'histoire de l'art des formes de survivance qui enclenchent des émotions, pas forcément les mêmes d'ailleurs, souvent à rebours d'une époque à l'autre<sup>9</sup>. Comment s'en servir ici ?

D'abord à propos de l'art : le geste artistique réutilise – pas forcément de manière consciente et délibérée – des formules disponibles dans l'histoire de l'art pour produire des expériences sensibles à forte polarité émotionnelle. Il y aurait donc un pouvoir inducteur, émanant du geste artistique, sur l'expérience émotionnelle du spectateur. Mais pourquoi le peut-il ? Non

---

*manière d'agir sur un ou des sujets agissants, et ce tant qu'ils agissent ou qu'ils sont susceptibles d'agir. Une action sur des actions* » Michel Foucault, *Dits et écrits, II*, Paris, Gallimard (« Quarto »), 2001, p. 1056.

<sup>7</sup> Machiavel décrit la mansuétude comme le principal danger qui guette le conquérant : il faut donc écraser d'abord et soigner après (N. Machiavel, *Le Prince et autres textes*, Gallimard, coll. « Folio », 1986).

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *La Volonté de puissance*, III, § 206.

<sup>9</sup> Voir : Marie-Anne Lescourret, *Aby Warburg ou la tentation du regard*, Paris, Hazan, 2014) ; Georges Didi-Hubermann, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éd. de Minuit, 2002 ; et pour une mise en œuvre de la théorie des *Pathosformeln* : Carlo Ginzburg, *Peur révérence terreur. Quatre essais d'iconographie politique*, Paris, Presses du Réel, 2013.

parce que ces formules seraient « connues » (par exemple stockées dans un inconscient collectif), mais parce qu'elles sont en rapport avec des rituels de la vie quotidienne (emblématisés par des fêtes).

Nous disposons donc ici d'un concept intermédiaire, qui associe en quelque sorte « pouvoir », « expérience sensible », « collectif » et « histoire ».

## Argumentations

NB : On ne trouvera ici que deux esquisses pour compléter la discussion qui a eu lieu en séance. Elles pourraient incorporer certaines des analyses conceptuelles figurant ci-dessus.

\*Première ligne d'argumentation possible : Une question de pouvoir ou une question de légitimité ?

S'agit-il de reconnaître l'expérience sensible comme puissance (donc insister sur ce qu'elle rend possible, jusque dans ses excès : voir la volonté de puissance, selon Nietzsche) ou d'évaluer son pouvoir (donc prendre la mesure de ses manipulations, de ses entraves ou de ses outrances comme *hubris*) ? Dans le premier cas, on légitime l'expérience sensible (on lui accorde une place dans l'expérience humaine) et on lui reconnaît une fonction distincte de la fonction purement cognitive. Dans le second, on peut éventuellement admettre une partie ce qui précède, mais on dé-légitime l'expérience sensible en lui accordant principalement un pouvoir au sens de contrainte. Cela étant, la question de la mesure (« quel est... ») reste ouverte dans les deux interprétations : peut-on prendre la mesure de la démesure ; peut-on prendre la mesure de ce qui n'est pas de l'ordre de la connaissance ?

\*Deuxième ligne d'argumentation possible : Quelle est la part de l'expérience sensible, individuelle et/ou collective dans les relations sociales ?

Ici, l'argumentation envisage l'expérience sensible comme expérience de communication (une forme de communication qui ne passe pas d'abord par les dispositifs de connaissance) et pas seulement comme une expérience d'ouverture au monde en général. Dans quelle mesure cette expérience est-elle constitutive des individus ou des collectifs ou bien seulement susceptible d'équiper individus et collectifs d'une dimension supplémentaire ?

## Texte de prolongement (Bergson)

*« Remarquons que l'artiste a toujours passé pour un « idéaliste ». On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre du mot, un « distrait ». Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne la comprendrait pas si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de nous-mêmes n'était une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision. [...]*

*Mais, de loin en loin, par un accident heureux, des hommes surgissent dont les sens ou la conscience sont moins adhérents à la vie. La nature a oublié d'attacher leur faculté de percevoir à leur faculté d'agir. Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle, et non plus pour eux. Ils ne perçoivent plus simplement en vue d'agir ; ils perçoivent pour percevoir, – pour rien, pour le plaisir. Par un certain côté d'eux-mêmes, soit par leur conscience soit par un de leurs sens, ils naissent détachés ; et, selon que ce détachement est celui de tel ou tel sens, ou de la conscience, ils sont peintres ou sculpteurs, musiciens ou poètes. C'est donc bien une vision plus directe de la réalité que nous trouvons dans les différents arts ; et c'est parce*

*que l'artiste songe moins à utiliser sa perception qu'il perçoit un plus grand nombre de choses. »*

Henri Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, Paris, PUF, « Quadrige », 2003 [1934], p. 149 sq