

ROBERTA DREON
SORTIR DE LA
TOUR D'IVOIRE:
L'ESTHÉTIQUE
INCLUSIVE DE
JOHN DEWEY
AUJOURD'HUI

PARIS, QUESTIONS
THÉORIQUES, 2017

RECENSION PAR
OLIVIER GAUDIN

RECONSTRUCTION EN ESTHÉTIQUE

Si l'instauration d'une « esthétique pragmatiste », selon les termes de Richard Shusterman (1991/2018), semble imputable à John Dewey, le contenu théorique de cette formulation reste à préciser et clarifier. Comment tracer les limites spécifiques, internes et externes, d'une réflexion pragmatiste sur l'expérience esthétique, mais aussi sur les pratiques artistiques elles-mêmes ? En quoi se distingue-t-elle de la tradition intellectuelle européenne de la philosophie esthétique, inaugurée au cours du XVIII^e siècle ? Comment, enfin, la situer avec précision dans l'histoire et l'actualité des idées sur le sujet ? L'ouvrage de Roberta Dreon, paru en France en 2017 dans une traduction fluide et élégante (cinq ans après sa publication originale en 2012, en Italie), apporte une contribution précieuse à la discussion de ces questions. Réunissant quatre essais initialement parus de manière autonome, le livre convainc par la cohérence, la clarté et la richesse de son propos. Plutôt que d'entreprendre une présentation commentée de *L'Art comme expérience*, il reconstruit pas à pas la logique interne et la portée critique de l'approche inédite de l'esthétique par Dewey, qui s'inscrit, on le verra, dans la constellation bien plus large de ses positions théoriques sur l'expérience, les émotions, la culture, le langage, mais aussi la morale et la philosophie de l'esprit. Dreon s'appuie sur une explicitation du contexte intellectuel et académique de l'époque de ces publications, soit l'entre-deux-guerres aux États-Unis, ainsi que sur une éclairante confrontation à des auteurs ultérieurs et contemporains – en particulier les anthropologues Clifford Geertz et Alfred Gell, la philosophe Martha Nussbaum et la théoricienne de l'art Ellen Dissanayake. Cet effort de contextualisation et de reconstruction décadre les attentes que l'on pourrait avoir vis-à-vis d'un traité d'esthétique. Comme l'indique son titre, l'ouvrage de Dreon repère dans la démarche intellectuelle de Dewey un double mouvement de décentrement et d'élargissement de ce domaine de réflexion. Son argumentation retrace les contours d'une pensée aussi originale pour l'Amérique de l'entre-deux-guerres que pertinente pour notre actualité, et que l'on pourrait qualifier, par souci de synthèse, d'approche

écologique et *pragmatiste* de l'expérience esthétique. La suite de ce compte rendu expose en détail le contenu d'une telle approche, justifiant cette double désignation. On verra notamment que cet effort permet à Dreon d'inclure dans son analyse les enjeux épistémologiques, éthiques et politiques inhérents à l'approche singulièrement extensive de l'expérience esthétique que défendit Dewey.

OUVRIR L'ESTHÉTIQUE : UNE APPROCHE DÉMULTIPLIÉE DE L'EXPÉRIENCE HUMAINE

Roberta Dreon commence par mettre en évidence l'ancrage des positions du philosophe américain dans le cadre élargi d'une psychologie pragmatiste de la perception et des émotions, mais aussi de son approche originale de l'expression, du langage et de la culture. Ces différents domaines de recherche trouvent leur articulation dans une anthropologie située de l'expérience humaine : on pourrait parler d'*anthropologie philosophique* si ce terme ne renvoyait pas à une autre tradition intellectuelle, propre à l'Allemagne de l'entre-deux-guerres. Cette orientation anthropologique, qui ouvre un dialogue avec les théoriciens allemands et leurs héritiers américains (au premier rang desquels Franz Boas, dont on reparlera), reste en partie implicite dans les textes publiés par Dewey. Dreon déploie de ce point de vue une contextualisation théorique serrée, qui rattache les positions esthétiques du philosophe au fil conducteur du naturalisme « continuiste » qu'il a mis au point et affiné durant la période de maturité – désignée par les éditeurs de son œuvre comme celle des *Middle Works* –, mais aussi de ses positions « interactionnistes », mettant en avant, contre tout dualisme statique, la permanence des relations réciproques entre organismes et environnements. C'est donc à la lumière d'une patiente reconstruction que la chercheuse italienne élabore une série de liens, particulièrement éclairants, avec les deux livres que Dewey consacre à ces questions dans la décennie 1920 : *Human Nature and Conduct* (1922) et *Experience and Nature* (1925/2012). Dans le chapitre VIII de ce dernier ouvrage (réédité en 1929) paraît une première série de réflexions sur l'art et l'esthétique, où s'esquisse l'orientation

intellectuelle de *Art as Experience* (paru en 1934, à partir d'une série de conférences prononcées en 1931 à la Fondation Barnes).

La reconstitution de l'itinéraire argumentatif suivi par Dewey dans les années 1920 met en lumière un élargissement progressif de la notion d'expérience. Le point de départ qui décide de cette extension est l'élaboration, en coopération étroite avec George Herbert Mead durant la période de son enseignement à l'université de Chicago, d'une perspective que l'on peut dire écologique, voire environnementale, selon laquelle il n'est pas d'expérience hors d'un contexte d'interactions, d'une situation. Cette idée s'affirme dès les travaux de jeunesse (*Early Works*) que Dewey consacre, au milieu des années 1890, à la psychologie de la perception. Ce dernier concept est au cœur de la reformulation de la notion d'expérience, au moins depuis l'avènement de la tradition empiriste de la philosophie anglo-saxonne. Chez les auteurs que l'on appellera les pragmatistes, c'est-à-dire Peirce, James, Dewey et Mead, il est mis en discussion depuis la perspective des sciences expérimentales – et en particulier de la biologie évolutionniste, dans le sillage de Darwin. Dewey détaille l'« attitude » méthodologique ainsi adoptée dans un écrit important de 1910 (Dewey, 1910/2016 ; recensé par Barbara Stiegler dans *Pragmata*, 1, 2018 : 438-453). Il y conteste de manière frontale l'idéalisme des catégories conceptuelles traditionnelles de la philosophie, sans céder pour autant à un réductionnisme de type mécaniste. Esquissant l'approche unitaire et intégrée de l'expérience qui distinguera ses textes de maturité, Dewey critique aussi bien la réduction de la perception à un ensemble de sensations (ou *sense data*) privées de tout esprit ou capacité de réflexion qu'à une représentation simplement passive de la réalité « extérieure ». Il réfute également la réduction des expériences perceptives à un processus de connaissance, du type d'un jugement inférentiel, c'est-à-dire d'une sorte de déduction implicite, proche d'un raisonnement. La perception selon Dewey tend à dépasser en les intégrant ces différents points de vue, non pas au nom d'une métaphysique totalisante de l'expérience sensible, mais en raison de son caractère toujours situé et en partie indéterminé. Puisqu'une perception s'inscrit

dans une série ouverte d'interactions entre un organisme et un environnement, les éléments qui la composent ne sont pas identifiés ni définis *a priori* ; ils ne cessent d'évoluer en fonction d'une séquence pratique donnée. Le déroulement des interactions avec le milieu et les autres agents oriente le contenu et les fonctions des perceptions. Selon les exigences des situations, la conscience, l'habitude ou la mémoire jouent un rôle variable, tout comme les émotions, la gamme des propriétés physiques de l'environnement, sans oublier la grammaire complexe des habitudes culturelles et des rapports sociaux. C'est sur le fond de cette approche ouverte, démultipliée et interactionnelle de l'expérience sensorielle, tenant compte de sa complexité et de ses fonctions d'intégration rejouées dans chaque situation, qu'il convient d'aborder l'originalité des propos de Dewey sur l'esthétique.

UNE ESTHÉTIQUE « NATURALISTE » ET « INCLUSIVE » EST-ELLE UNE CONTRADICTION DANS LES TERMES ?

« Sortir de la tour d'ivoire » : l'image désigne donc avant tout l'exigence de dépasser le cloisonnement intellectuel entre les catégories figées qui dominent à la fois la tradition philosophique occidentale et la psychologie scientifique du début du siècle dernier. L'esthétique de Dewey met en relation des notions et des méthodes que l'on avait pris l'habitude d'opposer : organisme vivant et signification, sensations ordinaires et sensibilité artistique, appréciation esthétique et impulsion ou élan du corps percevant. Il récuse l'idée d'une spécificité radicale de l'activité artistique comme de l'expérience esthétique, de même que celle d'une différence de nature, infranchissable, entre ces deux pôles de la réflexion philosophique sur l'art. Dewey prend le contrepied de l'idéalisme esthétique en se fondant sur ses propres orientations conceptuelles et méthodologiques, que l'on peut qualifier de naturalistes. Le premier chapitre de *Sortir de la tour d'ivoire* expose de manière synthétique les principales options qui caractérisent cette attitude. Le naturalisme deweyen serait plus « émergentiste » que réductionniste (p. 55) : pour le philosophe américain, il est

impossible de réduire la créativité des interactions vivantes à de purs enchaînements mécaniques, de type physico-chimique. À l'instar de Shusterman, mais avec quelques inflexions et nuances qui étendent sa lecture « inclusive » à un arrière-plan anthropologique et écologique plus complet, Dreon rappelle à cet égard l'importance décisive de l'article « The Reflex Arc Concept in Psychology » (Dewey, 1896) et de la « Theory of Emotions » (un ensemble de deux articles parus en 1894 et 1895 : voir Quéré, 2018).

Le sens majeur de ce caractère inclusif est donc de souligner l'indissociabilité de principe entre organisme et environnement dans la psychologie deweyenne : la distinction de ces deux pôles d'interaction est fonctionnelle et momentanée, et non pas ontologique ou métaphysique. Le naturalisme défendu par Dewey est aussi, en ce sens, continuiste : une perception humaine n'est pas un événement causal isolé, mais une activité à part entière où le corps s'engage avec sa sensibilité, sa mémoire biographique et culturelle, ses habitudes acquises et ses savoir-faire partagés. Elle « implique une vivacité, une conscience qui dérive de la participation de l'organisme tout entier, incluant ses composantes synesthésiques et motrices, à ce qui est perçu, qui permet l'extension de tout l'organisme vers l'environnement, plutôt que de se contenir en lui-même en se limitant à enregistrer ce qui vient de l'extérieur » (p. 44). En d'autres termes, elle emploie des dispositions, à leur tour enrichies ou modifiées par les perceptions qui affectent l'organisme au cours de son activité. Percevoir s'apprend, tout au long de la vie. Une telle définition fait voler en éclats le tableau classique d'un spectateur placé face au monde et comme en dehors de celui-ci. Elle insiste sur la dimension corporelle, active et impliquée de la perception humaine, son ancrage dans des contextes mouvants et sa dépendance persistante à l'égard d'intérêts vitaux. Elle met aussi au jour le besoin de ressaisir une situation de continuité radicale, de « connexion structurelle de l'organisme avec l'environnement » (p. 43) – non sans analogie avec la phénoménologie de la perception que Merleau-Ponty, par exemple, développera quelques années plus tard de l'autre côté de l'Atlantique.

On peut donc affirmer que ce qui rend l'esthétique de Dewey « inclusive » est avant tout son enracinement naturaliste : l'expérience esthétique appartient elle-même, sans solution de continuité, au flux des expériences ordinaires, avec la gamme complète et foisonnante de leurs émotions et de leurs significations. Toute expérience est en ce sens esthétique, de manière constitutive et irréductible. « "Esthétique" désignerait en fait une qualité de nos expériences perçues immédiatement en fonction de ce que certaines choses, personnes ou situations font sur nous, pour nous, avec ou contre nous. C'est seulement ensuite, à la faveur d'une attitude réflexive de nos relations immédiates avec l'environnement, que nous ne jouissons ou ne souffrons plus simplement des choses en raison de l'impact qu'elles ont sur nous, et que nous les comprenons par rapport à d'autres, que nous les référons à d'autres choses, à d'autres situations, des expériences ultérieures. » (p. 153).

Immédiateté, primat des relations écologiques sur la conscience : le contraste ne saurait être plus vif avec l'image romantique d'un sujet abstrait et contemplatif, à distance du monde. Qu'ils soient perçus ou pratiqués, les arts participent aux interactions quotidiennes entre un certain type d'être vivant, les humains, et les environnements, culturellement marqués, dont ils sont eux-mêmes des composants en mouvement. Le refus de tout exceptionnalisme en la matière rejoint le rejet des dualismes métaphysiques et permet à Dewey, en miroir, de souligner « la qualité esthétique de toute expérience » (p. 59). C'est une telle conception « inclusive » et « continuiste », sans céder pour autant à un « réductionnisme » qui dissoudrait le psychique ou le mental dans le physique (Dreon, 2015a : 54-55), que développe le fameux chapitre III de *Art as Experience* (« Avoir une expérience »). Elle se trouvait déjà en germe dans les textes que le philosophe avait consacrés à l'éducation, vingt ans plus tôt, et qui l'avaient fait connaître. C'est en raison des propriétés constitutives de l'expérience sensorielle et de la psychologie humaine que l'esthétique n'est pas un régime spécifique de l'expérience, mais un registre d'interactions où se croisent les mêmes enjeux, affectifs, moraux, culturels et sociaux, que dans

tout le reste de nos existences. Une approche aussi intégrée et « inclusive », que l'on peut aussi dire « pluraliste » (*ibid.* : 55), conduit, en toute logique, à entrer en dialogue avec les savoirs et les méthodes des anthropologues.

AU-DELÀ DE L'ART : DE LA CRITIQUE À L'ANTHROPOLOGIE CULTURELLE

Il convient ici de s'arrêter plus en détail sur le contenu des chapitres IV et V de l'ouvrage, dont la centaine de pages concentre les arguments et l'originalité du propos de Dreon. La discussion prend la forme d'un éclairage mutuel entre les positions de Dewey et différentes théories anthropologiques de l'expérience esthétique. Ces deux chapitres, intitulés « Anthropologica I » et « II » permettent aussi de préciser la portée critique de la métaphore qui orne le titre de l'ouvrage. Il s'agit à la fois de rompre l'isolement où l'on cantonne encore trop souvent la théorie esthétique et de mettre en question la sacralité produite voire revendiquée par un tel cloisonnement. Symbole de pureté dans la tradition judéo-chrétienne, la tour d'ivoire signait l'enfermement de la Vierge, sa mise à l'écart de toute communication avec la vie extérieure. Passée dans le langage courant dans la plupart des langues occidentales, cette image désigne désormais une attitude de désengagement cognitif et moral vis-à-vis du monde, une ignorance dommageable : ce n'est pas un hasard si le vocable vise souvent les experts, universitaires ou politiciens trop éloignés des enjeux du « terrain », dans les débats polémiques d'aujourd'hui. Les concepts et savoirs esthétiques échappent d'autant moins à ce risque de déconnexion que leur histoire, occidentale, en a fait une préoccupation des élites sociales, en particulier sur le plan de la réception. Musées, opéras ou galeries d'art s'adressent-ils vraiment au plus grand nombre ? Le XIX^e siècle a formalisé l'existence de ces institutions et leur place au sein de la société capitaliste bourgeoise, alors même que l'accès à l'éducation et à la connaissance inaugurerait, en parallèle, un lent processus de « démocratisation » avec la mise au point de systèmes d'enseignement et bibliothèques publics. Les études

sociologiques ont montré à quel point ce prétendu élargissement de l'accès à « l'art » n'en rendait pas pour autant les institutions socialement inclusives (Bourdieu, 1979, 1992). Dans le même temps, la tradition romantique et ses différents héritiers consacraient une vision à la fois idéalisée et subversive de l'artiste, volontiers contestataire de l'ordre social et politique. Les écoles d'art devenaient la scène de tensions entre le conformisme des académies et le renouveau critique des avant-gardes, tandis que la philosophie elle-même, dans le sillage de Hegel, a pu envisager la « mort de l'art » – une idée dont Roberta Dreon a récemment discuté en détail la postérité critique dans la réflexion de Dewey (Dreon, 2020).

La conscience de ces contradictions est l'un des foyers du positionnement de Dewey en matière d'esthétique. Mais loin de se satisfaire des descriptions qui dominaient, à son époque, ce domaine de pensée, il en reformule les enjeux de manière radicale et critique¹. Radicale, parce qu'il commence par interroger les implications matérielles, psychologiques et écologiques des expériences esthétiques – déracinant au passage les conceptions idéalistes –, selon le mouvement d'inclusion naturaliste analysé par Dreon. Cette radicalité n'est d'ailleurs pas étrangère à celle des approches phénoménologiques que Husserl, Heidegger ou Merleau-Ponty entreprennent à la même période. Et, en dehors et en amont du champ philosophique, on peut aussi rappeler que la radicalité en matière d'art et d'esthétique fut notamment, durant toute la période d'activité de Dewey, revendiquée par les mouvements d'avant-garde artistique eux-mêmes, des peintres cubistes aux auteurs situationnistes, en passant par Dada, les surréalistes, les lettristes, et tant d'autres.

Critique, Dewey l'est en ce qu'il réexamine les termes du questionnement esthétique à la lumière de leurs conditions de possibilité et d'émergence (notamment sociales, culturelles et historiques); des limites, logiques et empiriques, de leur application; et, enfin, parce qu'« une forme de critique sociale et politique, mais aussi plus spécifiquement culturelle, est à l'œuvre » chez Dewey (p. 155), avec une visée

de réforme des habitudes et pratiques existantes. C'est pour ces raisons conjuguées que le philosophe consacre de longs chapitres à un travail de redéfinition et de reconstruction contextuelle du vocabulaire de l'esthétique, formulant des questions en partie inédites, et d'une grande diversité : qu'appelle-t-on « art » dans un groupe social donné ? À quoi reconnaît-on concrètement une activité artistique, et à quoi sert-elle ? Que suscite une œuvre chez un spectateur (ou auditeur, ou lecteur) et comment le contexte historique et culturel de cette réception encadre-t-il cette expérience ? Quels sont les rapports entre arts et techniques ? Qu'est-ce au juste qu'une expérience sensorielle et quels facteurs assurent son unité ? Comment, enfin, intervenir dans les pratiques sociales qui encadrent les activités de production et de réception des œuvres d'art ?

Cette double posture radicale et critique engage, concrètement, une ouverture sans précédent de la philosophie esthétique vers les sciences sociales. Non sans rapport avec sa réflexion sur les « publics » en politique (Dewey, 1927/2010), c'est donc sous un angle anthropologique que Dewey interroge le fonctionnement des institutions culturelles susceptibles de « cadrer (*frame*) » aussi bien les expériences esthétiques que les conceptions, plus ou moins idéalisées, de l'art au sein de l'ensemble des « activités humaines » (Dewey, 1934/2010 : 25-26). Il faut donc, pour le dire avec une formulation proposée par Dreon dans une autre publication, il s'agit de demander si l'art « concerne des attitudes anthropologiques profondes, enracinées dans notre participation à un environnement naturel et naturellement social » (Dreon, 2015a : 56).

Comme pour les autres domaines de la pensée, le propos du philosophe américain à ce sujet se singularise par sa volonté de décroisement : telle est la seconde signification majeure du caractère « inclusif » de son esthétique. Le croisement de perspectives qu'introduit la référence anthropologique vise moins une discipline académique particulière (encore peu consolidée à l'époque sur le plan épistémologique) qu'une attitude de curiosité intellectuelle, un regard

transversal sur les expériences humaines situées. Il est ainsi remarquable que Dewey consacre de longs passages du célèbre chapitre III de *L'Art comme expérience* à interroger les qualités d'expériences à partir d'exemples pris dans toutes sortes de domaines, des pratiques rituelles aux interactions sociales ordinaires : de la vie quotidienne aux émotions esthétiques, il ne voit aucune solution de continuité. Il déploie un même intérêt pour l'artisanat, le sport ou pour des situations en apparence triviales, *a priori* déconnectées du champ esthétique, que pour les toiles de Renoir et Van Gogh, ou la poésie de Keats. L'intérêt de chacune de ces formes d'expériences est d'incarner des manières de percevoir et d'expérimenter qui participent à un degré d'accomplissement, d'intégration et d'unification plus ou moins avancé des expériences humaines, quel que soit son domaine d'application. Avec la qualité des expériences pour fil conducteur, l'approche naturaliste, « continuiste » et inclusive du philosophe pragmatiste peut se prêter à une lecture anthropologique, comme le propose Dreon.

Les chapitres IV et V de *Sortir de la tour d'ivoire* détaillent aussi bien le contexte historique de la référence anthropologique chez Dewey que la portée et l'héritage de son esthétique pour les études récentes et contemporaines en anthropologie de l'art. En premier lieu, les rapports de Dewey avec les travaux anthropologiques de son temps (avant tout Boas et Malinowski, mais aussi Goldenweiser ou Benedict) font l'objet de pages éclairantes, où apparaît une fois encore « l'idée d'une dépendance des individus à l'égard des interactions réciproques qui se réalisent entre eux et leur environnement naturel et naturellement social » (p. 150). Ce type de remarque, proche des explorations de l'écologie humaine en sciences sociales que développèrent les sociologues de Chicago durant l'entre-deux-guerres, conduit Dreon à mettre l'accent sur l'importance de *Human Nature and Conduct* (1922) dans l'œuvre de Dewey. Elle montre aussi à quel point la convergence entre les conceptions du philosophe pragmatiste et les sciences sociales de son temps fonctionne sans doute à double sens : de l'anthropologie culturelle vers sa philosophie esthétique, et

de sa propre psychologie sociale vers les sociologues et les anthropologues. De nombreuses proximités apparaissent ainsi avec les positions de Franz Boas sur les rapports entre les différents sens de la culture (culture matérielle, culture sociale et culture spirituelle) distingués par l'anthropologue et l'organisation des expériences par la vie sociale, telle que Dewey, qui fut longtemps son collègue à l'université de Columbia, la décrit dans ses textes de l'entre-deux-guerres. L'esthétique est donc moins que jamais un domaine séparé du reste des expériences humaines.

C'est ce que le chapitre V, « Anthopologica II. Dewey dans le débat contemporain », approfondit à la lumière d'études plus récentes en anthropologie culturelle des pratiques artistiques. Dreon confronte successivement l'héritage de l'esthétique deweyenne aux travaux de Clifford Geertz, Alfred Gell et Ellen Dissanayake. Ces rapprochements sont loin de se réduire à l'analyse contextuelle de l'expérience esthétique. Ils mettent à nouveau en évidence l'apport critique des positions pragmatistes pour les théories et enquêtes anthropologiques elles-mêmes, dès lors que l'épistémologie de Dewey, qui culmine avec la notion d'enquête, se caractérise par son attention aux spécificités de chaque contexte pratique et par son exigence expérimentale. Ils soulignent aussi la pertinence durable des conceptions pragmatistes de l'expérience, de l'art et de la culture, et plus spécifiquement des pratiques artistiques, que le philosophe avait élaborées durant l'entre-deux-guerres.

Relire son esthétique à partir des questions de ces études anthropologiques contemporaines, qui renouvellent le regard occidental sur l'art en élargissant et décroissant ce concept, montre la robustesse des positions de Dewey. Le philosophe avait par exemple su élargir le concept d'art bien au-delà des beaux-arts, y inclure les pratiques et les objets de cultures et civilisations autres qu'occidentales, et adopter un regard décentré sur nos propres perceptions esthétiques. Cette approche apparaît compatible, voire analogue, avec les tentatives d'élargissement des notions d'art et d'esthétique par Dissanayake

– à quelque distance des notions et méthodes de l’anthropologie. Inspirée par une forme de naturalisme évolutionniste qui peut rappeler celle de Dewey, la théoricienne a proposé la notion d’« artification » pour rendre compte des conduites humaines spécifiques – des « *artifying behaviours* » – qui, de l’artisanat aux beaux-arts, « rendent spécial un certain contexte » sans l’extraire ni le dissocier des situations ordinaires de la vie quotidienne (p. 238 ; voir aussi Dreon 2015a : 58-60). La signification esthétique d’un geste ou d’une pratique s’accorde dans chaque cas à des modes d’association et de participation entre les membres d’un groupe social. Ces idées sont d’une surprenante proximité avec certaines des réflexions centrales de *L’Art comme expérience* sur les conditions et les interactions qui placent l’expérience esthétique en « continuité » avec les qualités contextuelles (ou écologiques) de toute expérience (voir aussi Dreon, 2017b). Ce qui rend l’art « spécial » n’est pas de quitter les rivages de l’expérience commune, mais de les arpenter, les explorer et les enrichir, bien plus en détail que nous le permet l’ordinaire de l’organisation sociale de la vie quotidienne. Ne pourrait-on rapprocher, en fin de compte, l’idée que l’art, parfois, « pose problème », de la place centrale des « situations problématiques » dans l’épistémologie deweyenne de l’enquête ?

CONCLUSION

Avec *Sortir de la tour d’ivoire*, Roberta Dreon propose une reconstruction partielle mais transversale, et par conséquent très éclairante, des positions de Dewey en esthétique. Placer l’accent sur l’orientation « inclusive », c’est-à-dire l’élargissement et le décroisement résolus que Dewey applique à l’esthétique, met en évidence l’ancrage psychologique et la dimension anthropologique de son propos. La confrontation des idées du philosophe aux études d’anthropologie culturelle permet à Dreon d’ouvrir une discussion féconde, qui reconstitue les rapports de Dewey aux travaux anthropologiques de son temps, et examine de possibles analogies avec des recherches plus contemporaines sur les pratiques artistiques et leurs relations à des contextes anthropologiques définis, que l’on entende ceux-ci

en un sens très large – la culture d’une période historique ou d’une aire géographique – ou plus restreint – les institutions de tel groupe humain. Ainsi, Dreon a pu interroger, par exemple, la portée effective de *Art as Experience* en observant la manière dont les idées défendues dans l’ouvrage ont pu inspirer, aux États-Unis, la politique gouvernementale du *Federal Art Project* (Dreon, 2013). En détaillant ce que le philosophe américain apporte à ces discussions, la philosophe italienne démontre, avec nuance, que l’exigence pluraliste de Dewey n’a rien perdu de sa capacité d’avertissement et d’invitation au recul critique. Nous n’avons pas fini de sortir de la tour d’ivoire.

BIBLIOGRAPHIE

- BOURDIEU Pierre (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- BOURDIEU Pierre (1992), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- DEWEY John (1896), «The Reflex Arc Concept in Psychology», *Psychological Review*, III (4), p. 357-370 (rééd. *The Early Works*, 1882-1898, vol. 5, ed. by Jo Ann Boydston, Carbondale, Southern Illinois University Press, EW.5).
- DEWEY John (1910/2016), *L'Influence de Darwin sur la philosophie et autres essais de philosophie contemporaine*, trad. fr. Lucie Chataigné Pouteyo, Claude Gautier, Stéphane Madelrieux et Emmanuel Renault, Paris, Gallimard.
- DEWEY John (1922), *Human Nature and Conduct*, New York, Henry Holt and Co (rééd. *The Middle Works*, 1899-1924, vol. 14, ed. by Jo Ann Boydston, Carbondale, Southern Illinois University Press, MW.14).
- DEWEY John (1925/2012), *Experience and Nature*, Londres, George Allen & Unwin; trad. fr. Joëlle Zask, *Expérience et nature*, Paris, Gallimard.
- DEWEY John (1927/2010), *Le Public et ses problèmes*, Paris, Gallimard.
- DEWEY John (1934/1980/2010), *Art as Experience*, New York, Perigee Books; trad. fr. Jean-Pierre Cometti et al. : *L'Art comme expérience*, Paris, Gallimard.
- DREON Roberta (2007), *Il sentire e la parola. Linguaggio e sensibilità tra filosofie ed estetiche del novecento*, Milan, Mimesis.
- DREON Roberta (2013), «Was Art as Experience Socially Effective? Dewey, the Federal Art Project and Abstract Expressionism», *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, V (1). En ligne : (<https://doi.org/10.4000/ejap.606>).
- DREON Roberta (2015a), «Shared Aesthetic Starting Points? Evolutionary Aesthetics from a Cultural-Naturalistic Perspective», *Aisthesis*, 8, p. 53-69.
- DREON Roberta (2015b), «Aesthetic Issues in Human Emancipation. Between Dewey and Marcuse», *Pragmatism Today*, 6, p. 74-85.
- DREON Roberta (2017a), *Sortir de la tour d'ivoire. L'esthétique inclusive de John Dewey aujourd'hui*, Paris, Questions théoriques.
- DREON Roberta (2017b), «L'esthétique, l'artistique et l'humain : continuité et différence entre art et expérience chez Dewey», in Jean-Pierre Cometti & Giovanni Matteucci (dir.), *Après l'art comme expérience. Esthétique et politique aujourd'hui à la lumière de John Dewey*, Paris, Questions théoriques, p. 57-91.
- DREON Roberta (2020), «Dewey After the End of Art. Evaluating the 'Hegelian Permanent Deposit' in Dewey's Aesthetics», *Contemporary Pragmatism*, 17, p. 146-169.
- FLOREN Charles (1918/2018), *L'Esthétique radicale de John Dewey*, Rennes, Presses universitaires de Rennes («Aesthetica»).

QUÉRÉ Louis (2018), « L'émotion comme facteur de complétude et d'unité dans l'expérience : la théorie de l'émotion de John Dewey », *Pragmata*, 1, p. 10-59. En ligne : (<https://revuepragmata.wordpress.com/2018/09/26/lemotioncomme-facteur-de-complétude-et-dunité-dans-l'expérience-la-théorie-delemotion-de-john-dewey/>).

SHUSTERMAN Richard (1991/2018), *L'Art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, trad. fr. Christine Noille, Paris, Minuit. Rééd. en poche : Paris, L'Éclat.

NOTES

1 Sur le caractère radical de la pensée esthétique de Dewey, voir aussi Floren (2018) ; le chapitre V de ce même ouvrage, intitulé « La fonction critique de l'art après Dewey », en éclaire également la portée critique, en un sens plus large que ne l'analyse ici Dreon.