

LE PRAGMATISME ET L'INNOVATION ESTHÉTIQUE RÉFLEXIONS SUR LA NATURE DU CHANGEMENT

par
Jean-François Bordron

1. Le pragmatisme et le cercle herméneutique.

Le pragmatisme, considéré comme un point de vue ou un style philosophique, semble tout d'abord fournir une conception du monde et de la pensée particulièrement disposée à accueillir toute forme de nouveauté. Il partage sans doute ce trait avec d'autres philosophies, comme celle de Bergson par exemple¹, qui a quelques points commun avec lui. W. James a pu écrire :

Pour le Rationalisme, la réalité est donnée toute faite et achevée de toute éternité, tandis que, pour le Pragmatisme, elle est toujours en voie de se faire et attend que l'avenir vienne compléter sa physionomie. Avec le premier, l'univers est en sûreté dans le port, définitivement ; avec le second, il poursuit sans cesse le cours de ses aventures. (James, 2007)

Ou encore :

Nos droits, nos torts, nos prohibitions, nos pénalités, nos vocables, nos formules, nos locutions, nos croyances : autant de créations nouvelles qui viennent s'ajouter à l'histoire poursuivant son cours. (James, *ibid.*)

La liberté même semble dépendre de cette conception de la nouveauté :

Pragmatiquement, le libre arbitre signifie *de la nouveauté dans le monde*, le droit d'attendre que, dans ses éléments les plus profonds ainsi que dans les phénomènes de surface, l'avenir ne répète pas à l'identique, ne reproduise pas le passé. (James, *ibid.*)

On rappellera également le mot d'ordre du fondateur du pragmatisme, Ch. S. Peirce : « N'arrêtez jamais la recherche ».

Tout semble donc disposer un tenant du pragmatisme à accepter la nouveauté, sinon comme le cours ordinaire du monde, du moins comme ce qui doit nécessairement arriver dans un univers qui, par ailleurs, paraît reposer sur une assez grande régularité des phénomènes. La difficulté commence cependant lorsqu'on demande ce qui doit rester suffisamment stable et régulier pour qu'il puisse y avoir de la connaissance, et suffisamment changeant pour que l'on puisse espérer jouir de la liberté nécessaire à l'action. La *ratio cognoscendi* et la *ratio agendi* ne paraissent pas devoir s'accorder aisément.

Il y a beaucoup d'entrées possibles dans cette discussion², mais nous intéresserons surtout à la façon dont le pragmatisme introduit la question du changement et ce qu'il peut nous aider à comprendre quant au sens de celui-ci dans le domaine esthétique. Pour cette raison il est utile de commencer par une brève réflexion sur le statut même de ce que l'on appelle une œuvre d'art et sur la façon dont on peut espérer déterminer son sens.

Un exemple emprunté à Heidegger peut nous aider dans cette direction. La question de savoir ce qu'est une œuvre d'art, nous dit-il, ne peut se résoudre que par une enquête, que l'on pourrait dire empirique (Heidegger 1962 ; 1931-32 : 44). Mais pour mener cette investigation il faut bien avoir une certaine précompréhension de ce dont il peut s'agir. Tel est ce que l'on appelle ordinairement le *cercle herméneutique*. Celui-ci est un frein pour une pensée du changement

car il suppose toujours qu'un sens est donné d'avance – même si l'enquête peut l'enrichir ou le modifier légèrement. Heidegger nous dit que la force consiste à parcourir le cercle. On peut demander si le pragmatisme, plus spécialement dans la version « radicale » proposée par W. James, ne consiste pas précisément à faire tourner le cercle herméneutique à l'envers. Dans la version classique de ce cercle en effet, ce qui est présupposé peut toujours se dire sur la forme d'une essence stable (ici ce qu'est l'œuvre d'art). Cette essence est au début, parce qu'elle est originaire. Pour le pragmatisme au contraire, s'il peut se faire qu'un jour nous arrivions à dire ce qu'est une œuvre d'art, cela ne pourra se trouver qu'à la fin. L'essence ne se donne pas, il faut la construire. Mais que l'on fasse tourner le cercle herméneutique dans un sens ou dans l'autre, il reste toujours une présupposition, c'est-à-dire un impensé de la démarche. C'est du moins ce que l'on voudrait montrer en nous appuyant sur la pensée de W. James et sur la façon dont elle peut nous éclairer sur ce qu'est une œuvre d'art.

W. James accepte la conception à laquelle Peirce a donné le nom de *tychisme* et qui représente l'ordre non pas comme une donnée préalable mais comme une conquête toujours en procès. Aussi la notion de changement devient-elle essentielle. Il l'exprime assez clairement dans le texte suivant, extrait de ses *Essais d'empirisme radical* :

Le mouvement vers l'humanisme, tel que je l'appréhende, n'est fondé sur aucune découverte particulière ni aucun principe réductible à une formule précise unique, susceptible d'être ensuite enfilée sur une brochette logique. Il ressemble bien davantage à l'un de ces changements séculaires qui s'impose à l'opinion publique, du jour au lendemain, porté pour ainsi dire par un flot « trop profond pour engendrer le fracas ou l'écume » ; il ressemble à ces mouvements qui survivent au mauvais goût comme à toutes les extravagances de leurs partisans et que l'on

ne peut rattacher à aucune affirmation absolument essentielle, ni tuer d'un seul coup de dague.

C'est ainsi que la démocratie a succédé à l'aristocratie, le goût romantique au goût classique, la sensibilité panthéiste à la sensibilité théiste, les approches évolutionnistes de la vie aux approches statiques, changements dont nous avons tous été témoins. La scolastique oppose encore à de tels changements la méthode de réfutation par des raisons décisives et isolées, en montrant que la nouvelle conception implique une contradiction ou entraîne la négation de quelque principe fondamental. C'est vouloir arrêter une rivière en plantant un bâton au milieu de son lit. L'eau s'écoule de part et d'autre de votre obstacle et « avance tout de même ». (James 2005)

On voit que la conception de James repose essentiellement sur l'idée que la trame ou étoffe (*stuff*) de l'expérience est pensable comme un flux, un océan ou un fleuve. De cela il semble que l'on puisse tirer quelques conséquences pour notre propos :

- La nouveauté n'est pas, ou pas seulement, une question logique et, en tout cas, ne se laisse pas arrêter par une simple contradiction. Le cours du monde emporte tout.
- La question est donc de savoir comment décrire un flux pour que puisse s'y concevoir du nouveau et même simplement qu'y apparaisse quelque chose d'un tant soit peu déterminable.

Il semble qu'il faille d'abord que ce flux possède une composition interne pour que, d'une façon ou d'une autre, un écart, un changement de direction, une déviation quelconque, soit perceptible.

Notre sujet devient donc : quelle est la composition interne de ce que James appelle « le flux de l'expérience » nécessaire à la création de nouveauté ?

2. La question du changement

Nous allons suivre pour partie ce que James propose lui-même, pour partie des considérations plus personnelles. Conformément à la structure proposée par James qui voit dans le romantisme un exemple paradigmatique de changement, nous situerons ici notre interrogation sur l'esthétique. En quoi par exemple le surréalisme modifie-t-il notre expérience et cela d'une façon radicalement différente de ce qu'ont pu faire les peintres de la Renaissance ou encore les avant-gardes russes ? Nous nous en tiendrons sur ce point à quelques exemples historiques, notre propos étant de confronter la perspective pragmatiste avec l'idée même de changement, idée qui lui est à la fois consubstantielle et cependant suffisamment différente d'autres formes (comme la négation dialectique ou les variations de paradigmes ou d'épistémés) pour que l'on doive l'interroger sur sa possibilité.

Citons tout d'abord un texte de James qui exprime merveilleusement l'idée de laquelle nous voudrions partir :

« L'expérience pure » est le nom que j'ai donné au flux immédiat de la vie, lequel fournit la matière première de notre réflexion ultérieure, avec ses catégories conceptuelles. Il n'y a que les nouveaux-nés, ou les hommes plongés dans un demi-coma dû au sommeil, à des drogues, à des maladies ou à des coups, dont on peut supposer qu'ils ont une expérience pure au sens littéral d'un cela qui n'est encore aucun quoi défini, bien qu'il s'apprête à être toute sorte de quoi, riche aussi bien d'unité que de pluralité mais dans des rapports non apparents, changeant au fur et à mesure mais de façon si confuse que ses phases s'interpénètrent et que l'on ne peut discerner aucun point, qu'il soit de distinction ou d'identité. L'expérience pure, dans cet état, n'est qu'un autre nom pour désigner le sentiment ou la sensation. Mais son flux tend à se remplir

de points d'inflexion aussitôt qu'il se produit, et ces parties saillantes se trouvent alors identifiées, fixées et abstraites, si bien que l'expérience s'écoule maintenant comme si elle était criblée d'adjectifs, de noms, de prépositions et de conjonctions. Sa pureté n'est qu'un terme relatif, désignant la proportion de sensations non verbalisées qu'elle renferme encore. (La chose et ses relations; James 2005 : 90)

Il y a donc originairement un flux et non, comme dans l'autre version du cercle, une essence. Dans un second temps, il se voit « criblé » de formes langagières d'une façon qu'il faut envisager plus précisément. Mais notons d'abord le caractère originaire de ce flux qui, même dans le contexte d'un « empirisme radical », n'en est pas pour autant empirique, du moins au sens courant du terme. Il est plutôt une sorte de « *materia prima* », de donnée hylétique présumée pour que les relations les plus élémentaires puissent avoir, sinon un substrat au sens strict, du moins un horizon sur lequel se détacher. Quelles sont ces relations et que nous disent-elles sur la nature du flux?

W. James s'exprime ainsi :

Aussi loin que nous remontions, le flux, dans son ensemble et dans ses parties, est fait de choses conjointes et séparées. (ibid.)

Cet énoncé, qui résonne comme une sentence héraclitéenne, nous dit qu'il y a des faits de partitions et de conjonctions sans autre précision sur ce qui doit se joindre ou se disjoindre. W. James semble suggérer que tout, finalement, doit pouvoir se joindre et se disjoindre car tout est également mélangé, fusionné ou séparé sans égard pour ce que l'on peut appeler la nature ou l'essence des entités. Ainsi :

Les grands continuums du temps de l'espace et du Soi enveloppent tout en leur sein, et coulent ensemble sans interférer. Les choses qu'ils enveloppent se présentent comme séparées à certains égards, et comme continues à certains autres. Certaines sensations fusionnent avec certaines idées, et d'autres leur sont réfractaires. Les qualités compénètrent un même espace ou s'en excluent réciproquement. Elles se raccrochent avec persistance les unes aux autres et forment des groupes qui se déplacent comme des unités, ou alors se séparent. Leurs changements sont brusques ou discontinus ; leurs genres se ressemblent ou diffèrent ; et, dans un cas comme dans l'autre, elles se répartissent en séries, régulières ou irrégulières. (ibid. : 91)

Le paysage ainsi dessiné comporte plusieurs éléments dont il est utile de faire l'inventaire.

- Il y a d'abord ce qui relève de la continuité et qui, figurativement, coule : le temps, l'espace et le Soi.
 - A l'intérieur de ces continuums qui enveloppent tout, se trouvent des faits de composition et de décomposition que l'on peut comprendre comme des ensembles méréologiques.
 - On peut ensuite s'interroger sur la nature exacte des relations qui paraissent très diverses entre les parties de ces ensembles.
 - Il y a enfin les entités mises en relation et dont la nature peut à certains moments paraître indifférente à ces relations, d'autres fois au contraire fortement dépendantes d'elles. Ainsi des idées et des sensations se lient entre elles ou se repoussent.
- Du point de vue qui nous occupe, il semble que trois types de changements soient possibles :
- On peut changer la nature des compositions.
 - On peut changer la nature des relations, relations qui sont au fond des fonctions d'unité.
 - On peut enfin changer d'ontologie, c'est-à-dire bouleverser la nature des êtres supposés exister.

Mais ces trois formes de changements butent sur une difficulté supplémentaire, qui est celle sur laquelle il faut finalement interroger le pragmatisme, et que nous appellerons la question de l'*économie*, en donnant à ce terme le sens très général qu'il a lorsque l'on parle de l'économie de la création ou de l'économie du salut et non le sens particulier que lui ont donné les économistes. L'économie est en effet un type d'unité qui semble devoir comporter, sinon l'exigence d'une dimension systématique, du moins une certaine portée globale. Or, dans le contexte du pragmatisme, ce dernier trait fait nécessairement problème. On remarquera en effet que la multiplicité des changements possibles décrits par W. James ne paraît porter que sur des ordres locaux. Or l'économie, comme nous le verrons, ne peut se comprendre que comme un ordre global.

Regardons tour à tour les différentes formes de changement dont nous venons de faire l'inventaire, le continu « enveloppant » étant lui-même toujours présupposé.

3. *Les changements de composition*

Il nous paraît intéressant de comparer la description que propose James du flux de l'expérience avec les ressources que l'on attribue par ailleurs à la rhétorique. Perelman (dans *L'Empire rhétorique*; Perelman 1977) remarque que l'on peut, au moins dans une certaine mesure, classer les arguments selon des principes de compositions entre les parties et le tout ou selon les parties entre elles. Il distingue ainsi :

- Les *arguments transitifs* qui vont de la partie vers le tout et qui établissent ainsi des suites ordonnées.
- Les *arguments par inclusion* qui consistent à inscrire un cas particulier dans un ordre plus général.
- Les *arguments par liaison de succession*. Ainsi on argumente la valeur d'une action en faisant valoir les bienfaits de ses conséquences ou les malheurs auxquels elle nous permet d'échapper.

- Les *dissociations*, nombreuses chez Perelman, construisent des paires de notions opposées comme le réel et l'apparence, l'opinion et la science, l'humain et le divin, etc.
- Les *mélanges* vont des fusions aux amalgames dont on connaît l'importance dans le discours politique.

Ce qui nous intéresse ici tient essentiellement à la liberté dans la composition telle qu'elle s'offre au rhéteur, liberté de la mixité entre des termes qui pourraient par ailleurs, dans le discours relevant d'une argumentation logique, paraître défier tout critère de véridiction. Or c'est bien cette liberté de composition qui semble fasciner W. James lorsqu'il voit dans le flux de l'expérience la possibilité de mélanges entre les choses les plus imprévues et même entre des termes apparemment contraires. Serait-il vraiment exagéré de parler à son propos d'une rhétorique de l'expérience ? L'expression peut paraître relever d'un mélange extrême qui coordonnerait ce qui relève du discours et ce qui relève de notre expérience du monde. Le texte suivant semble pourtant nous autoriser à aller en ce sens :

Je sens que cette minute qui passe est une nouvelle pulsation de ma vie, par le même acte que celui par lequel je sens que la vie passée se poursuit en elle, et le sentiment de cette continuation ne détonne en rien par rapport au sentiment simultané de nouveauté. Ces deux sentiments eux aussi se complément harmonieusement. Les prépositions, les copules, et les conjonctions – « est », « n'est pas », « puis », « avant », « dans », « sur », « à côté », « entre », « près », « pareil », « différent », « comme », « mais » - éclosent dans le courant de l'expérience pure, les courant des concrets ou le courant des sensations, aussi naturellement que les noms et les adjectifs, et ils s'y mélangent à nouveau avec la même fluidité quand nous les appliquons à une nouvelle partie du courant. (James 2005 : 91)

Il n'y a pas nécessairement de nouveauté à comparer le flux de l'expérience aux morphologies du langage et l'on peut même dire que c'est là un topos philosophique particulièrement fréquenté. Ce qui par contre paraît ici nouveau est que le langage soit pris non pas dans sa structure logique, comme il est courant, mais bien dans sa mouvance, dans sa puissance discursive. Par là se trouve mis en avant non pas les structures porteuses de valeurs de vérité mais les possibilités de comparaison, de différenciation, les rapprochements, les fusions, les tris et les mélanges, toutes les opérations qui font la rhétorique aussi bien du point de vue de l'argumentation que de celui des figures.³

Cette opération qui associe l'expérience à la rhétorique rappelle inévitablement la sophistique, comme Émile Durkheim l'a clairement énoncé dans son cours de 1913-1914 sur le pragmatisme.⁴ Après avoir souligné le refus essentiel du principe d'identité qu'il attribue à W. James, Durkheim associe directement la pensée pragmatiste à la sophistique grecque :

Or, dit JAMES, « la réalité est supérieure à la logique » (Philosophie de l'Expérience, p. 197). Il faut s'incliner devant les faits, le réel doit l'emporter sur la raison. Il résulte donc aussi de là que le principe d'identité et la loi de non-contradiction ne s'appliquent pas au réel.

Plus loin il ajoute :

La gravité de cette conséquence nous aide à apercevoir une lacune non moins grave dans la pensée de James. Celui-ci ne nous explique pas comment il se fait que la pensée logique, fondée sur le principe d'identité, puisse servir à nous guider au milieu de ces choses auxquelles, selon lui, le principe d'identité ne s'applique pas. Aucun des pragmatistes ne pense, en effet, que la pensée conceptuelle soit inutile, bien qu'elle ne

soit pas une copie de la réalité. Elle « s'inspire avant tout, dit James, des intérêts de la pratique ». Mais comment la pensée conceptuelle peut-elle remplir ce rôle si elle est sans commune mesure avec le réel ? D'ailleurs James lui-même reconnaît que ces concepts, découpés dans le courant de notre expérience, « nous donnent des connaissances » et qu'ils ont « une certaine valeur théorique ». Il est bien difficile en effet d'échapper aux concepts et aux principes logiques : lorsque James nous dit qu'avec du discontinu on ne peut faire du continu, ne se sert-il pas d'un principe logique et n'affirme-t-il pas, à l'aide de la pensée conceptuelle, quelque chose qui touche à la réalité même ? (Durkheim *ibid.* : 47)

On reconnaît les éléments classiques, depuis Aristote, de la discussion avec les sophistes et en particulier la pierre angulaire que représente le principe de non contradiction. Durkheim en conclut :

On voit dès lors en quoi consistent, pour les pragmatistes, l'unité et la pluralité. Il y a bien, pour eux, une unité ; mais ce n'est pas celle des monistes. Le monde est fait d'un nombre incalculable de réseaux qui unissent les choses et les êtres les uns aux autres. Ces réseaux sont formés eux-mêmes de mailles compliquées et relativement indépendantes. Les éléments qu'elles unissent ne sont pas fixes, et la forme même du réseau est soumise au changement : constitué d'une pluralité de petits systèmes doués chacun d'une vie autonome, il se forme, se déforme et se transforme sans cesse.

Finalement :

Par là, le Pragmatisme se rapproche de l'exception unique à laquelle il a été fait allusion, à savoir de la Sophistique, qui niait elle aussi toute vérité. Ce rapprochement n'est pas arbitraire :

il est avoué par les pragmatistes eux-mêmes. C'est ainsi que F. C. S. Schiller se proclame « protagoniste » et rappelle l'axiome : L'homme est la mesure de toutes choses. (Durkheim *ibid.* : 11)

Nous n'avons pas l'intention de faire une investigation plus poussée sur le jugement de Durkheim qui ne concerne pas nécessairement tous les tenants du pragmatisme. Mais, en suivant à la fois W. James et la lecture de Durkheim, il nous semble qu'émerge une hypothèse que l'on pourrait formuler ainsi : il existe une *rhétorique de l'expérience* et même, en un sens qu'il faudra approfondir, une *rhétorique des choses* qui pourrait bien être la première ressource de l'innovation.

Ce point devient fondamental si l'on considère que l'expérience esthétique, dans l'une de ses dimensions premières, est bien une manipulation des matières et des formes dans laquelle surgissent, par composition, déplacement, fusion, des matières et des formes nouvelles. L'idée est cependant trop générale pour être immédiatement utilisable comme explication du changement. Il va de soi que la chimie des matériaux, même considérée dans sa seule dimension esthétique, est bien en un sens une rhétorique. Peirce a pu voir dans la catalyse une certaine forme de sémiologie. Mais il est préférable de se référer à des formes d'art qui ont, à leur époque, fondé leur nouveauté, d'une façon explicite, sur des compositions nouvelles, sur une certaine rhétorique des formes. Le surréalisme en peinture en fournit sans doute un exemple paradigmatique. L'univers onirique qui lui sert de toile de fond se compose bien, selon la formule de Freud, par déplacement et condensation, formule qui entre immédiatement en résonance avec les procédures décrites par James, mais aussi par Perelman. Il existe un imaginaire du changement qui peut se décrire presque entièrement selon les formules de la rhétorique, qu'il s'agisse, redisons-le, de celle de l'argumentation ou de celle des figures. Le surréalisme correspond bien à cet imaginaire.

4. *Le changement dans les formes de liaison*

W. James, d'accord en cela avec Peirce, affirme que la pensée établit essentiellement des cartes. Mais comment construit-on des cartes sur la base d'un flux ? Ici se pose une question qui porte à la fois sur les formes de relation, sur leurs variations possibles, mais aussi sur l'ontologie que l'on peut supposer être celle du pragmatisme.

Une carte est d'abord une image et, plus précisément peut-être, une variété de ce que Peirce appelle un diagramme, celui-ci étant à son tour un cas particulier d'icône. Il importe de considérer ce point un instant pour prendre la mesure de ce que peut être la mise en diagramme d'un flux.

L'exemple, peut-être le plus surprenant, de ce que Peirce appelle un diagramme est une équation mathématique. Celle-ci en effet corréle des entités abstraites selon une forme de relation dont l'évidence doit être manifeste. Pour cette raison Peirce assimile le jugement mathématique au jugement de perception :

Cette contrainte irrésistible du jugement de perception est précisément ce qui constitue la force contraignante de la démonstration mathématique. On peut s'étonner que je range la démonstration mathématique parmi les choses qui relèvent d'une contrainte non rationnelle. Mais la vérité est que le nœud de toute preuve mathématique consiste précisément dans un jugement à tout égard semblable au jugement de perception, à ceci près qu'au lieu de se référer au percept que nous impose la perception, il se réfère à une création de notre imagination. (*Collected Papers* 7.659)

Mais que peut-on trouver dans la perception qui ressemble à un diagramme ? Il semble que la réponse la plus évidente soit précisément donnée par l'organisation d'un flux. On peut prendre ici comme exemple les graphes que R. Thom a proposés pour représenter la

sémantique intrinsèque à un certain nombre de verbes (Thom 1977). Les graphes ne sont pas exactement des diagrammes mais s'en approchent beaucoup en cela qu'ils offrent, comme eux, une évidence immédiate proche de l'évidence perceptive.

Si nous voulons représenter un flux continu, exprimant par exemple la sémantique de verbes comme « être », « durer », etc., il est assez simple de dessiner une ligne continue sans commencement ni fin assignés :



Au contraire, si l'on veut exprimer le commencement ou l'arrêt propre à des verbes comme « commencer », « naître », « débiter », d'une part, et « cesser », « mourir », « finir », d'autre part les deux graphes suivants sont possibles :



Supposons maintenant que le courant d'un même flux vienne à se diviser, ou au contraire que deux courants différents fusionnent, nous aurons la possibilité de dessiner les graphes suivants :



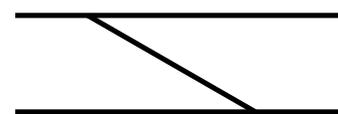
Ces deux graphes représentent un fond sémantique fondamental pour des verbes comme « diviser », « séparer », « disjoindre » ou, au contraire, « unir », « fusionner », « conjoindre », etc.

Les opérations décrites, aussi simple que soit leur apparence, sont cependant suffisantes pour exprimer la sémantique d'un très grand nombre d'actions. Si nous supposons par exemple qu'un des courants est plus important que l'autre on peut aisément dire qu'il

va le « capturer » ou, au contraire l' « émettre ». Les graphes de la conjonction et de la disjonction peuvent alors s'écrire :



Dans l'interprétation proposée par Thom, ces graphes représentent des interactions entre des actants de telle sorte que la sémantique des graphes exprime les actions des personnages. On conçoit aisément qu'une combinaison suffisamment complexe de tels graphes puisse schématiser des récits aux épisodes les plus enchevêtrés. Pour cela cependant un autre graphe est nécessaire, celui représentant l' « échange » ou le « don », et donc toute forme de transmission d'un flux vers un autre :



Ces graphes, ainsi que leur sémantique intrinsèque, nous semblent illustrer le texte de W. James que nous avons cité plus haut, selon lequel le flux de l'expérience peut être organisé par des particules linguistiques se rapportant à des traits sémantiques fondamentaux.

Il nous faut maintenant tenir compte du fait que ces graphes reposent sur un ensemble de présuppositions sans lesquelles ils n'auraient aucun sens, et même ne pourraient pas être tracés.

Ils présupposent en premier lieu la continuité de l'espace de telle sorte que celui-ci forme comme un arrière-plan sur lequel ils se détachent ou s'écrivent. La page blanche est ici, comme le voulait Peirce, une *feuille d'assertion* :

On convient qu'une certaine forme, ou tableau, sera, sous le nom de feuille d'assertion, considérée comme représentant l'univers du discours, et comme assertant tout ce qui est admis

comme vrai de cet univers entre le graphiste et l'interprète. La feuille d'assertion est donc un graphe. (Peirce 2006 : 340)

Notons la précision fondamentale suivante :

Mais si la feuille est blanche, ce blanc, dont l'existence réside dans l'absence d'un graphe inscrit, est lui-même un graphe. (ibid.)

Qu'est-ce que ce graphe blanc qui signifie l'absence d'un graphe ? Si nous prenons une feuille de papier, nous pouvons constater simplement qu'elle est un objet physique comme un autre. Mais si nous y voyons une page blanche, elle est déjà une écriture parce qu'elle signifie précisément l'absence d'écriture. Ainsi la dimension du sens s'institue d'abord par la marque de son absence. Comment nommer cette marque blanche et quel rôle a-t-elle dans la logique du flux que nous cherchons à comprendre ? Si nous pensons à une logique de l'espace, cette marque est un lieu, au sens du *templum* que les augures latins traçaient dans l'espace. Mais il peut s'agir d'un lieu logique ou sémiotique, comme chez Peirce ou, plus évidemment encore, d'un lieu ontologique comme la *Chora* platonicienne dans le *Timée*. Convenons de dire qu'il s'agit de ce graphe absolument général qu'est un *référentiel*, tracé souvent virtuel mais cependant nécessaire pour que quoi que soit ait lieu, aussi bien au sens ontologique que sémiotique (pour que cela *soit* et que l'on puisse en *dire* quelque chose).

Le flux de l'expérience tel que le conçoit W. James, avant même que ce flux ne s'organise en graphes marqués, présuppose donc un référentiel par rapport auquel il peut exister. Du point de vue de la nature du changement esthétique, la question du référentiel peut se formuler à l'aide de cet exemple : quelle est l'absence qui est marquée par un tableau vide, une toile vierge ? De quoi y a-t-il dans ce cas présupposition d'existence ? Il est bien sûr impossible de répondre

qu'une toile vierge est simplement une toile, car si tel était le cas, il n'y aurait aucun sens à dire qu'elle est vierge. L'espace sacré des peintures à fond d'or, l'espace géométrique des perspectives, l'espace chromatique de l'impressionnisme ou encore l'espace absolu du Suprématisme, ne peuvent être compris à partir du même référentiel car ils ne présupposent pas la même conception de ce qu'est la surface d'une toile. S'il y a changement d'une conception à l'autre, ce n'est pas un changement de composition, comme nous l'avons vu plus haut à propos du Surréalisme, mais un changement qui nécessite à chaque fois une mise en question des présupposés et non une simple variation rhétorique. C'est le type même du changement que l'on constate dans les véritables révolutions esthétiques.

Avant de nous demander jusqu'à quel point le pragmatisme peut, dans son principe même, tenir compte de ce type de changement, essayons de compléter ce que nous cherchons à comprendre quant à l'organisation possible d'un flux et à ses présupposés.

Le second présupposé sous-jacent à nos graphes est l'existence d'une fonction d'arrêt. Pour qu'un flux, par exemple un flux lumineux ou un flux sonore, produise autre chose que sa pure dispersion, il faut qu'un écran, réel ou théorique, l'arrête, ne serait-ce que localement. L'écran a une fonction de révélation mais aussi bien de masque, ces deux opérations étant les deux faces de la même idée.

Deux autres types d'opérations sont encore nécessaires. La première peut être illustrée par les tourbillons de la physique antique. Le tourbillon a une fonction de prégnance. Il conjoint des éléments dispersés parce qu'il les attire. A l'opposé, le prisme disperse ce qui est initialement fusionné. Il délie là où le tourbillon relie. Ici encore, nous avons deux opérations complémentaires. On remarquera que les graphes que nous avons dessinés, dans la mesure où ils reposent essentiellement sur des relations de conjonction et de disjonction, présupposent quant à leur genèse les figures du tourbillon et du prisme.⁵

5. *La question de l'économie*

Nous venons de parcourir, sans doute trop rapidement, deux types de changement. Le premier porte sur la composition métréologique, le second sur les formes de relations. Plus exactement les diverses relations ou fonctions d'arrêt, de conjonction et de disjonction, de localisation, que nous avons illustrées par les figures de l'écran, du tourbillon, du prisme et du référentiel, nous sont apparues nécessaires pour expliquer comment un flux pouvait être théorisé par un graphe. Le changement dans la composition est au fond secondaire même s'il peut donner lieu à des variations phénoménologiquement intéressantes.⁶ Parmi ces formes de relations, la notion de référentiel est la plus fondamentale car elle est constitutive de l'existence possible d'objets à partir d'un flux. S'il n'y a pas un référentiel qui nous dise ce qui doit apparaître sur la toile, il n'y a pas de sens à y voir telle ou telle chose. C'est l'une des raisons pour lesquelles beaucoup d'œuvres restent inintelligibles si l'on ne sait pas à partir de quel référentiel se construit leur visibilité. On voit par là que l'opération ainsi nommée a une portée ontologique évidente.

Convenons de dire que les compositions et relations décrites jusqu'ici constituent des éléments importants de ce que l'on appellera l'*économie*⁷ d'une esthétique, le centre de gravité en étant donné par la notion de référentiel. Notre question devient donc : le pragmatisme, comme philosophie du changement, peut-il expliquer ceux-ci lorsqu'ils portent sur l'économie esthétique et non seulement sur la composition des représentations ?

Il semblerait d'abord, à lire W. James, que les changements dont nous parlons lui soient familiers. Ainsi, comme nous l'avons noté dans une citation précédente, W. James paraît sensible aux diverses transfigurations de l'histoire. Il pense même qu'elles sont beaucoup plus importantes et puissantes que n'importe quel argument enfilé, selon son expression, sur une « brochette logique ». Mais peut-il les concevoir comme des changements d'économie ? Il n'est pas pos-

sible de trancher en quelques mots sur ce point difficile mais il nous semble que l'argument suivant doit rendre sensible à la difficulté du problème. La pensée du pragmatisme est d'abord une pensée de l'action, y compris en ce qui concerne la dimension cognitive de celle-ci. La maxime du pragmatisme telle que Peirce l'a formulée nous dit : « Considérer quels sont les effets pratiques que nous pensons pouvoir être produits par l'objet de notre conception. La conception de tous ces effets est la conception complète de l'objet » (Peirce 1879). Mais quels sont les présupposés de l'action si l'on considère le flux de l'expérience comme la donnée ontologique fondamentale ? Le premier présupposé, dont Peirce a fait l'une des thèses essentielles de sa philosophie, est que le fond sur lequel ce flux prend forme, est *continu*. La ligne par exemple ne se réduit pas à être une somme de points. Elle est un continu et donc une puissance. Peirce nous dit que, pour cette raison, si l'on coupe un segment de droite en deux parties, chaque partie résultante doit avoir le même nombre de points (le point sur lequel porte la coupure est donc devenu à la fois le dernier point d'un segment et le premier de l'autre)⁸. Le continu postule donc, si nous le rapportons au flux de W. James, que ce flux s'origine dans cette puissance indéterminée qu'est le continu, et que seule l'action déterminera. Il est donc normal que les textes de W. James donnent l'impression que tout est possible car, en effet, de ce point de vue, il n'y a réellement aucune présupposition à l'action. Ceci justifie, au moins en partie, le jugement de Durkheim qui voit dans le pragmatisme une sophistique ignorant même le principe de non contradiction. On peut dire que, quant à l'action, il n'y a pour le pragmatisme que des post-positions.

Nous retrouvons ainsi l'accord fondamental entre le tenant du cercle herméneutique et celui du pragmatisme. Le premier, prisonnier d'un présupposé, pense impossible un changement de présupposition. L'autre, pensant n'avoir d'autre présupposé que la confiance qu'il a dans la puissance du flux, croit pouvoir tout changer sans revenir sur des présupposés. Ils sont sur le même cercle mais en sens

opposé. Il nous semble qu'un changement d'économie, comme cela se produit dans les révolutions esthétiques, demanderait que l'on sorte du cercle.

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines,
Université de Limoges
39E rue C. Guérin
87036 Limoges
France
jfbordron@noos.fr*

Notes

- 1 On pense en particulier à la formule bergsonienne évoquant la « création incessante d'imprévisibles nouveautés », création dont l'art fournit le paradigme. Voir en particulier « Le possible et le réel » (Bergson 1993 : 99).
- 2 Une discussion générale, d'un point de vue épistémologique, se trouve chez Van Fraassen (1989).
- 3 Le groupe Mu de Liège (1982) a décrit précisément ces opérations fondamentales en ce qui concerne la rhétorique des figures.
- 4 *Pragmatisme et sociologie*. Cours prononcé à La Sorbonne en 1913-1914 et restitué par Armand Cuvillier d'après des notes d'étudiants.
- 5 Les figures mathématiques à l'origine de ces graphes sont les catastrophes élémentaires. Elles portent en elles à la fois des effets d'attraction et de dispersion (elles sont classificatrices). Les graphes en sont une projection en deux dimensions.
- 6 Ailleurs nous avons développé quelques unes de ces variations (Bordron 1991).
- 7 Le terme d'*économie* ne désigne pas ici l'économie monétaire mais la façon dont s'agence entre eux les éléments d'un univers (un cosmos). On peut ainsi parler de l'économie de la création divine. Pour une analyse

sémantique de ce terme nous renvoyons à : Marie-José Mondzain *Image, icône, économie* (Paris, Seuil, 1996).

- 8 Voir les *Harvard lectures* 1896 ainsi que la préface d'Hilary Putnam in *Le raisonnement et la logique des choses*, traduction française par C. Tiercelin, P. Thibaud et C. Chauviré, Paris, Cerf 1994.

Bibliographie

- Bergson, Henri. 1993. La pensée et le mouvant. Paris : Presses Universitaires de France, Coll. Quadrige. (Orig. 1934 Paris, Alcan)
- Bordron, Jean-François. 1991. Les objets en parties. Esquisse d'ontologie matérielle. *Langages* 25(103): 51-65.
- Durkheim, Emile. 1913-1914. Pragmatisme et sociologie. Leçon 4 : Critique du dogmatisme. Cours prononcé à La Sorbonne en 1913-1914 et restitué par Armand Cuvillier d'après des notes d'étudiants. Paris : Vrin.
- Groupe Mu. 1982. Rhétorique générale. Paris : Seuil. (Orig. 1970 Paris, Larousse)
- Heidegger, Martin. 1962. L'origine de l'œuvre d'art. In *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris : Gallimard. 13-99. (Orig. 1931-1932 *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In *Holzwege* (Gesamtausgabe Vol. 5). Frankfurt am Main : Klostermann).
- James, William. 2005. *Essais d'empirisme radical*. (Trad. Guillaume Garreta & Mathias Girel). Marseille: Agone.
- James, William. 2007. *Le pragmatisme*. Paris : Flammarion. (Trad. Nathalie Ferron)
- Peirce, Charles S. 1879. Comment rendre nos idées claires. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 8. 39-57. (Orig. 1878. *How to Make Our Ideas Clear*. *Popular Science Monthly* 12. 286-302).
- Peirce, Charles S. 1935. *Pragmatism and Pragmaticism*. *Collected Papers*, Vol 5. Charles Hartshorne and Paul Weiss (eds.) Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Peirce, Charles S. 2006 [1903]. *Graphes existentiels*. In *Œuvres Philosophiques III, Ecrits Logiques* (Trad. Claudine Tiercelin & Pierre Thibaud). Paris : Editions du Cerf. 339-371.

Perelman, Chaïm. 1977. L'Empire rhétorique. Paris: Vrin.

Thom, René. 1977 [1972]. Stabilité structurelle et morphogénèse. Paris :
Interéditions.

Van Fraassen, Bas C. 1989. Laws and symmetry. Oxford : Oxford University
Press.