

## RÉALISME ESTHÉTIQUE, ÉTHIQUE ET ENVIRONNEMENT\*

Sébastien Réhault

« *If they are people who are indifferent to beauty, then it is surely  
because they do not perceive it* ».  
Roger Scruton<sup>1</sup>.

« *We cannot live a normal life, much less a flourishing life,  
without a substantial amount of trust in the general reliability of  
our faculties* ».  
Linda Zagzebski<sup>2</sup>.

### Introduction

Pendant longtemps, l'esthétique analytique a été presque exclusivement centrée sur l'art et elle s'est donc trouvée le plus souvent réduite à une philosophie de l'art. Les réflexions menées sur l'expérience esthétique ou les propriétés esthétiques l'étaient principalement en fonction de leur impact sur la question de la définition ou de l'appréciation des œuvres d'art. On passait ainsi sous silence des pans entiers de notre expérience esthétique, qui porte certes en grande partie sur des œuvres d'art, mais également sur des paysages, des êtres vivants, des objets de la vie quotidienne, des actions et même des théories ou des arguments. Cependant les choses ont changé et désormais de nombreux travaux fleurissent dans ces domaines jadis laissés à l'abandon. Parmi les nouvelles orientations prises depuis une dizaine d'années par l'esthétique analytique, je m'intéresserai ici à ce qu'on appelle l'*esthétique environnementale*, c'est-à-dire aux problèmes spécifiques que pose l'appréciation esthétique de la nature<sup>3</sup>. Parmi

---

\* Je remercie Bénédicte Imbach et Roger Pouivet pour leur relecture et leurs suggestions – je suis évidemment seul responsable des erreurs et obscurités persistantes. Je remercie également Patrick Ducray pour son invitation et sa patience. Enfin, je n'oublie pas le *referee* anonyme pour sa critique sévère, même si je doute que les modifications apportées le satisfassent totalement.

<sup>1</sup> Scruton, 2009, p. ix.

<sup>2</sup> Zagzebski, 2009, p. 73.

<sup>3</sup> Si l'esthétique de la nature est une branche effectivement récente de l'esthétique analytique, l'article qui en a jeté les bases est plus ancien. Il s'agit d'un texte de Ronald Hepburn, « Contemporary Aesthetics and The Neglect of Natural Beauty » (1966), réimprimé dans P. Larmarque et S. H. Olsen (ed.) *Aesthetics and The Philosophy of Art : The Analytic Tradition*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004. Mais c'est surtout à Allen Carlson que l'on doit d'avoir hissé la discussion philosophique sur l'esthétique de la nature au niveau de rigueur argumentative qui est le sien aujourd'hui. Pour s'en rendre compte, voir Carlson, 2000. L'esthétique environnementale doit également ses lettres de noblesse analytique à des auteurs comme Emily Brady, Malcolm Budd, Marcia Muelder Eaton, Ned Hettinger ou encore Glenn Parsons. Pour un recueil d'articles très utile, voir Carlson and Lintott, 2008.

les nombreuses questions examinées par les esthéticiens de la nature, deux en particulier retiendront mon attention : (1) Peut-il y avoir un jugement esthétique correct ou approprié à propos de la nature et si oui, sur quels critères fonder un tel jugement ? (2) Quel lien peut-on établir entre l'esthétique de l'environnement et l'éthique de l'environnement ? Autrement dit, dans quelle mesure notre connaissance esthétique du monde naturel nous impose certains devoirs vis-à-vis de la nature ?

Pour répondre à ces questions, je défendrai le *réalisme esthétique*, c'est-à-dire l'idée selon laquelle les propriétés esthétiques sont réelles et peuvent faire l'objet d'une connaissance. Je voudrais en effet montrer qu'une conception réaliste en esthétique nous oblige à reconnaître certains devoirs que nous avons vis-à-vis de la nature. Mon principal argument est le suivant : premièrement, le réalisme esthétique s'applique effectivement à l'environnement naturel et pas seulement aux artefacts ; deuxièmement, dans la mesure où nous reconnaissons la valeur esthétique réelle d'une chose naturelle, nous avons une raison *prima facie* d'œuvrer pour sa conservation et sa préservation. Mais avant d'en arriver là, il est nécessaire de montrer dans quelle mesure le réalisme esthétique en général est plausible. C'est effectivement une idée qui peut paraître étrange, tellement nous sommes habitués aujourd'hui à penser que les propriétés esthétiques sont subjectives.

## **I. Le réalisme esthétique**

### **A. Une métaphysique du sens commun**

L'essentiel du réalisme esthétique tient dans la thèse suivante : les artefacts et les choses naturelles possèdent certaines propriétés qui rendent littéralement vrais ou faux les énoncés esthétiques à l'aide desquels nous les décrivons. Une telle conception soulève des questions ontologiques (c'est-à-dire d'existence) et des questions épistémologiques (c'est-à-dire de connaissance et de justification). En d'autres termes, un réaliste en esthétique doit donner une réponse satisfaisante à ces deux questions : (1) Quel est le mode d'existence des propriétés esthétiques ? (2) Qu'est-ce qui justifie ou garantit nos attributions de propriétés esthétiques aux choses ?

Avant d'examiner ces deux questions, il ne sera pas inutile de faire quelques remarques sur ce qui motive la défense du réalisme esthétique. C'est une conception qui appartient à la famille des métaphysiques du sens commun : il ne s'agit pas d'imposer un nouveau découpage ontologique, jugé plus clair, plus précis ou plus pratique, à notre manière de conceptualiser la réalité, mais au contraire d'expliquer une ontologie implicite dans nos attributions esthétiques ordinaires et dans notre pratique esthétique la plus courante. Pour utiliser une distinction bien connue de Peter Strawson, le réalisme esthétique est une métaphysique de description et non de révision : sa tâche est de

décrire l'engagement ontologique manifesté par le discours et l'expérience ordinaires<sup>4</sup>. Une telle affirmation peut paraître contradictoire et il faut bien avouer que l'apparence de contradiction n'est pas facile à dissiper.

Le réalisme esthétique se présente comme une métaphysique du sens commun, mais n'est-ce pas le contraire qui est vrai ? C'est une position qui n'a plus rien d'évident aujourd'hui et qui est même très souvent rejetée, au profit d'une forme ou l'autre d'*antiréalisme esthétique*. De façon générale, l'antiréalisme correspond ici à l'idée que nos attributions de propriétés esthétiques ne sont que des projections de nos états mentaux sur les choses et qu'un jugement esthétique est toujours subjectif. Des énoncés comme « Ce paysage *est* magnifique » ou « Cet oiseau *possède* une beauté délicate » seraient trompeurs, car ils suggèrent une forme d'objectivité illusoire. Pour l'antiréaliste, la beauté n'est pas dans la chose perçue, mais bien dans l'œil de celui qui perçoit. Il faut donc réformer notre façon de parler et de penser en la matière. Par exemple, il ne faudrait pas dire « Ce paysage *est* magnifique », mais plutôt « *J'aime* ce paysage ». Qu'y a-t-il de plus commun que ces platitudes esthétiques ? N'est-ce pas plutôt l'antiréalisme qui est une position de sens commun ? Le réaliste esthétique ne force-t-il pas un peu (ou même beaucoup) le trait en se présentant comme un défenseur du sens commun ? Ce n'est pas sûr. Pendant longtemps, le réalisme esthétique a été tenu pour une évidence largement partagée. Désormais, tout le monde ou presque est imprégné de *relativisme* ou de *subjectivisme esthétique*. Cela peut s'expliquer en partie par l'énorme impact qu'a eu la philosophie kantienne sur notre conception de l'art et de l'esthétique. Selon Kant, le jugement esthétique est subjectif (il ne reflète aucune connaissance objective), mais il est tout de même universalisable, dans la mesure où l'état mental nécessaire pour former un tel jugement, état caractérisé essentiellement par une attitude désintéressée et un libre jeu de nos facultés de connaître, peut être ressenti par tout être rationnel<sup>5</sup>. C'est une façon de ne pas payer le prix métaphysique du réalisme esthétique, tout en préservant un semblant de normativité manifeste dans notre discours esthétique. En effet, on nie l'existence de propriétés jugées problématiques, les propriétés esthétiques, mais on maintient l'idée que tous les jugements ne se valent pas : un jugement esthétique authentique doit remplir des conditions très strictes. Or il faut bien avouer que c'était imposer une norme très exigeante et psychologiquement peu crédible à notre expérience esthétique. Historiquement et même assez naturellement, le subjectivisme universaliste kantien s'est donc dégradé en simple relativisme : toutes les attributions esthétiques se valent, elles correspondent à des sensibilités ou des cultures différentes et il n'y a aucun moyen rationnel de mettre fin aux désaccords en la matière<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Strawson, 1959, « Introduction ».

<sup>5</sup> Voir Kant, 1790, notamment « Analytique du Beau », § 9, p. 196 (V, 217-218). Notre présentation de la théorie esthétique de Kant est évidemment très succincte et ne prétend pas rendre compte des nombreuses subtilités et difficultés d'interprétation des arguments kantien.

<sup>6</sup> Il existe une autre possibilité à l'égard des propriétés esthétiques : l'antiréalisme objectiviste humien (inspiré de Hume, 1757). Il s'agit d'une position théoriquement instable, consistant à refuser l'existence

Aujourd'hui, une telle idée est banale. Cependant, ce qui vaut en théorie ne vaut pas nécessairement en pratique. On peut même parler d'une véritable *inconsistance pragmatique* dans le cas de l'antiréaliste esthétique. Selon ce dernier, une philosophie correcte du jugement esthétique devrait conduire à réformer notre façon ordinaire de parler et même de ressentir, en réduisant à des états mentaux toute référence à des propriétés esthétiques. Or il semble impossible de nous exprimer autrement que de façon apparemment réaliste. Quand on ne se surveille pas ou en l'absence de dispute sur la valeur esthétique d'un objet, nous avons une tendance naturelle à croire que les choses possèdent réellement les propriétés esthétiques qu'on leur attribue : « Regarde cette voiture, comme elle *est* belle ! », « Cette affiche publicitaire *est* vraiment laide, comment peuvent-ils fabriquer des choses pareilles ? », « Tu entends cette chanson à la radio, elle *est* excellente », etc. Même quand nous ne formulons pas explicitement de tels jugements, notre réponse – par exemple, on se retourne pour suivre du regard la voiture – témoigne de notre impression que la valeur esthétique n'est pas en nous, mais bien dans les choses, et qu'elle existe indépendamment de nous. Ce paradoxe pragmatique a été constaté par des philosophes réalistes, mais aussi, avec un certain embarras, par des philosophes antiréalistes<sup>7</sup>. Nick Zangwill, un réaliste, affirme ainsi :

« Le sceptique en esthétique rencontre le même problème que le sceptique en morale : il ne peut *vivre* son scepticisme. Il ne peut l'appliquer à ses propres jugements et expériences. Le sceptique moyen fait chaque jour un grand nombre de choix esthétiques – des choix que sa propre théorie l'empêche de faire »<sup>8</sup>.

Aucune des explications avancées pour résoudre ce paradoxe, tout en préservant l'antiréalisme esthétique, n'est réellement convaincante<sup>9</sup>. L'antiréaliste ne peut pas expliquer de façon plausible pourquoi on se tromperait la plupart du temps dans nos attributions esthétiques, en croyant attribuer aux choses des propriétés qui n'existent pas. Ainsi, quoi que nous disions parfois, notamment quand nous « faisons le philosophe », dans la pratique, le réalisme esthétique reste la position commune. Nous sommes spontanément réalistes quand nous choisissons une peinture pour repeindre notre salon ou quand nous nous arrêtons pour écouter le chant d'un oiseau. Le critique d'art est réaliste quand il justifie son jugement esthétique à propos d'une œuvre d'art et cherche à nous faire voir ses propriétés réelles. On est réaliste quand on fait des efforts pour améliorer notre connaissance des propriétés esthétiques d'une symphonie ou d'une

---

des propriétés esthétiques, tout en affirmant que certains jugements esthétiques sont plus objectifs que d'autres, parce qu'ils sont le fait de critiques excellents, dotés de certaines qualités sensibles et intellectuelles. Mais la raison exacte pour laquelle les jugements des meilleurs critiques feraient autorité, alors qu'ils ne décrivent pas des propriétés réelles des choses, mais seulement leur sentiment de plaisir ou déplaisir, est loin de faire l'unanimité. Voir Pouivet, 1999, p. 116 et Levinson, 2002.

<sup>7</sup> Voir Genette, 1997, p. 106, pour l'antiréalisme et Zangwill, 2001, p. 216, pour le réalisme.

<sup>8</sup> Zangwill, *Ibidem*.

<sup>9</sup> Je me permets de renvoyer à ce que j'ai dit à ce sujet dans Réhault, 2009.

sculpture. Voilà pourquoi le réalisme esthétique peut être considéré comme une métaphysique du sens commun. Le « bon sens » antiréaliste qui règne de nos jours ne serait qu'un sens commun corrompu par une philosophie sceptique concernant le jugement esthétique, mais sans les arguments qui justifieraient une telle position. Si l'on admet que notre *pratique* esthétique ordinaire manifeste un engagement ontologique de type réaliste, indépendamment même de ce que nous disons en *théorie*, alors il n'y a rien de paradoxal à revendiquer pour le réalisme esthétique l'autorité du sens commun<sup>10</sup>. Or les intuitions du sens commun sont bien souvent ce que nous avons de mieux pour justifier nos constructions théoriques, que ce soit en esthétique ou ailleurs. Le contraire impliquerait que les êtres humains sont *constitutivement* fautifs dans leurs descriptions de la réalité, notamment quand ces descriptions sont esthétiques. Le problème du scepticisme est que nous n'avons pas un esprit de remplacement avec lequel nous pourrions mieux connaître la réalité, à partir de fondements immunisés contre l'erreur. Le point de départ du réalisme esthétique se situe donc *in medias res*, dans notre expérience et notre jugement ordinaires : nous sommes apparemment capables d'appréhender les propriétés esthétiques de la réalité, au moins dans certaines situations et pour certains objets<sup>11</sup>. Comment l'expliquer ? Pour répondre à cette question, il convient tout d'abord d'examiner le mode d'existence des propriétés esthétiques.

## B. Ontologie des propriétés esthétiques

La difficulté soulevée par la question (1) consiste à donner un statut ontologique plausible aux propriétés esthétiques, sans en faire des propriétés mystérieuses, totalement en contradiction avec certaines de nos intuitions sur la nature de la réalité. La solution passe par la notion de *survenance*<sup>12</sup>. Les propriétés esthétiques n'existent pas par elles-mêmes, elles ne flottent pas mystérieusement, telles les Idées platoniciennes, au dessus du monde physique, mais émergent ou surviennent au contraire à partir de ce dernier. Autrement dit, les propriétés esthétiques *dépendent ontologiquement* des propriétés physiques de la réalité. Par exemple, la beauté d'un paysage dépend en partie de l'agencement de formes, de lignes et de couleurs dont il est composé. Cet agencement de propriétés phénoménales ou manifestes dépend lui-même en dernière instance des propriétés physiques du paysage. Si cet agencement de propriétés non esthétiques venait à être modifié, par exemple à l'issue d'une déforestation et du

---

<sup>10</sup> C'est pourquoi le sens commun ne désigne pas simplement un ensemble de croyances très largement partagées, mais l'ensemble des principes qui constituent le schème conceptuel présupposé par la pratique et l'expérience ordinaires. Voir Boulter, 2007, p. 27.

<sup>11</sup> Sur les raisons de pratiquer une métaphysique du sens commun en partant de nos croyances et expériences ordinaires, voir Baker, 2007, chap. 1.

<sup>12</sup> Voir Pouivet, 2006a ; Sibley, 2001 ; Zangwill, 2001 ; Zemach, 1997, pour une utilisation de la notion de survenance en faveur du réalisme esthétique.

creusement d'une carrière, sa beauté disparaîtrait probablement et il n'aurait en tout cas plus les mêmes propriétés esthétiques. A l'inverse, sa valeur esthétique ne peut se modifier si aucun changement n'est intervenu au niveau des propriétés non esthétiques. Pour autant, cela ne signifie pas que la beauté du paysage soit réductible à une simple configuration de propriétés physiques. Les propriétés esthétiques d'une chose ne peuvent pas être déduites *a priori* ou analytiquement d'une simple connaissance de ses propriétés non esthétiques. C'est pourquoi une propriété esthétique doit être perçue ou saisie directement pour être connue. D'un point de vue sémantique, cela veut dire que le concept de beauté n'a pas la même signification que les concepts qui servent à décrire les propriétés physiques qui sont à la base de la relation de survenance. En découvrant qu'un paysage est beau, on acquiert une connaissance supplémentaire qui constitue une véritable connaissance de la réalité. C'est pourquoi on peut dire que les propriétés survenantes, ici les propriétés esthétiques, ne sont pas *épistémiquement réductibles* à leur base de survenance, ici les propriétés physiques.

La relation de survenance esthétique ne suppose pas seulement la perception de propriétés physiques, elle exige également la connaissance de propriétés relationnelles, c'est-à-dire des propriétés de contexte. Le contraire impliquerait le formalisme, c'est-à-dire la thèse selon laquelle ce qui compte pour apprécier la valeur esthétique d'un objet, ce sont uniquement les arrangements formels dont il se compose de façon manifeste. Si l'appréciation esthétique d'un objet reposait uniquement sur la perception de ses propriétés formelles manifestes, alors une modification de notre connaissance des propriétés de contexte n'aurait aucun impact sur cette appréciation et n'affecterait en rien notre expérience esthétique. Or, manifestement, ce n'est pas le cas<sup>13</sup>. Pour le montrer, une expérience de pensée très utile, imaginée par Arthur Danto, consiste à comparer des œuvres d'art indiscernables du point de vue de leurs propriétés physiques<sup>14</sup>. Supposons deux tableaux parfaitement identiques constitués d'un simple carré de peinture rouge. Théoriquement, étant constitués des mêmes propriétés physiques manifestes, ils auront les mêmes propriétés esthétiques, autrement dit des propriétés essentiellement formelles. Mais supposons maintenant que ces deux tableaux reçoivent un titre différent : *L'Humeur de Kierkegaard* et *Nirvana*. Chacun de ses tableaux possède alors des propriétés relationnelles différentes, car ils appartiennent à des catégories artistiques distinctes : le premier appartient à la catégorie des portraits ; le deuxième à celle de la peinture religieuse. L'appartenance *objective* à ces catégories et donc la situation dans un certain contexte déterminent en partie les propriétés esthétiques qu'on peut leur attribuer : le portrait de l'état d'esprit de Kierkegaard pourra par exemple être qualifié de vibrant, violent et angoissé, tandis que la représentation du Nirvana sera qualifiée de calme, sereine et équilibrée, mais l'inverse serait tout simplement faux. Ainsi, certaines propriétés esthétiques des œuvres d'art ne peuvent pas

---

<sup>13</sup> Davies, 2006, p. 64-70.

<sup>14</sup> Danto, 1981, chap. 1.

être saisies si notre perception n'est pas informée par un certain type de connaissance contextuelle<sup>15</sup>. Une telle thèse peut donc à juste titre être qualifiée de *contextualisme esthétique*. Cela signifie que les propriétés esthétiques ne surviennent pas seulement sur des propriétés physiques ou phénoménales, mais également sur des propriétés non manifestes qui doivent être connues par l'observateur. Dans la mesure où les œuvres d'art sont des artefacts, c'est-à-dire des objets produits en fonction de certaines intentions par des êtres humains, dans un certain contexte historique et culturel, il paraît raisonnable de tenir compte de ces aspects contextuels pour déterminer quelles sont les propriétés esthétiques réelles d'une œuvre. En va-t-il de même pour les propriétés esthétiques de la nature ? Par exemple, si l'on apprend qu'un magnifique paysage naturel est en réalité un décor, est-ce que cela change ses propriétés esthétiques en modifiant ses propriétés relationnelles ? C'est ce que nous examinerons dans la section suivante. Auparavant, nous devons apporter une réponse à la question (2) : quelle épistémologie pour le réalisme esthétique ?

### C. L'épistémologie du réalisme esthétique

Qu'est-ce qui fait que nos attributions esthétiques sont correctes, vraies ou appropriées ? Une première condition évidente est qu'elles correspondent à la réalité, autrement dit qu'une chose, par exemple un tableau ou un paysage, possède réellement les propriétés esthétiques qu'on lui attribue. Bien, mais comment peut-on s'en assurer ? Ma réponse est assez banale : on ne peut jamais en être sûr. La connaissance esthétique est faillible, comme toute connaissance humaine. Pour autant, cela ne veut pas dire qu'il n'existe aucune garantie épistémique. Cependant, la garantie n'est pas là où on la cherche souvent en esthétique : il ne s'agit en aucun d'effectuer un examen *interne* de son expérience ou d'explorer la phénoménologie mystérieuse du jugement esthétique. On peut attribuer à juste titre une propriété esthétique à une chose sans même être conscient d'être dans un état mental spécifique. Pour être garantie, il suffit qu'une attribution esthétique soit issue d'un processus cognitif fiable. Autrement dit, une attribution esthétique (qui peut aussi bien prendre la forme d'un jugement, d'une attitude que d'une émotion) est garantie si la personne qui l'effectue possède des facultés sensibles et cognitives qui fonctionnent correctement, si elle se situe dans un environnement approprié et si elle recherche la vérité<sup>16</sup>. Par exemple, pour repérer la beauté d'un tableau, je dois notamment avoir une vision correcte, je dois posséder le concept de tableau, celui de beauté<sup>17</sup>, je dois éventuellement avoir accès à certaines

---

<sup>15</sup> Voir également Walton, 1970, qui a introduit l'idée de « catégories de l'art ».

<sup>16</sup> Il s'agit d'un modèle épistémologique inspiré par Alvin Plantinga, 1993. Même s'il ne s'en réclame pas explicitement, Eddy Zemach utilise un modèle similaire dans sa défense du réalisme esthétique. Voir Zemach, 1997, chap. 3. A ce sujet, voir également Pouivet, 1999, p. 122-138.

<sup>17</sup> Posséder le concept de x n'implique pas que l'on soit capable de définir x. Dans le cas contraire, très peu de personnes pourraient prétendre posséder le concept de beauté ou même de tableau. Par la

informations historiques et contextuelles et être capable de les interpréter, le tableau doit être correctement éclairé et non pas à moitié dans l'ombre, enfin ma motivation doit être aléthique, c'est-à-dire ici connaître les propriétés réelles du tableau, et non pas pratique, par exemple maximiser mon plaisir – la motivation jouant un rôle dans notre capacité à traiter correctement les données à notre disposition. Je ne peux pas justifier ici complètement le choix d'une telle épistémologie, à la fois *fiabiliste* et *externaliste*, mais disons qu'en esthétique, une épistémologie *internaliste* présuppose l'existence d'un état mental proprement esthétique. Un tel état se caractériserait par un certain type de plaisir, le plaisir esthétique, ou par une certaine attitude mentale faite de désintéressement et d'absence de conceptualisation. Or non seulement il ne paraît pas nécessaire d'être dans un tel état pour remarquer la beauté ou la laideur d'une chose, mais son existence est hautement improbable tellement il diffère de notre pratique cognitive ordinaire. Les conditions nécessaires pour percevoir les propriétés esthétiques des choses ne sont pas substantiellement différentes de celles qui garantissent notre activité cognitive en général.

#### **D. L'argument du désaccord**

On pourrait objecter qu'un tel modèle épistémologique rend la connaissance esthétique étonnamment facile et fait peu de cas des nombreux désaccords, parfois insolubles, qui opposent les gens dans leurs jugements esthétiques. De David Hume à Gérard Genette, l'existence de désaccords en esthétique a souvent été interprétée comme un argument en faveur de l'antiréalisme<sup>18</sup>. Le caractère subjectif des attributions esthétiques rendrait en effet inévitable l'absence de consensus dans ce domaine. Cependant, on peut penser que la force de cet argument est très exagérée et ce, pour trois raisons au moins. Tout d'abord, si les désaccords en esthétique sont effectivement fréquents, le consensus existe également : certaines œuvres d'art, par exemple, sont admirées de façon presque universelle. Les œuvres de Bach, Léonard de Vinci ou Balzac constitueraient quelques exemples évidents parmi beaucoup d'autres possibles. L'antiréaliste peut expliquer le consensus en esthétique en affirmant que ce dernier ne repose pas sur la perception d'une valeur esthétique réelle, mais résulte d'une forme de conditionnement social au service d'intérêts idéologiques. Cependant, la grande

---

possession d'un concept, nous entendons ici la disposition à faire certaines choses ou agir d'une certaine manière, disposition qui fait l'objet d'un apprentissage. Par exemple, pouvoir répondre à la question « Est-ce que tu trouves que cette œuvre est belle ? » ou le fait de relire plusieurs fois un poème que l'on trouve beau, constituent des occurrences de notre compréhension du concept de beauté. La perception de la beauté est donc indissociablement liée à certaines façons d'agir et de réagir typiquement humaines qui manifestent notre disposition conceptuelle. Ces façons d'agir et de réagir ne s'ajoutent pas à un vécu privé qui serait le véritable « lieu » de compréhension du concept de beauté : elles sont la réalisation de cette compréhension elle-même. De ce point de vue, l'idée d'une perception préconceptuelle de la beauté, qui s'appuierait sur l'existence d'un état mental déconnecté de toute disposition à agir du type de celles mentionnées ici, est exclue.

<sup>18</sup> Voir notamment Genette, 1997.



diversité idéologique, politique, morale ou religieuse des œuvres qui intègrent la catégorie des chefs-d'œuvre est telle qu'on peut raisonnablement douter de la plausibilité de cette explication<sup>19</sup>. Deuxièmement, les désaccords en esthétique peuvent recevoir une interprétation réaliste. Si rien ne s'oppose *a priori* à ce que les êtres humains aient accès aux propriétés esthétiques de la réalité, les conditions à remplir pour s'assurer qu'un objet donné possède bien les propriétés qu'on lui attribue, sont parfois si difficiles à déterminer que les désaccords sont inévitables. Quel degré de connaissance contextuelle est nécessaire pour percevoir les propriétés esthétiques réelles d'une peinture ? Dans quelle mesure faut-il connaître les intentions, réelles ou impliquées, de l'auteur ? Quel type de connaissance peut nous guider dans l'appréciation esthétique d'une chose naturelle ? La recherche d'informations pertinentes n'a pas réellement de limites. En fonction des informations disponibles, un même objet ne sera pas toujours perçu comme ayant les mêmes propriétés esthétiques. Cela ne signifie pas nécessairement que ces propriétés sont subjectives, mais cela peut vouloir dire par contre que notre connaissance esthétique n'est pas achevée une fois pour toutes : elle progresse et elle est parfois incertaine, comme toutes nos pratiques cognitives. La troisième raison de ne pas prendre totalement au sérieux l'argument du désaccord tient à ce qu'on pourrait appeler, en adaptant une idée de Peter van Inwagen, le *sophisme de la différence esthétique*<sup>20</sup>. Autrement dit, on fait passer un test épistémique extrêmement strict à nos jugements esthétiques (le moindre désaccord condamnerait leur prétention à l'objectivité), mais sans soumettre le reste de nos jugements et de nos croyances à un tel test. Et pour cause : soumettre tous nos jugements, qu'ils soient philosophiques, scientifiques ou moraux, au test du désaccord nous condamnerait au scepticisme et à l'antiréalisme généralisés, car, dans aucun de ces domaines, il n'existe un consensus *parfait*. Or celui qui cherche à *démontrer* philosophiquement la fausseté du réalisme esthétique ne peut pas se permettre d'adopter une telle attitude théorique<sup>21</sup>. Mais alors nous n'avons aucune bonne raison de traiter nos jugements esthétiques différemment du reste de nos croyances et rien ne nous oblige donc à interpréter de façon antiréaliste les désaccords en esthétique.

Après avoir montré que le réalisme esthétique était une position défendable, il s'agit maintenant de montrer qu'il s'applique également à l'appréciation esthétique de la nature.

## II. La connaissance esthétique de la nature

### A. Définition de la nature

---

<sup>19</sup> Carroll, 2009, p. 37-39.

<sup>20</sup> Van Inwagen, 1995, p. 35 parle d'une « Thèse de la Différence » à propos des croyances religieuses.

<sup>21</sup> Pour un argument similaire en faveur du réalisme moral, voir Shafer-Landau, 2003, chap. 9.

Par « nature », il faut entendre ici tout ce qui n'est pas artificiel ou tout ce qui n'a pas été produit par l'homme. Cette définition n'implique pas que l'on conçoive la nature comme un endroit absolument sauvage et dénué de toute trace d'activité humaine<sup>22</sup>. Il est à peu près certain qu'une telle nature n'existe plus. Même dans les endroits les plus reculés et les plus éloignés de la civilisation, on peut sans doute observer les traînées de vapeur laissées dans le ciel par les avions ou ressentir les effets du réchauffement climatique généré par l'activité humaine. Adopter une définition de la nature comme espace totalement vierge nous conduirait à renoncer au concept même de nature et par conséquent à l'idée d'une esthétique de la nature. Cependant, abandonner notre concept ordinaire de nature serait bien trop coûteux. Même en admettant qu'il n'existe plus de nature totalement sauvage, le concept de nature demeure intelligible et utile pour comprendre certains phénomènes qui ne relèvent ni de l'activité intentionnelle des êtres humains, ni des effets non intentionnels de cette activité, ne serait-ce que pour évaluer justement l'impact de ces effets sur la nature. Quand on craint par exemple les retombées du mode de vie occidental sur l'ensemble de l'écosystème, on suppose avec raison qu'il existe une nature ontologiquement indépendante de l'humanité. Il paraît donc raisonnable de supposer que les objets soumis à notre appréciation esthétique sont de deux types : ceux qui sont le produit de l'activité humaine, comme un tableau ou une symphonie, et ceux qui existent par eux-mêmes, comme le ciel étoilé, l'océan parsemé d'écume, un ours blanc nageant dans les eaux froides de l'Arctique, le Grand Canyon ou encore un papillon posé sur un arbre. Si l'on admet que ces choses et ces paysages sont bien naturels et, en ce sens, distincts des artefacts, alors la question de leur valeur esthétique se pose de façon spécifique. Mais peut-on dire qu'il existe des jugements esthétiques appropriés à propos de la nature, tout comme il existe des jugements esthétiques appropriés à propos des œuvres d'art ?

## **B. Un relativisme esthétique restreint**

Une position que l'on rencontre chez un certain nombre de philosophes de l'art consiste à rejeter toute analogie entre l'art et la nature<sup>23</sup>. Ce rejet repose notamment sur l'idée que le contextualisme qui vaut en art ne s'applique pas à la nature<sup>24</sup>. Une œuvre d'art est un artefact d'une certaine sorte, produit de certaines intentions, dans un contexte historique et culturel déterminé. Il existe ainsi des catégories qui constituent

---

<sup>22</sup> Parsons, 2008, pp. 2-4.

<sup>23</sup> C'est la position adoptée notamment par Kendall Walton, 1970 et Malcolm Budd, 2002.

<sup>24</sup> D'autres arguments motivent ce rejet. Il y a le fait que la nature, contrairement à l'art, ne se présente pas sous la forme d'un cadre déterminé et que le choix des éléments à prendre en compte pour apprécier ses propriétés esthétiques semble arbitraire. On peut également se demander à quelle distance on doit apprécier un paysage, s'il faut être immergé dedans ou éloigné, etc. Pour des raisons de place, je n'examinerai pas ici ces arguments.

des normes pour l'appréciation de l'art. C'est le travail des critiques et des historiens d'art de nous informer sur le contenu de ces catégories, afin d'affiner notre jugement et de nous guider dans la perception des propriétés esthétiques d'une œuvre. Mais nous ne disposons pas de telles ressources dès qu'il s'agit d'évaluer la beauté naturelle : les choses naturelles n'ont pas été conçues en fonction d'intentions et de catégories déterminées afin de faire l'objet d'une appréciation esthétique. Dès lors, comment départager des attributions esthétiques différentes à propos d'un même paysage ? Comment pourrions-nous connaître les propriétés esthétiques réelles de la nature ? Il n'existe même pas l'équivalent des critiques d'art pour nous aider à apprécier correctement les propriétés esthétiques de la nature. Si l'on rejette l'analogie entre l'art et la nature, on adopte alors ce que j'appellerai un *relativisme esthétique restreint* (à la nature).

Le relativisme esthétique restreint consiste à admettre que si tous les jugements ne se valent pas en art, il n'en va pas de même pour les choses naturelles. Un même paysage, par exemple, peut être apprécié différemment, en fonction d'anticipations culturelles distinctes, sans qu'aucune de ces approches ne puissent revendiquer de priorité sur l'autre en termes de correction ou de vérité. Soient trois personnes qui observent le ciel étoilé<sup>25</sup>. Pierre observe la voûte étoilée en pensant à la mythologie grecque et associe la beauté des constellations au récit des aventures tumultueuses des dieux de l'Olympe et de certains mortels. Lucie, quant à elle, est saisie par une beauté informée par ses connaissances en astronomie : les étoiles sont de gigantesques boules de gaz en fusion situées à des distances inimaginables et leur lumière nous parvient parfois alors même qu'elles sont déjà mortes. Paul, enfin, admire le ciel sans penser ni à la mythologie, ni à l'astronomie : pour lui, il ne s'agit que d'un très joli arrangement de lumières et il n'est même pas nécessaire, pour l'apprécier, de considérer que les étoiles *sont effectivement des étoiles*. Chacun fera l'expérience du ciel en lui attribuant des propriétés esthétiques très différentes. Pour Pierre, la beauté du ciel est une beauté triste et poignante : elle renvoie aux mortels que des dieux cruels ont transformés en étoiles et condamnés à errer sans fin dans un ciel glacial. Du point de vue de Lucie, c'est un ciel sublime qui s'offre à son regard : les étoiles sont perçues comme les éléments d'une gigantesque structure cosmique à la beauté terrible et face à laquelle l'être humain fait pâle figure. Enfin, Paul fait l'expérience d'une beauté plus douce et délicate, le ciel étoilé étant considéré avant tout comme une sorte d'ornement au-dessus de nos têtes. Pour le relativiste, aucune appréciation ici n'est plus appropriée ou plus correcte qu'une autre. N'ayant pas d'auteur, contrairement à une œuvre d'art, la nature n'a pas de signification intentionnelle et rien n'indique en fonction de quelle catégorie nous devrions l'apprécier. Dans ce cas, nous pouvons apprécier la nature comme nous l'entendons, l'essentiel étant, finalement, de renouveler notre plaisir et non de déterminer ce que nous *devrions* ressentir. Après tout, une quatrième personne pourrait

---

<sup>25</sup> Exemple adapté de Parsons, 2008, p. 23.

trouver le ciel étoilé comique et ridicule, cela ne prouverait pas qu'elle est insensible ou perturbée : c'est encore une façon possible d'apprécier esthétiquement la voûte céleste<sup>26</sup>. Dans quelle mesure une telle thèse est-elle défendable ? Pour comprendre une œuvre d'art et saisir les propriétés esthétiques qu'elles possèdent effectivement, nous devons l'apprécier *pour ce qu'elle est*, en évitant de projeter sur elle des anticipations inadéquates. Par exemple, juger que *Guernica* est un tableau ridicule et comique serait absurde et relèverait d'une erreur de catégorie artistique. L'apprécier correctement, c'est-à-dire pour ce qu'il est, nécessite une connaissance des catégories pertinentes et plus généralement du contexte de production de l'œuvre. Cela, le relativiste restreint l'admet, mais pourquoi n'en irait-il pas de même pour la nature ?

Comme le remarque Allen Carlson, le modèle relativiste restreint se heurte d'emblée à notre intuition selon laquelle certains jugements esthétiques à propos de la nature sont évidemment vrais (« Le massif du Mont Blanc est grandiose ») et d'autres évidemment faux (« Le massif du Mont Blanc est mignon »)<sup>27</sup>. De plus, de tels jugements sont souvent utilisés comme des paradigmes de jugement esthétique, c'est-à-dire que ce sont justement ceux grâce auxquels nous apprenons à maîtriser les concepts esthétiques. Ainsi, nous apprenons aux enfants la signification des termes « beau », « sublime », « magnifique », « élégant » ou « mignon », en grande partie en leur montrant des choses naturelles, comme un coucher de soleil, une montagne ou certains animaux. On voit bien que de tels jugements semblent possibles et même tout à fait rationnels sans présupposer un auteur de la nature. Tous les jugements esthétiques à propos de la nature ne se valent donc pas. On pourrait adopter ici une méthode *particulariste*, c'est-à-dire partir du fait que certaines de nos attributions esthétiques à propos de la nature sont vraies, pour réfléchir ensuite à ce qui les garantit<sup>28</sup>. L'erreur du relativisme restreint tient vraisemblablement au fait de confondre la *difficulté* de saisir les normes d'appréciation esthétique de la nature avec l'*absence* de toute norme. Mais sur quelles normes devons-nous alors nous appuyer pour percevoir les propriétés esthétiques réelles de notre environnement naturel ?

### C. Formalisme esthétique

Une possibilité courante consiste à adopter un modèle formaliste dans l'appréciation esthétique de la nature<sup>29</sup>. Comme nous l'avons vu en évoquant l'expérience des œuvres indiscernables de Danto, le formalisme esthétique est intenable dans le cas des œuvres d'art. Mais peut-être fonctionne-t-il dans le cas des choses

<sup>26</sup> Remarquons dès à présent que si ce type de relativisme est correct, alors les considérations esthétiques risquent d'être de peu de poids dans nos délibérations morales portant sur la préservation de la nature.

<sup>27</sup> Carlson, 2000, p. 58.

<sup>28</sup> Sur la méthode particulariste en épistémologie, voir notamment Lemos, 2004, chap. 6.

<sup>29</sup> Voir Zangwill, 2001, chap. 7.

naturelles ? Saisir la beauté d'un guépard ou d'un paysage alpin, ce serait avant tout être sensible à une certaine beauté formelle, indépendamment de ce que sont réellement un guépard et un paysage alpin. On trouve l'origine d'une telle conception dans la *Critique de la faculté de juger* de Kant. Il y distingue deux types de beauté, la beauté adhérente et la beauté libre<sup>30</sup>. Seule la deuxième est l'expression d'un jugement esthétique authentique. La beauté adhérente est celle de la plupart des œuvres d'art : pour les apprécier, nous sommes obligés de tenir compte de leur catégorie, de leur fonction, des intentions de l'artiste ou du sujet représenté. Autrement dit, nous devons utiliser nos facultés de connaissance normalement et non pas librement. Par opposition, une beauté est libre quand nos facultés peuvent parcourir les formes de l'objet sans tenir compte de sa fonction, de son utilité ou de sa nature. C'est exactement ce que fait Paul dans notre exemple précédent : il contemple la voûte étoilée sans projeter sur elle aucune anticipation culturelle et l'apprécie pour ce qu'elle est du point de vue de ses seules propriétés manifestes, à savoir un simple arrangement de lumières. De même, pour savoir que le massif du Mont Blanc est grandiose ou qu'un coucher de soleil est sublime, il suffirait d'en parcourir les formes et les agencements de couleurs, sans chercher à catégoriser ce que l'on voit. Ainsi, la norme du jugement esthétique approprié en ce qui concerne la nature ne serait pas dans les choses, mais essentiellement dans l'attitude que l'on adopte vis-à-vis d'elles.

Le formalisme soulève plusieurs difficultés. En insistant sur les conditions à remplir pour que notre attitude soit esthétique, il conduit à négliger l'existence même des choses que l'on juge esthétiquement : la reproduction artificielle d'un paysage naturel, par exemple dans un parc d'attractions ou de façon virtuelle, pourrait provoquer le même type de plaisir en reproduisant les mêmes formes. Une telle conséquence est problématique : la beauté d'un paysage naturel ne tient-elle justement en partie au fait qu'il s'agisse d'une chose que nous n'avons pas créée ? De plus, même pour apprécier les propriétés formelles d'une montagne, ne faut-il pas tenir compte de *ce qu'est* une montagne ? Sinon, comment savoir où arrêter notre observation ? Les lignes d'une montagne dans la nature ne présentent pas de limites, contrairement à une montagne peinte. Le cadre du tableau nous indique quelles sont les propriétés formelles pertinentes. Il n'existe rien de tel dans la nature. Pour trouver qu'une montagne possède des formes harmonieuses, il faut l'isoler du reste de l'environnement en *tant que montagne*. Il faut donc catégoriser ce que l'on perçoit. Ce qui signifie que le formalisme ne suffit pas pour garantir notre appréciation esthétique des paysages naturels. On pourrait penser qu'il en va différemment dans le cas des êtres vivants : ils n'ont pas le caractère continu des espaces naturels, ils ont des formes discrètes et peuvent donc être appréciées esthétiquement pour leur seule forme, pense le formaliste. Pourtant, ne faut-il pas savoir à quel genre d'être vivant on a affaire pour savoir apprécier sa forme ? Un guépard ne possède-t-il pas une beauté élégante étant donné ce pour quoi il est fait ? Un

---

<sup>30</sup> Kant, 1790, § 16.

guépard qui aurait l'allure d'un éléphant serait certainement moins beau – mais pour le savoir, il faut maîtriser le concept de guépard, ce que le formaliste exclut. De même, la beauté que l'on attribue à une fleur dépend de la conscience d'avoir affaire à une fleur et pas, disons, à une pierre. Une expérience appropriée de la beauté des fleurs dépend de la prise en compte de la nature de l'objet. Par exemple, apprécier les formes délicates d'une rose va notamment de pair avec l'idée qu'il s'agit d'une chose fragile et éphémère. Toutes ces considérations, qui semblent essentielles pour juger correctement les propriétés esthétiques des choses naturelles, ne sont pas accessibles au formaliste.

#### **D. Science et esthétique de la nature**

Une solution plus prometteuse serait d'adopter le modèle scientifique défendu par Allen Carlson<sup>31</sup>. De même qu'il existe des catégories pertinentes pour percevoir les propriétés esthétiques réelles d'une œuvre d'art, il existe de telles catégories pour apprécier esthétiquement la nature. La différence, c'est que dans le cas de la nature, il s'agit des catégories fournies par les sciences naturelles<sup>32</sup>. Il s'agit d'un modèle séduisant parce qu'il cherche à fonder notre jugement esthétique sur la nature des choses, du moins telle que la science la dévoile, tout comme les critiques d'art cherchent à nous faire découvrir la véritable nature d'une œuvre d'art en s'appuyant notamment sur l'histoire de l'art. Pour apprécier correctement la valeur esthétique d'une montagne, il conviendrait de réaliser de quels gigantesques mouvements tectoniques elle est le résultat, avoir une idée de la taille qu'une montagne peut atteindre et des formes qu'elle peut prendre. Une fois notre perception imprégnée de cette connaissance géologique, telle montagne apparaîtra majestueuse, telle autre surprenante, telle autre délicate ou telle autre menaçante. Les propriétés esthétiques d'une montagne surviennent ainsi sur ses propriétés physiques et sur certaines de ses propriétés relationnelles, celles qui la mettent en rapport avec l'ensemble des membres de la catégorie des montagnes. Ce modèle esthétique implique également qu'une modification dans notre connaissance de la catégorie scientifique d'un paysage ou d'un être vivant peut modifier notre appréciation esthétique. Par exemple, savoir qu'une étendue désertique devant nous était jadis le fond d'un océan disparu peut modifier notre perception des propriétés esthétiques de ce paysage : il acquiert alors peut-être une beauté plus étrange, plus dérangeante. Pour revenir à l'exemple de la contemplation du ciel étoilé, on peut avancer que c'est Lucie qui répond de la façon la plus appropriée aux propriétés esthétiques de ce qui s'offre à sa vue, en percevant dans les étoiles une beauté sublime, et non pas quelque chose de comique, de délicat ou de triste. Elle répond de façon appropriée à ce spectacle naturel, parce qu'elle possède les connaissances scientifiques

---

<sup>31</sup> Carlson, 2000.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 62.

minimales qui doivent structurer ici son jugement, contrairement aux autres observateurs qui font appel aux mauvaises catégories.

Cependant, peut-on croire qu'il faudrait toujours être informé par la science pour apprécier correctement les propriétés esthétiques des choses naturelles ? Cela impliquerait notamment qu'une personne qui ignorerait tout de la tectonique des plaques serait incapable d'apprécier la beauté grandiose d'une montagne. Cependant, elle pourrait quand même la juger d'une beauté impressionnante, par comparaison avec d'autres paysages qu'elle connaît et qui ne contiennent rien de comparable en taille et en aspect. Cela resterait peut-être une réponse superficielle à la beauté de la montagne, qui exige davantage de connaissances pour être vraiment perçue, mais cela ne serait pas non plus une réponse totalement fautive ou inappropriée. Au fond, à défaut d'une connaissance scientifique pertinente, ce qui compte, pour avoir une réponse correcte à la beauté des choses naturelles, c'est de ne pas s'appuyer sur des catégories manifestement inappropriées (une montagne perçue comme ridicule par comparaison avec la voie lactée) ou des catégories fausses qui modifient la valeur esthétique que possède une chose du point de vue de ses catégories correctes. Cela signifie que les catégories naturelles que l'on utilise peuvent être approximatives ou même fausses sans rendre notre réponse esthétique inappropriée. Noël Carroll en donne un exemple : je peux être impressionné par le caractère majestueux d'une baleine bleue, en voyant sa taille, sa force, la quantité d'eau qu'elle déplace, tout en croyant qu'il s'agit d'un poisson et non d'un mammifère<sup>33</sup>. Bien que ma catégorie de référence soit fautive d'un point de vue scientifique, ma réponse est appropriée, car un changement de catégorie dans ce cas ne modifierait pas ma perception de la valeur esthétique de la baleine bleue. On peut donc se fier à certaines de nos réponses naïves aux propriétés esthétiques des choses, même si nos connaissances scientifiques sont approximatives, à partir du moment où ces réponses sont suffisamment informées du type de choses auquel on a affaire. Une maîtrise conceptuelle minimale est exigée. Par exemple, dans le cas de la baleine, il convient de maîtriser au moins les concepts d'être vivant et d'animal marin. C'est approximatif, mais suffisant pour répondre de façon appropriée à la beauté de la baleine. Si l'on ne rangeait pas ce que l'on voit au moins sous la catégorie d'être vivant, on ne pourrait pas être sensible à la beauté particulière qui survient sur les propriétés manifestes de cet animal. Le recours aux catégories scientifiques pour structurer notre jugement esthétique sur la nature peut s'avérer utile, il peut aider à corriger notre réponse, à l'affiner, mais ce n'est pas la seule source d'objectivité possible. Les classements issus du langage ordinaire peuvent s'avérer très efficaces pour générer une réponse appropriée aux propriétés esthétiques des choses naturelles.

Enfin, si les catégories scientifiques étaient les seules normes nous permettant de saisir la beauté réelle des choses naturelles, on ne comprendrait pas comment certains artistes ont pu nous révéler des propriétés esthétiques de la nature que nous avons

---

<sup>33</sup> Carroll, 2003.

échoué à voir jusqu'à présent. Ce n'est pas en faisant appel aux catégories de la science qu'ils ont changé notre regard, mais en étant ouverts à des possibilités esthétiques nouvelles et en répondant de façon adéquate, notamment de façon émotionnelle, à certaines propriétés survenantes ignorées jusqu'alors. Il s'agit de ce que Roger Pouivet appelle des « vertueux esthétiques » : par leur éducation et leurs efforts, ils ont su développer en eux ces dispositions humaines (vertus) qui nous rendent sensibles aux propriétés réelles des choses, notamment esthétiques, et ils ne font qu'actualiser mieux un trait de notre nature qui n'est présent qu'imparfaitement chez la plupart des gens<sup>34</sup>. Par exemple, la beauté des montagnes nous a été révélée par des peintres comme Caspar Friedrich, qui ont su voir ce que personne n'avait vu jusqu'à présent. Nous savons désormais que la montagne n'est pas seulement un milieu hostile, dangereux et qui fait obstacle à la circulation humaine ; c'est aussi un endroit sublime qui s'offre à notre contemplation et nous élève, pour peu que l'on soit capable de l'apprécier pour ce qu'il est réellement du point de vue de ses propriétés esthétiques survenantes, en mettant de côté ses propriétés purement utilitaires. De son côté, John Constable ne nous a-t-il pas appris à apprécier la beauté délicate et accueillante de la campagne anglaise ? La beauté de certains couchers de soleil ne nous est-elle pas mieux connue depuis Turner ? On pourrait multiplier ainsi les exemples. Le regard des vertueux esthétiques ne constitue pas comme un filtre subjectif qui rendrait relative toute évaluation esthétique de la nature. Au contraire, les peintures de Friedrich, Constable ou Turner, constituent des réponses appropriées aux propriétés esthétiques réelles des choses, et ces réponses sont des normes grâce auxquelles nous devenons nous-mêmes plus sensibles à la beauté de certains paysages.

### **E. Un modèle pluraliste d'appréciation esthétique de la nature**

Notre connaissance esthétique du monde naturel n'est pas garantie par un modèle unique, nous avons plusieurs ressources pour structurer notre jugement esthétique à propos de la nature et garantir que nos réponses aux propriétés esthétiques des espaces naturels et des êtres vivants soient appropriées. Nous pouvons nous appuyer sur certaines de nos connaissances ordinaires sur la nature, affiner ces connaissances par un recours aux catégories de la science, en puisant notamment dans la géologie, l'astronomie ou l'histoire naturelle, mais également en nous fiant aux réponses émotionnelles de certaines personnes, dont le caractère esthétiquement vertueux fait

---

<sup>34</sup> Voir Pouivet, 2006b. Un tel argument présuppose que les êtres humains ont une nature et qu'il existe une forme d'harmonie entre la réalité et les êtres humains, ces derniers étant faits pour connaître les propriétés réelles des choses, qu'il s'agisse notamment de leurs propriétés physiques, esthétiques ou encore morales. Un tel présupposé n'est pas « léger », mais on se contentera pourtant de l'accepter ici sans le justifier davantage. Disons simplement que notre intuition particulariste selon laquelle certains énoncés esthétiques sont évidemment vrais, d'autres évidemment faux, constituerait un premier pas pour défendre cette conception de la nature humaine dans le domaine esthétique.



d'eux des modèles à suivre. Ce modèle *pluraliste* d'appréciation esthétique de la nature n'est pas équivalent à un laisser-aller normatif : il ne s'agit pas de succomber aux charmes du relativisme, pour lequel toute réponse esthétique est légitime. Il s'agit avant tout de maximiser nos chances de saisir les propriétés esthétiques réelles du monde naturel et donc de favoriser les approches qui structurent notre jugement esthétique en fonction de ce que sont réellement les choses. De ce point de vue, certaines réponses sont clairement inappropriées et échouent à produire un jugement esthétique correct sur la nature. Si l'on accepte ce modèle d'appréciation esthétique de la nature, cela signifie non seulement que la nature possède certaines propriétés esthétiques, mais que nous pouvons prétendre connaître ces propriétés, pour peu que notre jugement résulte d'un processus cognitif fiable. Il reste maintenant à montrer que cette connaissance esthétique a des conséquences morales non négligeables.

### III. Esthétique et préservation de la nature

#### A. Valeur instrumentale *versus* valeur intrinsèque de la nature

Un des principaux objectifs de l'*éthique environnementale* est de sauver les choses naturelles de la dégradation ou de la destruction. Cet objectif est motivé par un constat simple : les dommages parfois irréparables que l'activité humaine inflige à la nature, notamment sous la forme de catastrophes écologiques ou d'extinction de certaines espèces, végétales ou animales. Dans quelle mesure est-ce moralement intolérable ? Comme le remarque Glenn Parsons, on peut interpréter le problème de deux façons : soit nous avons le devoir de conserver la nature, parce que nous ne devons pas dilapider toutes les ressources naturelles au détriment des générations futures, soit nous avons le devoir de préserver la nature, parce qu'elle possède une valeur intrinsèque, qui n'est pas liée à l'usage pratique que l'on pourrait en faire<sup>35</sup>. La première interprétation de l'éthique environnementale est étroitement utilitariste, la seconde ne l'est pas.

On peut légitimement penser que le caractère anthropocentrique de la première interprétation, qui fait dépendre la valeur de la nature de sa contribution à la maximisation de notre bien-être, est problématique et ne rend pas suffisamment compte de la considération que nous devons au monde naturel. Après tout, cela n'interdit pas que nous puissions *in fine* totalement détruire ce monde ou en tout cas le modifier dans des proportions considérables, si nos besoins l'exigent et si nous pensons trouver, par la suite, d'autres moyens, peut-être artificiels, de satisfaire ces besoins. Cette interprétation réduit le devoir de conserver la nature à une forme de prudence dans la gestion de ressources naturelles limitées ; elle n'implique pas de laisser les choses naturelles exister telles qu'elles sont, pour leur valeur intrinsèque, car elle n'exclut pas une

---

<sup>35</sup> Parsons, 2008, chap. 7.

exploitation par les générations futures et ne garantit donc pas la préservation de l'environnement. Une autre possibilité, défendue par Peter Singer<sup>36</sup>, consiste à associer la première interprétation de notre devoir à l'égard de la nature, à des considérations esthétiques : dans la mesure où nombre d'entre nous prennent plaisir à contempler la nature (même si au fond cette dernière ne possède aucune propriété esthétique sur le plan ontologique), ce plaisir peut justifier une politique de préservation des espaces naturels. Si nous devons les conserver, là encore, ce n'est pas parce qu'ils auraient une valeur intrinsèque, mais avant tout parce que notre plaisir leur confère une valeur instrumentale importante. La recherche de la maximisation de notre bonheur et de celui des générations futures nous donne ainsi une raison de préserver la nature, sans faire l'hypothèse ontologiquement coûteuse du réalisme esthétique. Cependant, dans ce cas, on valorise moins la nature elle-même, considérée comme dénuée de toute valeur esthétique réelle, que l'expérience esthétique qu'elle est censée procurer. Or, ce n'est pas sans poser problème :

« [...] si ce à quoi nous accordons une valeur esthétique, c'est à l'expérience esthétique générée par la nature, et non à la nature elle-même, alors un argument basé sur la valeur esthétique ne pourra au mieux fonctionner que comme un argument pour préserver cette expérience, et non pour préserver la nature. Si on trouvait d'autres moyens de produire cette expérience, on n'aurait plus de raison de préserver la nature elle-même. »<sup>37</sup>

Par exemple, si l'on parvenait à reproduire l'expérience esthétique générée par la contemplation du Mont Blanc ou par une promenade en forêt, mais en l'absence de ces choses naturelles, notamment grâce à une simulation en réalité virtuelle, il deviendrait difficile de militer pour la préservation de l'environnement pour des raisons esthétiques. L'idée selon laquelle on pourrait reproduire l'expérience de la nature sans la nature n'est sans doute pas encore d'actualité, mais on aurait tort de croire que le progrès technologique ne le rendra pas possible un jour<sup>38</sup>. La première interprétation de l'éthique environnementale, qui exclut l'idée de valeur intrinsèque de la nature, ne semble donc pas suffisante pour garantir la préservation de l'environnement, que celle-ci repose sur des considérations simplement pratiques ou sur des considérations esthétiques.

La deuxième interprétation de l'éthique environnementale peut dès lors sembler plus prometteuse, dans la mesure où elle postule l'existence d'une valeur intrinsèque de la nature, détachée de la question de la maximisation de notre bien-être. Mais comment la nature pourrait-elle avoir une valeur en soi, indépendamment de nos intérêts ? On peut faire la supposition que c'est la beauté réelle du monde naturel qui lui confère une

---

<sup>36</sup> Singer, 1993, p. 256-259.

<sup>37</sup> Parsons, 2008, p. 100.

<sup>38</sup> Parsons, *Ibidem*.

valeur en soi et qui nous impose d'œuvrer pour sa préservation, y compris lorsque celle-ci ne sert pas nos intérêts immédiats. En effet, il n'est pas sûr qu'on puisse défendre de façon cohérente l'idée d'une valeur intrinsèque de la nature sur une autre base que celle de sa valeur esthétique. Comme le suggère Singer, si on peut (et doit) reconnaître une valeur intrinsèque à l'immense majorité des créatures sensibles, présentes et futures, humaines et non humaines, du fait justement de leur sensibilité et de leur capacité à souffrir, il est difficile d'utiliser le même type d'argument pour justifier la préservation d'une forêt, d'un désert ou de toute autre chose naturelle qui n'est pas clairement douée de sensibilité<sup>39</sup>. On peut certes justifier leur conservation de façon instrumentale, en mettant en avant leur contribution au bien-être des créatures sensibles. La déforestation, par exemple, n'est pas sans conséquence sur l'existence et les intérêts des nombreux individus qui dépendent de la forêt et qui possèdent eux-mêmes une valeur intrinsèque. Cependant, dans ce cas, on n'exclut pas l'hypothèse selon laquelle la déforestation serait acceptable si on trouvait un moyen de la pratiquer sans porter atteinte aux intérêts des créatures qui dépendent de la forêt, par exemple en leur trouvant un autre lieu d'habitation. L'existence d'une beauté réelle de la nature, indépendante de tout intérêt, reste donc la meilleure garantie d'un devoir de préservation de l'environnement qui ne s'apparente pas à une simple gestion à risque. Une telle hypothèse, qui suppose la vérité du réalisme esthétique, repose également sur l'idée que la beauté ou la valeur esthétique d'une chose constitue d'emblée une raison de conserver et de préserver l'intégrité de cette chose. Pour le comprendre, il est possible de reformuler cette thèse dans des termes clairement moraux.

### **B. Beauté et devoir *prima facie***

On peut défendre la thèse selon laquelle il existe un devoir moral de préserver les choses belles en s'appuyant sur le concept de devoir *prima facie*, tel qu'il a été introduit par David Ross. Selon lui, un devoir *prima facie* est un devoir connu intuitivement et qui n'a pas besoin de justification supplémentaire pour être compris et s'imposer normalement à nous<sup>40</sup>. Cela ne signifie pas que, dans certains cas, ce devoir ne passera pas *après* d'autres considérations, mais dans un premier temps, et à défaut d'objections consistantes, la beauté ou la valeur esthétique d'une chose constitue une raison suffisante pour ne pas la détruire. Une telle thèse est manifestement entretenue, au moins de façon implicite, par la plupart des gens dans le cas des œuvres d'art. Elle justifie tous les efforts, y compris financiers, consentis dans le domaine de la conservation des œuvres d'art et du patrimoine. Cependant, elle est beaucoup moins facile à défendre dans le cas des choses naturelles, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de

---

<sup>39</sup> Singer, 1993, p. 260-268.

<sup>40</sup> Ross, 1930, chap. II. Une telle thèse présuppose l'acceptation d'une forme d'intuitionnisme moral qui ne sera pas justifiée ici. Pour un examen de la notion de devoir *prima facie*, voir Ogien, 2004, p. 162-164.

s'intéresser à la préservation du monde naturel et des espèces qui l'habitent, justement parce que notre devoir de préserver la beauté du monde naturel entre fréquemment en conflit avec d'autres intérêts, notamment économiques, jugés plus importants. Que peuvent bien peser les considérations esthétiques dans ce cas ? Lorsqu'on sait que la déforestation, par exemple, génère énormément d'emplois et de richesses, l'idée qu'il faudrait y mettre fin pour des raisons esthétiques paraît bien superficielle, même si de nombreuses personnes éprouvent un plaisir esthétique lorsqu'elles se promènent en forêt. Si notre appréciation esthétique de la nature était vouée au subjectivisme et au relativisme, ce serait effectivement le cas. Comme le dit Ned Hettinger :

« Le problème le plus important que rencontrent les défenses esthétiques de l'environnement est sans doute la conception commune selon laquelle la beauté réside dans l'oeil de l'observateur et par conséquent que les réponses esthétiques sont subjectives et relatives »<sup>41</sup>.

Si on accepte le réalisme esthétique, on a cependant une raison de penser que les considérations esthétiques ne sont pas superficielles. Or on a montré que le réalisme esthétique était, si ce n'est vrai, du moins plausible. Cela ne signifie pas que les considérations esthétiques doivent toujours primer sur nos intérêts économiques ou sociaux, mais nous devons mesurer le coût *réel* de nos actes sur la nature et la disparition de propriétés esthétiques fait partie de ce coût réel. S'il s'agit, par exemple, de se demander si nous devons autoriser le forage de pétrole en Antarctique, avec tous les risques que cela comporte de dégradation irréversible de cet espace naturel, on peut mettre en avant que cela reviendrait à détruire une beauté unique au monde. Une telle remarque ne peut pas être prise au sérieux si elle est considérée comme l'expression d'une simple préférence subjective, à propos d'un environnement n'ayant aucune valeur en soi. Mais si le réalisme esthétique est correct, alors cet espace possède une valeur esthétique réelle et indépendante de notre esprit, au sens où elle ne dépend ni d'un état mental particulier, ni d'une préférence subjective. Si notre préférence pour un paysage était seulement subjective et que le plaisir pris à le contempler ne correspondait à aucune valeur réelle, encore une fois, on pourrait toujours justifier l'exploitation des ressources de l'Antarctique en offrant aux amateurs de ce type de paysages une alternative susceptible de leur offrir la même expérience esthétique. Mais on négligerait notre devoir de préserver quelque chose qui a une valeur en soi du fait de sa beauté propre, d'une part, et du fait de la nature des propriétés de base sur lesquelles survient cette propriété esthétique, d'autre part. La beauté d'un milieu naturel comme l'Antarctique survient en effet sur un ensemble de propriétés physiques ayant mis un temps considérable à se constituer et reposant sur un équilibre écologique relativement fragile. Nous ne pouvons pas nous permettre de détruire ce milieu naturel pour satisfaire

---

<sup>41</sup> Hettinger, 2008, p. 414.

des intérêts à court terme et d'une valeur relative. Il en va, en quelque sorte, de notre propre perfectionnement moral.

On pourrait encore objecter que la meilleure façon de justifier la préservation de l'Antarctique serait de démontrer, non pas qu'il s'agit d'un environnement réellement beau, mais que sa dégradation menacerait à terme de nombreux écosystèmes et donc notre propre survie ou celle d'une partie non négligeable de l'humanité. En d'autres termes, il serait plus facile de justifier une mesure d'éthique environnementale, notamment auprès du grand public, par des considérations sur la valeur instrumentale des choses naturelles pour nous, qui plus est quand notre propre survie est en jeu, que sur leur valeur intrinsèque, indépendante de nos intérêts pratiques. Concernant la préservation de l'Antarctique ou d'autres espaces naturels, l'objection est loin d'être aberrante et c'est une stratégie qui peut s'avérer efficace. Cependant, elle continue à reposer sur des considérations à propos du futur et à propos de nos intérêts, ce qui fait que la valeur instrumentale de la nature n'est jamais assurée. L'intérêt d'insister sur la valeur intrinsèque que constitue la beauté de la nature est d'imposer un devoir de préservation qui prenne son sens immédiatement et non pas dans un futur qui peut paraître incertain. Mais cela oblige à reconnaître la valeur de quelque chose indépendamment de l'usage qu'on peut en avoir et de la maximisation de notre propre bonheur. Le réalisme esthétique garantit la reconnaissance de cette valeur intrinsèque de la nature et le devoir moral de préservation qui en découle. Ne pas percevoir le devoir qui découle de la perception de la beauté s'apparente dès lors à une forme de vice moral<sup>42</sup>. Quand elles sont correctes, nos attributions esthétiques ont donc partie liée avec des propriétés réelles du monde, et cela doit peser dans la balance de nos décisions, dès que celles-ci menacent l'intégrité d'une nature dont nous avons la responsabilité. Cette responsabilité résulte principalement du fait que certaines de nos actions *volontaires* ont des effets durables sur les propriétés réelles de la nature, y compris sur ses propriétés esthétiques. Si nous avons bien une telle responsabilité vis-à-vis de la nature, alors on peut considérer que la prise en compte de la valeur esthétique du monde naturel constitue une des conditions de l'épanouissement de notre vie morale.

## Conclusion

Le réalisme esthétique peut faire l'objet d'une défense rationnelle, tant sur le plan ontologique que sur le plan épistémologique. La notion de survéance permet

---

<sup>42</sup> Une telle affirmation relève d'une éthique maximaliste et non minimaliste, selon la distinction proposée par Ogien, 2007. En effet, selon ce qui a été dit ici, le domaine moral s'étend au-delà du souci de ne pas nuire délibérément à autrui (limite de l'éthique minimaliste) pour inclure la question du développement de notre caractère moral – ce dernier impliquant que l'on se sente attristé et non pas indifférent lorsque la nature est détruite, y compris lorsque cette destruction ne menace pas notre intérêt ou celui d'autres créatures sensibles. Sans développer davantage ce point, l'éthique maximaliste défendue ici à propos du monde naturel est une forme d'éthique des vertus.

d'accorder un statut acceptable aux propriétés esthétiques au sein de la réalité, sans entrer en conflit flagrant avec nos intuitions les mieux implantées et nos meilleures théories sur le caractère fondamental des propriétés physiques, ces dernières constituant bien la base de survenance des propriétés esthétiques. De plus, l'idée de connaissance esthétique peut être intégrée à une conception plus générale de la connaissance, à la fois externaliste et fiabiliste, sans qu'il soit nécessaire de sombrer dans une phénoménologie obscure de l'expérience esthétique.

À quelques détails près, ces thèses sont globalement admises par les (quelques) philosophes (analytiques) qui défendent le réalisme esthétique et surtout elles concordent avec notre pratique et notre expérience esthétiques les plus courantes. Cet accord avec le sens commun n'est pas une donnée secondaire. On peut même le considérer comme un argument central en faveur du réalisme esthétique. Cette affirmation se justifie si l'on considère que le principe du réalisme esthétique (nos attributions esthétiques sont vraies ou fausses selon qu'elles correspondent à la réalité et par conséquent la réalité contient des propriétés esthétiques) fait effectivement partie de ces principes irrésistibles qui constituent le noyau dur de notre équipement conceptuel. Là, le réalisme esthétique côtoie d'autres principes du sens commun, tel le principe qui postule l'existence d'un monde indépendant de notre esprit ou celui qui stipule que les êtres humains sont responsables de leurs actions dans certaines circonstances<sup>43</sup>. J'ai voulu inclure dans cette esthétique de sens commun la saisie des propriétés esthétiques du monde naturel, contre un certain nombre de philosophes qui pratiquent une coupure très nette entre l'appréciation des œuvres d'art et l'appréciation de la nature. Les propriétés esthétiques sont des propriétés de la réalité, que celle-ci soit artificielle ou naturelle. Cette approche confère une base solide à toute théorie objectiviste du jugement esthétique portant sur la nature, c'est-à-dire à toute théorie qui prétend faire une différence dans ce domaine entre des jugements corrects ou appropriés et des jugements incorrects ou inappropriés. Mais elle confère peut-être surtout une base solide à l'éthique environnementale. En effet, si le réalisme esthétique est vrai, alors nous avons le devoir de préserver l'environnement tel qu'il est, pas seulement parce que sa dégradation nous met en danger ou menace le bien-être des générations futures, mais parce qu'il possède une valeur intrinsèque et qu'il est bon en soi. La préservation constitue la réponse morale appropriée des êtres humains à la détection d'une telle valeur et cette détection suppose elle-même une réponse esthétique appropriée aux propriétés réelles de l'environnement. La question d'une réponse esthétique appropriée aux choses naturelles ne relève donc pas seulement d'une théorie du jugement esthétique, elle est liée de façon plus générale à notre conception de la nature humaine et aux rapports qu'entretiennent la métaphysique, l'épistémologie et l'éthique. Finalement, j'espère avoir montré que l'esthétique environnementale, telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui par les philosophes analytiques, constitue un domaine d'enquête

---

<sup>43</sup> Boulter, 2007, p. 29-30.

philosophique sérieux, dans lequel il est possible de soutenir des thèses substantielles et de proposer des arguments précis, même si ce champ est encore en friche et qu'aucune position n'a encore clairement montré sa supériorité sur les autres. Mais les vertus intellectuelles et méthodologiques qui caractérisent la philosophie analytique ont sans aucun doute déjà contribué au progrès de notre compréhension dans ce domaine.

### **Bibliographie**

- L. R. Baker (2007), *The Metaphysics of Everyday Life: An Essay in Practical Realism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- S. Boulter (2007), *The Rediscovery of Common Sense Philosophy*, Basingstoke, Palgrave MacMillan.
- M. Budd (2002), *The Aesthetic Appreciation of Nature: Essays on The Aesthetics Of Nature*, Oxford, Oxford University Press.
- A. Carlson (2000), *Aesthetics and Environment: The Appreciation of Nature, Art, and Architecture*, London, Routledge.
- A. Carlson (2008) « Environmental Aesthetics », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/>
- A. Carlson and S. Lintott (eds.) (2008), *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, New York, Columbia University Press.
- N. Carroll (2003), « On Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History », in Carlson and Lintott, 2008.
- N. Carroll (2009), *On Criticism*, New York and London, Routledge.
- S. Davies (2006), *The Philosophy of Art*, Oxford, Blackwell Publishing.
- G. Genette (1997), *L'oeuvre de l'art : tome 2 : la relation esthétique*, Paris, Le Seuil.
- N. Hettinger (2008), « Objectivity in Environmental Aesthetics and Protection of the Environment », in Carlson and Lintott, 2008.
- D. Hume (1757), « La règle du goût », in *Essais et traités sur plusieurs sujets*, première partie, tr. fr. M. Malherbe, Paris, Vrin, 1999.
- E. Kant (1790), *Critique de la faculté de juger*, tr. fr. A. Renaut, Paris, GF Flammarion, 1995.
- N. Lemos (2004), *Common Sense: A Contemporary Defense*, Cambridge, Cambridge University Press.
- J. Levinson (2002), « Hume's Standard of Taste: The Real Problem », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 60, n° 3, 2002.
- R. Ogien (2004), *La panique morale*, Paris, Grasset.
- R. Ogien (2007), *L'Éthique aujourd'hui: Maximalistes et minimalistes*, Paris, Gallimard.
- G. Parsons (2008), *Aesthetics And Nature*, London, Continuum.

- G. Parsons and A. Carlson (2009), *Functional Beauty*, Oxford, Oxford University Press.
- A. Plantinga (1993), *Warrant and Proper Function*, Oxford, Oxford University Press.
- R. Pouivet (1999), *L'Ontologie de l'oeuvre d'art : une introduction*, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- R. Pouivet (2006a), *Le réalisme esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- R. Pouivet (2006b), « Aesthetic Virtues and The Beauty of The World », in A. Sigurjonsdottir and O. P. Jonssons (eds.), *Art, Ethics, and Environment: A Free Enquiry into the Vulgarly Received Notion of Nature*, Newcastle, Cambridge Scholars Press, 2006.
- S. Réhault (2009), « Aesthetic Properties in A Physical World », in D. Lukasiewicz and R. Pouivet (eds.), *Scientific Knowledge and Common Knowledge*, Bydgoszcz, Publishing House Epigram and University of Kazimierz Wielki Press, 2009.
- H. Rolston (2002), « From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics », in Carlson and Lintott, 2008.
- W. D. Ross (1930), *The Right and The Good*, Oxford, Clarendon Press, 2002.
- R. Scruton (2009), *Beauty*, Oxford, Oxford University Press.
- R. Shafer-Landau (2003), *Moral Realism: A Defense*, Oxford, Clarendon Press.
- F. Sibley (2001), *Approach to Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press.
- P. Singer (1993), *Questions d'éthique pratique*, tr. fr. M. Marcuzzi, Paris, Bayard, 1997.
- P. Strawson (1959), *Les individus : Essai de métaphysique descriptive*, tr. fr. A. Shalom et P. Drong, Paris, Le Seuil, 1973.
- P. van Inwagen (1995), *The Possibility of Resurrection and Other Essays in Christian Apologetics*, Westview Press, Boulder, Colorado.
- K. Walton (1970), « Catégories de l'art », tr. fr. C. Hary-Schaeffer, in G. Genette (éd.), *Esthétique et poétique*, Paris, Le Seuil, 1992.
- L. Zagzebski (2009), *On Epistemology*, Belmont, Wadsworth.
- N. Zangwill (2001), *The Metaphysics of Beauty*, Ithaca, Cornell University Press.
- E. M. Zemach (1997), *La beauté réelle : une défense du réalisme esthétique*, tr. fr. S. Réhault, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.