

Adnen Jdey et Jean-Baptiste Dussert

Avant-propos

Plus d'un demi-siècle après la parution de sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique* en 1953, on peut être légitimement surpris que nous prenions la peine de rouvrir, à nouveaux frais, l'œuvre philosophique de Mikel Dufrenne. Si l'on hésite parfois à le présenter comme un philosophe important parmi ceux qui étaient actifs principalement à partir du milieu des années cinquante, le nom de Mikel Dufrenne souffre encore d'être trop souvent tombé dans l'ombre de ces grands « maîtres » de la phénoménologie que furent notamment Merleau-Ponty et Sartre, et ce au prix de restrictions et de raccourcis assurément malheureux. Entendons-nous bien : ce n'est pas qu'il y aurait doute sur l'originalité de l'engagement philosophique de Mikel Dufrenne. Ce serait plutôt en raison du statut « mineur » auquel sa philosophie s'est vue reléguée¹. Non seulement la philosophie *générale* de Dufrenne reste, en effet, faussement appréciée dans son ampleur et sa portée ; mais surtout, la spécificité de l'interrogation esthétique qui n'a cessé d'habiter de bout en bout cette philosophie aura été trop souvent *neutralisée*. Il n'y aura là rien d'étonnant à ce que la démarche de Dufrenne subisse *deux fois* l'épreuve de la méconnaissance et du rejet. Une première fois, en considérant Dufrenne dans la posture du disciple ou de l'héritier qui commente et transmet. Comme si, convaincu du caractère définitif des principes et de la méthode phénoménologiques, Dufrenne s'était contenté d'en montrer la fécondité en l'appliquant à des domaines non systématiquement parcourus par Husserl, Sartre ou Merleau-Ponty. Une seconde fois, avec la montée du structuralisme depuis *Langage and philosophy*² jusqu'à *Pour l'homme* en 1968 –, contribuant ainsi, de 1970 à aujourd'hui, à faire disparaître Dufrenne purement et

• 1 – Les nombreuses traductions de ses œuvres, notamment au Québec, aux États-Unis et en Asie, témoignent sans doute de l'intérêt dont cette esthétique de Mikel Dufrenne est l'objet. En francophonie, on ne peut parler d'un tel regain d'intérêt. Cf. Maryvonne SAISON, « Lire Mikel Dufrenne aujourd'hui », in *Agora. Estudos em Teoria Psicanalítica*, n° 24 (1), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005, p. 215-233.

• 2 – Cet ouvrage, qui comprend les conférences que Mikel Dufrenne prononça aux États-Unis à l'automne 1959, a été publié seulement en traduction anglaise en 1962 à l'Indiana University Press.

simplement des débats de fond sur la phénoménologie. Il résulte de cette double forclusion que l'esthétique de Mikel Dufrenne, d'être l'un des domaines de sa réflexion les plus connus, peinera longuement à retrouver l'audience qu'elle mérite et perdra ainsi son droit de cité.



Il faut le rappeler, avant toute autre chose : s'il fait partie de ces quelques philosophes qui, dans la seconde moitié du siècle dernier, ont marqué leur époque, Mikel Dufrenne demeure l'une des figures capitales de l'esthétique philosophique du xx^e siècle. Phénoménologue aguerrri et philosophe de haut vol, tenant en France une juste place à côté de Victor Basch, Charles Lalo, Raymond Bayer et Étienne Souriau, mais aussi fin connaisseur de l'histoire de l'art et des pratiques artistiques contemporaines : telles seraient peut-être de bonnes façons de lire Mikel Dufrenne, par les ombres et les éclaircies qui se projettent effectivement sur son entreprise esthétique. On pourrait y ajouter le nom de ceux qui, de Paul Ricœur³ à Emmanuel Levinas⁴, de Jean-François Lyotard⁵ à Gilles Deleuze, ont accompagné sa démarche ou subi de près ou de loin son influence, ce qui nous donnerait une sorte de cartographie initiale d'une certaine réception⁶. En dépit de son intérêt plus apparent pour l'art, d'une interrogation censément moins fondamentale, son œuvre peut être rangée parmi les philosophies du sujet qui interrogent le moi profond, à savoir Henri Bergson, Max Scheler et Karl Jaspers. Ce double niveau, susceptible de causer son discrédit auprès du grand public, qui considère à tort que la création artistique est parfois un sujet futile pour la philosophie, est en fait constitutif de la démarche phénoménologique de Mikel Dufrenne. Mais, quelle que soit la méthode, entre l'audience internationale exceptionnelle qu'elle obtient notamment à l'étranger, et le rejet quasi unanime dont elle fut l'objet en France, la démarche de Mikel Dufrenne a occupé pourtant une place particulièrement paradoxale dans

• 3 – Paul RICŒUR, « La notion d'a priori selon Mikel Dufrenne », in *Lectures 2. La contrée des philosophes*, Paris, Le Seuil, 1992.

• 4 – Emmanuel LEVINAS, « "A priori et subjectivité". À propos de la "Notion de l'a priori" de M. Mikel Dufrenne », in *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, rééd. 2006, p. 249-259.

• 5 – Cf. Frédéric FRUTEAU DE LACLOS, « Esthétique et politique. De Dufrenne à Lyotard et retour », in *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n° 7, Paris, PUF, 2011, p. 199-208.

• 6 – En esthétique philosophique proprement dite, si l'on met à part quelques travaux souvent oubliés ou ignorés, Mikel Dufrenne n'a guère joué de rôle dans ces débats. Cf. André de MURALT, *La métaphysique du phénomène. Les origines médiévales et l'élaboration de la pensée phénoménologique*, Paris, Vrin, 1985, p. 193-203; Daniel GIOVANNANGELI, *Écriture et répétition. Approche de Derrida*, Paris, UGE, 1979, p. 143-161; *La passion de l'origine*, Paris, Galilée, 1995, p. 41-49; Daniel CHARLES, *Le temps de la voix*, Paris, J.-P. Delarge, 1978, p. 83 sq.; Daniel CHARLES, *La fiction de la postmodernité selon l'esprit de la musique*, Paris, PUF, 2001, p. 127-136.

le contexte philosophique de la seconde moitié du siècle passé. Celui qui affirmait que « l'esthétique ne peut s'accomplir que dans une philosophie » en plus d'être « une voie privilégiée vers la philosophie⁷ », aura tout de même laissé derrière lui une œuvre considérable. Inaugurée, pendant les années de captivité, sous la houlette de la philosophie existentielle avec la parution en 1947 de l'ouvrage *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, la démarche de Mikel Dufrenne se prolonge ensuite par ce qu'il appelle une « philosophie de la Nature », conjuguant une poétique comme « théorie générale des formes littéraires » avec une théorie de l'*a priori* – dont *La notion d'« a priori »* et *L'inventaire des a priori* circonscrivent toute l'envergure. En même temps, depuis la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* de 1953 jusqu'à la magnifique synthèse des écrits échelonnés sur près de trente ans de 1967 à 1981 et réunis en trois volumes sous le titre emblématique d'*Esthétique et philosophie*, cette esthétique tente l'élucidation la plus nuancée de la nature des arts, des œuvres, de nos relations à elles. Or, bien que les années 1960 aient reconnu en Mikel Dufrenne le représentant de l'esthétique en France, déjà en passe de devenir un classique de la discipline à l'étranger, son nom se voit paradoxalement oublié dès les années 1980 au moment même où une nouvelle génération de phénoménologues de l'art et d'esthètes vient occuper la scène philosophique française.

En effet, le silence pesant sur l'esthétique de Mikel Dufrenne fut rarement troublé⁸ – sans effets notables, à quelques exceptions près⁹. Contrairement à la littérature secondaire sur Merleau-Ponty qui connaît une croissance exponentielle, allant bien au-delà de la simple application des préceptes de sa pensée au domaine des arts, ce silence est d'autant plus paradoxal que l'auteur du *Poétique* a apporté des contributions de tout premier ordre à l'ontologie de l'œuvre d'art ainsi qu'à la phénoménologie des catégories esthétiques¹⁰. Et si on le cite sans pour autant qu'on le lise à *parte ante*, il arrive qu'on l'invoque également comme précurseur d'une esthétique phénoménologique dans les années 1960, mais sans que celle-ci soit véritablement interrogée en ses prémices comme en ses implications. La

-
- 7 – Mikel DUFRENNE, *Esthétique et philosophie*, t. I, Paris, Klincksieck, 1976, p. 7.
 - 8 – Hormis quelques numéros de revue et des textes d'hommage, les publications autour de la philosophie de Mikel Dufrenne se comptent sur les doigts de la main. Cf. Gilbert LASCAUX (dir.), *Vers une esthétique sans entrave. Mélanges offerts à Mikel Dufrenne*, Paris, UGE, coll. « 10-18 », 1975 ; *Revue d'esthétique*, nouvelle série, n° 1 : « Hommage à Mikel Dufrenne », Paris, Jean-Michel Place, 1992 ; *Revue d'esthétique*, n° 30 : « Mikel Dufrenne : la vie, l'amour, la terre », Paris, Jean-Michel Place, 1997 ; *Le Temps philosophique*, n° 4 : « Mikel Dufrenne et les arts », université Paris-Ouest, Vrin, 1998 ; *Bulletin de la Société américaine de philosophie de langue française*, vol. 11, n° 1 : « Hommage à Mikel Dufrenne », 1999.
 - 9 – Le seul livre qui lui soit entièrement consacré, est celui de Frédéric JACQUET, *Naitre au monde. Essai sur la philosophie de Mikel Dufrenne*, Paris, Éditions Mimésis, coll. « L'œil et l'esprit », 2014.
 - 10 – Cf. Jacques TAMINIAUX, « Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique », in *Revue Philosophique de Louvain*, t. 55, n° 5, 1957, p. 93-110.

position de Mikel Dufrenne, à la fois critique et distante à l'égard des courants philosophiques qui ont connu durant des décennies les faveurs *seventies* du monde intellectuel et des médias, explique sans doute en partie le peu de reconnaissance qui fait que son esthétique n'a toujours pas reçu l'écho qu'elle mérite, plus de cinquante ans après ce qui fut son temps fort. Son apport continue à être ignoré, que ce soit par les philosophes d'inspiration continentale ou par ceux d'inspiration analytique. Néanmoins, quoiqu'elle ait un côté daté – ce qui ne fait avec le recul que renforcer son ancrage et sa singularité –, il y aurait de bonnes raisons pour examiner aujourd'hui les multiples facettes de cette contribution.

Car c'est à une philosophie *classique*, au sens le plus fécond du terme, que nous avons affaire : moins à un corpus figé qu'à une pensée à l'œuvre, interrogée sur ses fondements et limites. La question de l'esthétique est une des pierres de touche de cette philosophie, à tel point que c'est à travers une interrogation constante sur le *logos* du monde sensible, sur ce « matérialisme poétique¹¹ » revendiqué clairement par Mikel Dufrenne, qu'elle fait voir ses ressorts les plus profonds. Comme toute esthétique philosophique, elle aspire à donner des réponses systématiques aux grands problèmes traditionnels de la discipline. Si l'on trouvera quelque gain à chercher en Mikel Dufrenne un maître pour comprendre à quelle rigueur l'esthétique doit mesurer sa fragilité et sa force, une fois « l'apothéose du sensible » reconnue¹² et les faux débats sur l'art désavoués, c'est parce que son esthétique se déploie comme une *pensée en débat* qui se confronte aussi bien aux théories de l'art qu'aux plus grands auteurs de la tradition philosophique. D'une part, dans l'accord d'une vérité sensible et d'une vérité formelle, c'est la promesse d'un horizon qui, de l'inspiration de Kant, se conforterait dans les embranchements des leçons de Husserl et des enseignements de Merleau-Ponty. D'autre part, outre sa critique du formalisme kantien ou sa réappropriation des concepts de la phénoménologie, de Max Scheler à Sartre en passant par Ingarden, Conrad, Geiger ou Beardsley, Mikel Dufrenne n'a eu de cesse de s'expliquer aussi bien avec les travaux de l'école de la *Sichtbarkeit* qu'avec la sémiologie, ou de dialoguer avec les positions critiques d'Adorno et de Marcuse, sans perdre de vue les autres philosophies contemporaines.

Loin de confondre les registres de pensée, Mikel Dufrenne maintient, à cet égard inséparés, les enjeux de la réflexion esthétique et de l'interrogation philosophique. Et si son travail emprunte à la linguistique, à la psychanalyse ou à l'anthropologie des instruments dont aucun ne saurait constituer séparément une véritable clef de son esthétique, il en ressort une grande diversité dans les thématiques abordées, qui vont du statut de l'*a priori* poétique à celui de l'imaginaire ; du problème classique de la représentation à celui de l'abstraction ; de la

• 11 – Cf. Mikel DUFRENNE, *Le Poétique*, Paris, PUF, 1963, p. 38.

• 12 – Mikel DUFRENNE, *Esthétique et philosophie*, t. 1, *op. cit.*, p. 63.

question du style à celle de l'œuvre et de l'objet technique ; ou encore du champ de l'« esthétisable » à celui du « trans-artistique », en passant entre autres par les problèmes de l'enseignement de l'art, de sa mort et de sa résurrection utopique dans la culture contemporaine¹³. C'est une question, du coup, de savoir ce qu'une telle esthétique peut nous apprendre sur les partages des arts, leurs transmutations. Il faut dire que, depuis la parution de sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique* en 1953 jusqu'à sa mort en juin 1995, la question des effets des arts sur la philosophie, et inversement, n'a eu de cesse de se poser chez lui de manière particulièrement aiguë. Sous des formes diverses, Mikel Dufrenne a consacré une part plus ou moins importante de son travail à la réflexion sur les arts. De la poésie et la littérature à l'architecture, en passant par la peinture, le cinéma et la musique, une même exigence irrigue sa démarche : faire « pressentir la Nature dans l'expérience du monde¹⁴ », tel est le credo de l'art. Lorsqu'il fait porter sa réflexion sur le « poétisable¹⁵ », il renouvelle cette idée selon laquelle le poète n'est pas un artisan qui aurait la pleine maîtrise de son imagination et de la forme qu'il donne à son inspiration, mais combien la Nature détermine son travail en lui enjoignant de parler. En effet, Mikel Dufrenne affirme déjà sa différence par l'insistance qu'il met à problématiser l'idée d'une « Nature naturante », d'inspiration schellingienne et spinozienne, dans laquelle la philosophie de l'art est élargie au sentir dans son acception la plus vaste. Et seul, en effet, le fil conducteur d'une *Naturphilosophie* « post-critique¹⁶ » – philosophie du sensible et non du concept, mais tout aussi bien du possible et du virtuel – permet d'embrasser cette démarche¹⁷. Avec la parution en 1981 de ce que Mikel Dufrenne considère comme son « testament philosophique » – ouvrage commencé dès les années 1956-1957 puis laissé de côté –, cette philosophie de la Nature trouve sa pleine expression dans *L'inventaire des a priori*, dont *Le Poétique* avait déjà annoncé la couleur en 1963 et que *L'Œil et l'oreille* retranscrira dans les termes d'une ontologie impossible. Le terrain de cette ontologie constitue pour Mikel Dufrenne le lieu crucial qui devait valider

• 13 – La thèse de 1953 devait assumer tous les risques d'une confrontation avec l'expansion triomphante, jusque dans la zone de l'esthétique, de disciplines telles que la sémiologie ou la psychanalyse.

• 14 – Mikel DUFRENNE, *Esthétique et philosophie*, t. II, *op. cit.*, p. 211.

• 15 – Mikel DUFRENNE, *Le Poétique*, *op. cit.*, p. 180.

• 16 – Mikel DUFRENNE, *L'inventaire des a priori*, Paris, Christian Bourgois, 1981, p. 7-15.

• 17 – En dehors d'articles consacrés à des philosophes, repris pour la plupart en 1963 dans le beau recueil *Jalons*, c'est sans doute la basse continue d'une *Naturphilosophie* qui aura permis le dialogue de l'esthétique dufrennienne aussi bien avec le criticisme kantien qu'avec la poétique et la réflexion philosophico-politique, non sans souplesse de reprise et d'adaptation. Mikel Dufrenne le souligne assez clairement en 1967 : la graphie de la nature, « tantôt avec, tantôt majuscule » est déjà « signe de ce que l'idée d'une philosophie de la Nature s'est progressivement élaborée ». Cf. *Esthétique et philosophie*, t. I, *op. cit.*, p. 7.

une esthétique plurielle du « transsensible¹⁸ », c'est-à-dire précisément le point sur lequel sa philosophie s'écartait le plus fortement de celles de Husserl et du dernier Merleau-Ponty. Mais c'est sans doute l'impossibilité d'une « esthétique pure¹⁹ » qui manifeste le plus fortement la difficulté conceptuelle d'une philosophie de la Nature comme telle, à savoir le fait qu'elle est à la fois pressentie et impossible, ce qui lui assigne un statut problématique, au même titre que le *logos* de l'art occupe un lieu problématique entre le sujet et l'objet.



Entre phénoménologie et philosophie de la Nature, telle pourrait être la féconde tension qui nourrit l'esthétique de Mikel Dufrenne, animée qu'elle est d'une profonde unité, de la répétition selon différentes thématiques, qui seule constitue l'identité d'un système. Si ce livre cherche à interroger le sens, la signification et l'orientation de cette esthétique, en choisissant de dégager parmi tous les thèmes que Mikel Dufrenne avait abordés dans ses textes esthétiques ceux qui furent pour lui les plus prégnants, certaines préoccupations indéfectibles du philosophe n'apparaissent pas ou peu dans ce florilège²⁰. La division en trois sections

- 18 – Mikel DUFRENNE, *L'Œil et l'oreille*, Montréal, L'Hexagone, 1987, p. 200.
- 19 – Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, t. II, Paris, PUF, 1953, p. 594.
- 20 – Nous avons dû laisser néanmoins de côté plus d'une dimension qui joue, dans l'esthétique de Mikel Dufrenne, un rôle important, et presque toutes celles qui ont trait à la question politique de l'art. Il y a en effet, dans la démarche de Mikel Dufrenne, suffisamment d'indices qui nous montrent que le croisement entre les deux champs de l'art et de la politique, loin d'être arbitraire ou étranger à l'impulsion initiale de cette esthétique, lui est au contraire bien nécessaire, puisqu'il en prolonge certaines conséquences. Dans *Art et politique*, ouvrage publié en 1978, Mikel Dufrenne s'attache précisément à l'art et à la politique comme « institutions », en tant que « réalités ». S'il tente, en s'inspirant de l'anthropologie culturelle de Malinowski, de décrire les structures des ces institutions, c'est pour montrer spécialement combien l'art peut être idéologiquement asservi à un pouvoir, mais aussi aliéné à un système d'échanges, se constituant en simple produit. Cependant, le principal intérêt de cette étude ne réside pas dans l'établissement d'un constat, dont on pourrait relativiser le caractère conjoncturel, mais dans le dessein utopique qu'il forme pour la création. Il crée autour de l'œuvre, en modifiant le vécu, une véritable communauté politique. Dans toute société, l'art occupe une fonction utopique dans la mesure où, quel que soit son stade de développement, y compris si elle n'est pas capitaliste, elle renvoie vers la Nature considérée à la fois comme la source de l'imagination, de la prise de parole de l'artiste au sens large, mais aussi comme présentant le modèle d'une communauté dont la socialité n'avait pas encore été pervertie. L'art est révolutionnaire dans la mesure où il est utopie, mais ce pouvoir ne lui est pas spécialement assigné par la volonté de l'artiste. Il est opérant en raison des conditions de la réception de l'œuvre. Autrement dit, ce qui prime dans la fonction politique de l'art n'est pas que le créateur ait souhaité y introduire un message, qu'il s'en serve comme d'un procédé de vulgarisation. Évidemment, une œuvre « réactionnaire » incitera au maintien de la superstructure, mais il est aussi possible, et l'histoire fourmille de tels exemples, qu'elle soit détournée de son objectif. L'idée dufrennienne est plutôt que le public, au moment où il communique autour de l'œuvre, en la percevant et la sentant, lui donne sens. Cela signifie que les conditions de l'interprétation et de la réception sont essentielles, mais aussi que le créateur et les spectateurs sont placés sur un pied d'égalité.

du volume n'a bien sûr qu'une valeur relative, nombre de contributions travaillant à l'intersection des problématiques distinguées.

Les spécificités de l'esthétique de Mikel Dufrenne à l'intérieur de sa phénoménologie, ainsi que ses effets à la lumière de la philosophie de la Nature, font l'objet de la première partie de l'ouvrage. La contribution d'André Stanguennec se propose d'examiner la position *médiane* de l'auteur de la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* : une « troisième voie » tentée par Dufrenne entre la thèse « irréaliste » du statut imaginaire de l'objet esthétique et l'antithèse « intellectualiste » qui affirmerait son statut d'objet idéal. En repérant dans la position médiane de Dufrenne les grandes lignes d'une phénoménologie de l'œuvre « perçue », ou appréhendée comme exposition d'un schème de la « Nature naturante », André Stanguennec montre en quoi cette voie exige chez Dufrenne la confrontation de l'ontologie phénoménologique de l'œuvre d'art avec le programme de sa philosophie de la Nature. À sa suite, Isabelle Thomas-Fogiel inscrit l'œuvre de Dufrenne dans le champ plus large de la phénoménologie, mettant en exergue sa profonde singularité, inséparable de sa quête esthétique. La contribution d'Adnen Jdey, tout en reprenant la confrontation examinée par André Stanguennec, s'attache à examiner en quoi la *Naturphilosophie* occupe dans l'esthétique de Mikel Dufrenne une double fonction, à la fois *dépendante et préalable* : dépendante, dans la mesure où elle a affaire à l'originaire sauvage ; préalable, en ce qu'elle prépare l'avenir du *logos* sensible dans une rencontre d'avant le langage qui donne la parole à la Nature naturante. En rappelant les difficultés occasionnées par l'examen de l'*a priori* expressif dans le parcours philosophique de Mikel Dufrenne, Adnen Jdey mettra surtout en valeur la fonction de l'heuristique des *a priori* affectifs, conçue comme une analytique de l'individuation indispensable à toute esthétique. La contribution de Katrie Chagnon, quant à elle, porte sur le statut phénoménologique de l'œuvre d'art chez Mikel Dufrenne en tant que « quasi sujet ». Thématisée par le philosophe en 1953 dans sa thèse de Doctorat, cette conception de l'objet esthétique soulève des enjeux essentiels pour l'esthétique phénoménologique. La réflexion de Katrie Chagnon prend pour point de départ l'ambiguïté propre au statut de « quasi-sujet », ce qui inscrit la théorie dufrennienne dans une phénoménologie existentielle d'inspiration merleau-pontienne, pour montrer en quoi ce concept de « quasi-sujet » implique une analogie entre l'œuvre d'art et la subjectivité. Par l'analyse de cette analogie structurante, Katrie Chagnon met au jour l'apport de Dufrenne à la théorisation d'une expérience esthétique conçue du point de vue de l'expression et du sentiment.

Si cette élucidation doit permettre de comprendre à la fois la spécificité proprement phénoménologique de l'esthétique de Dufrenne, en même temps que de définir le possible qu'elle délivre pour une entente renouvelée d'une philosophie

de la Nature, il convient également de déterminer la situation de cette esthétique par rapport à d'autres dispositifs philosophiques. Tel est l'objet de la deuxième partie de l'ouvrage. L'étude de Danielle Lories envisage ici la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* sous l'angle de ses affinités avec la *Critique de la faculté de juger* de Kant. En fonction des trois thèmes kantien de la « faveur », de la « réflexion » et du « sens commun » qui constituent la trame de son propos – c'est-à-dire l'ouverture du spectateur à l'œuvre, l'interaction de la réflexion et du sentiment, la constitution du public et l'appel au sens de l'humain –, il s'agit pour Danielle Lories de souligner une certaine complémentarité entre ces textes. Mais ce n'est qu'une fois la spécificité de l'expérience esthétique cernée, sous le couvert du jugement de goût pur chez Kant, qu'il devient possible pour la phénoménologie, telle que la pratique Mikel Dufrenne, de venir enrichir la description et en fixer les conditions de possibilité. Ce point conduit également à établir l'exacte ligne de partage qui différencie l'usage phénoménologique chez Dufrenne du dispositif husserlien. L'article de Samuel Dubosson pose en effet la question de savoir quelle coloration le refus par Mikel Dufrenne de l'eidétique husserlienne donne à sa propre définition de l'esthétique phénoménologique. De la *Phénoménologie de l'expérience esthétique à L'Œil et l'oreille*, Dufrenne a su donner à l'analyse de l'objet esthétique une orientation phénoménologique claire, systématique et originale. Tout en restituant cette analyse dans ses différents aspects, Samuel Dubosson évalue dans quelle mesure la conception dufrennienne de l'objet esthétique résiste à certaines objections venant de Husserl, et d'esquisser une phénoménologie « alternative » susceptible de mieux répondre à une exigence réaliste en la matière.

Cela permettra sans doute de comprendre, du moins en partie la situation de l'esthétique phénoménologique de Mikel Dufrenne par rapport à l'héritage de Merleau-Ponty et de montrer l'importance, pour la tournure que peut prendre l'enquête phénoménologique encore aujourd'hui, de sa réélaboration de la notion du *réel*. La contribution d'Annabelle Dufourcq interroge, dans cette perspective, le sens d'une substitution opérée par Dufrenne : *L'Œil et l'oreille* et non plus *l'esprit*. Sans rompre avec Merleau-Ponty, mais parvenant bien au contraire à accomplir certains des projets les plus radicaux esquissés par le dernier Merleau-Ponty, Dufrenne porte en pleine lumière la dimension immédiatement et essentiellement politique de toute esthétique et de la place cruciale accordée à l'imaginaire dans l'être du réel par Merleau-Ponty. Annabelle Dufourcq montre comment le retour au niveau de l'*aisthesis* préconisé par Dufrenne découvre une « matière » sensible capable de faire sens : cette esthétique appelle le développement d'une attitude d'ouverture patiente et accueillante au sensible par contraste avec le projet de domination qui régit le rapport classique au monde. C'est dans une réflexion esthétique-politique qu'une nouvelle issue est inventée : en deçà de l'opposition

constituée et durcie entre sujet et objet, moi et monde, Mikel Dufrenne nous invite à retrouver le domaine de l'imaginaire ou du virtuel – champ encore ouvert et indécis, pré-réel plutôt qu'irréel, riche en possibilités, et qui s'offre à notre liberté comme aire de création, au lieu de s'imposer comme force implacable qui nous soumettra si nous ne la soumettons pas. La contribution de Delia Popa insiste de son côté sur la portée ontologique de cette liberté, et du rôle de l'imagination qui lui est corrélatif, dans le cadre de la *Naturphilosophie* de Dufrenne. Elle revient, pour ce faire, sur la théorie dufrennienne de l'imagination pour interroger la matérialité de l'*a priori* à la lumière du dynamisme spécifique de la Nature qui nourrit l'inspiration. En mettant en avant l'*a priori* affectif compris comme « puissance de monde », cette contribution éclaire la manière dont Dufrenne, bien plus radicalement que Kant, entend rétablir l'égalité entre le sujet et l'objet en repensant les conditions premières de la corrélation intentionnelle par laquelle le sens est engendré et maintenu au sein de l'expérience, en discutant la transformation du sujet que Mikel Dufrenne postule comme nécessaire afin de surmonter son aliénation.

Que cette esthétique, au croisement de la phénoménologie et de la philosophie de la Nature, soit une esthétique du « trans-artistique », rien ne le montre mieux que la manière dont la démarche de Mikel Dufrenne prend en charge le baptême des expériences artistiques, qui viennent toutes en retour mettre en lumière la fécondité de l'idée d'une Nature naturante. La troisième partie de l'ouvrage est consacrée à l'examen de cette démarche. L'article de Jean-Baptiste Dussert montre justement en quoi, dans les écrits de Dufrenne, la poésie peut être considérée non seulement comme un travail stylistique remarquable, mais aussi comme un type de langage nous permettant de prendre à nouveau conscience de l'affinité primitive entre l'homme et le monde. À partir de son ouvrage *Le Poétique* qui, loin de sembler un ouvrage mineur ou secondaire dans l'œuvre de Dufrenne, en constitue de fait un jalon essentiel, Jean-Baptiste Dussert examine les fondements de la phénoménologie de l'expérience poétique, en la distinguant des tentatives comparables et en renvoyant en particulier à sa théorie singulière de l'*a priori*, pour expliquer en quoi cette phénoménologie poétique assigne à la poésie la fonction de fondation qui est la plus à même de corroborer la cohérence de la théorie esthétique de Dufrenne. L'article de Pauline Nadrigny étudie un aspect essentiel de cette théorie esthétique, du point de vue de l'audition musicale. Car si l'on peut regretter qu'il n'existe que peu de thématisations phénoménologiques approfondies de l'audition et du musical – des coups d'horloges husserliens, qui ne s'intéresse d'abord au son qu'en tant que *Zeitobjekt*, aux « épures de l'être » de Merleau-Ponty, qui renvoient le musical « en deçà du monde et du désignable » – Mikel Dufrenne à lui seul permet de démentir un tel constat d'absence. Dans des

textes ponctuels, et surtout dans *L'Œil et l'oreille*, l'auteur de la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* analyse la particularité de la perception sonore, en contestant la suprématie du paradigme visuel. Pauline Nadrigny met en évidence la manière dont, à travers les principaux écrits de Mikel Dufrenne, se constitue une phénoménologie originale de *l'audible* et, en conséquence, du musical, puisant dans les débats sur la perception sonore qui lui sont contemporains, et dans le traitement schaefferien du concret et des visées d'écoute.

Que cette démarche esthétique de Mikel Dufrenne en appelle alors à une philosophie de la Nature ouvre en revanche une interrogation sur la possibilité et les formes d'une expérience esthétique de la nature et non plus de l'œuvre d'art. L'étude de Patricia Limido met en perspective cette hypothèse en posant la question de savoir si la Nature peut vraiment donner lieu à une appréhension intentionnellement esthétique en dehors de son expression artistique, ou bien si elle n'est visiblement esthétique que dans sa relève artistique. Entre sentiment *esthétique* et appropriation esthétique, Patricia Limido se demande en effet si le paysage, à travers les arts du paysage, n'est pas en mesure de procéder à ce dévoilement de la Nature que Mikel Dufrenne appelle de ses vœux, c'est-à-dire s'il n'est pas cette ultime instance qui, au seuil de l'en soi et du pour nous, est en mesure de réactiver une perception sauvage entrouvrant la porte de l'originaire. Il s'agira ainsi de réinterroger l'esthétique de Mikel Dufrenne à la lumière de l'intérêt aujourd'hui renouvelé et foisonnant pour le paysage, afin de voir si elle est susceptible de nous convier à une expérience métaphysique de la nature. Ce faisant, en poussant à retisser les liens de l'esthétique, de la métaphysique et de l'éthique, la lecture de Dufrenne invite à effleurer de nouveau ce que Husserl nommait « le miracle de l'intentionnalité » qui, inlassablement, apparie l'homme et le monde.



Toutes ces questions nécessitent de dépasser les clivages disciplinaires, qui amènent trop souvent à privilégier une partie de sa doctrine esthétique, et à porter des jugements globaux sur la base d'un point particulier. À les examiner, on s'apercevra qu'un maître de l'esthétique, Mikel Dufrenne pour ne pas le nommer, s'était déjà chargé non seulement de développer certaines de ces questions, mais aussi, et surtout, d'en renouveler en profondeur les promesses, dans une profonde unité qui seule constitue l'identité d'un système. Mais système n'est pas forcément théorie pour Mikel Dufrenne. Nul ne peut nier avec quelles force et discrétion le philosophe s'est frayé cette direction d'une esthétique élargie qui, après Kant tout en le renversant phénoménologiquement, se confond avec une philosophie générale de la Nature. La force de Mikel Dufrenne ne lui vient pas seulement d'avoir livré bataille sur les fronts du formalisme, du savoir sans sujet ou du désir

perpétuellement décentré, sans céder sur la fidélité aux choses mêmes²¹. Elle lui réserverait encore la place de l'un des derniers servants d'une philosophie de l'art qui, pour avoir honoré des conflits insolubles du réalisme et de l'idéalisme, et pour s'être longuement attardée sur ce que l'on croit des impasses de l'esthétique classique, a su résister à toute totalisation de l'expérience. Si l'heureuse spécificité de l'esthétique de Mikel Dufrenne est de s'être toujours écartée d'une théorisation purement abstraite, elle ne l'a pas moins obligé à varier les méthodes ainsi que les vocabulaires, en greffant les lettres de phénoménologie sur une théorie renouvelée des *a priori*, et en infléchissant celle-ci dans la direction d'une *Naturphilosophie* tendue entre poétique généralisée et ontologie du sentir. Bien qu'elle ne soit peut-être pas énonçable, cette philosophie de la Nature vit de cette tension, se ressourçant de la phénoménologie et des arts comme d'une pensée créatrice à l'œuvre, aussi engagée que décalée, ou plutôt engagée au moyen de ce décalage résolu. C'est d'ailleurs dans les parages de la « non-théorie », qui est seule à être subversive, qu'on gagnerait à replacer les problèmes fondamentaux de l'esthétique de Mikel Dufrenne. Et ce, non seulement parce qu'elle ne se laisse récupérer par aucun dogmatisme²², mais aussi parce qu'elle assure à l'art toute sa liberté, le laissant déployer son concept jusqu'à l'éclatement : « elle l'accompagne, mais sans jamais l'orienter, dans toutes les aventures qui subvertissent ce concept²³ ».

En ce sens, et pour toutes ces raisons, l'esthétique de Mikel Dufrenne mérite, avec le recul de quelques lustres, la première évaluation d'ensemble que tente ce présent livre. Son but est de ne pas en rester à une vision historique de l'esthétique de Mikel Dufrenne ou à un état des lieux. Loin de prétendre embrasser ses diverses thématiques, c'est une conviction commune qui réunit l'ensemble des contributions ici réunies : celle du caractère toujours actuel de la pensée de Mikel Dufrenne pour l'esthétique, la théorie de l'art et la poétique. Si elles visent donc à éclairer certains aspects importants de cette entreprise, ce n'est pas seulement pour mieux la situer dans son siècle philosophique ainsi que dans le nôtre, mais surtout pour y rencontrer la fertilité d'une reconsidération et la fécondité de possibles prolongements²⁴.

• 21 – Cf. Renaud BARBARAS, *Dynamique de la manifestation*, Paris, Vrin, coll. « Problèmes et controverses », 2013.

• 22 – Cf. Mikel DUFRENNE, « Pour une philosophie non théologique », in *Le Poétique*, *op. cit.*, p. 24 *sq.*

• 23 – Mikel DUFRENNE, *Esthétique et philosophie*, t. III, Paris, Klincksieck, 1967-1981, p. 46.

• 24 – La réalisation de cet ouvrage n'aurait pu être achevée sans le précieux concours du professeur Pierre-Henri Frangne, qui nous a généreusement prodigué son indéfectible soutien pour permettre que soit offert au lecteur un point de repère, et notre collègue Adriane Gallet qui, par sa disponibilité et son dévouement, a fortement contribué à la mise au point finale du manuscrit. Qu'ils en soient donc chaleureusement remerciés.