

STEPHAN FREIVOGEL

L'INTÉRÊT ET L'INTÉRESSANT
DANS LES
VALEURS ÉPISTÉMIQUES
ET LES VALEURS ESTHÉTIQUES

L'intéressant est-il la valeur centrale de l'oeuvre d'art?

Université de Genève
24 rue du Général-Dufour
CH - 1211 Genève 4

2018



Stephan Freivogel, 2018
e-mail: stephanfreivogel@hotmail.com

STEPHAN FREIVOGEL

L'INTÉRÊT ET L'INTÉRESSANT
DANS LES VALEURS ÉPISTÉMIQUES ET
LES VALEURS ESTHÉTIQUES

« *L'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.* »

Robert Filliou

« *A work [of art] needs only to be interesting.* »

Donald Judd

« *I am interested in what is interesting.* »

Ed Ruscha

INTRODUCTION

La qualité la plus importante de l'art moderne et contemporain n'est pas le beau, le sublime, l'harmonieux, ou une des valeurs positives typiquement associées aux conceptions classiques du bien esthétique. Au contraire, bien des artistes contemporains rejettent même ouvertement ces valeurs traditionnelles et revendiquent les valeurs opposées et apparemment négatives de la laideur, comme le kitsch¹, l'informe², le mal-fait³, le pas-fait ou le vide⁴, le banal⁵, le vulgaire⁶, le sale⁷, l'obscène⁸, ou encore le bruyant⁹ et le monotone¹⁰.

Il n'y a que très peu de doute possible sur le fait qu'une œuvre inconditionnellement laide — si on entend simplement par là qu'elle échoue à satisfaire tout critère de valeur positive — ne peut être bonne. Comment alors expliquer la valeur esthétique néanmoins positive de ces œuvres contemporaines ? Une manière de comprendre ce renversement revient à l'inscrire dans un cadre plus large, en disant

1. Jeff Koons, *Hanging Heart*, 1994-2006, high chromium stainless steel with transparent color coating and yellow brass.

2. Robert Rauschenberg, *Dirt Painting (for John Cage)*, 1953, terre et moisissure dans une boîte en bois. Louise Bourgeois, *Soft Landscape I*, 1967, latex.

3. Robert Filliou, *Principe d'Équivalence : bien fait, mal fait, pas fait*, 1968, bois, fer, laiton, laine et feutrine. cf. [En ligne] < <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Filliou/index.html#equivalence> > (consulté le 05.09.2017).

4. Sur une forme d'artistes désœuvrés cf. (Copeland *et al.*, 2009).

5. Andy Warhol, *Brillo Boxes (Soap Pads)*, 1964, sérigraphie sur boîtes en bois.

6. Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, urinoir en porcelaine.

7. Tracey Emin, *My Bed*, 1998, mattress, linens, pillows, objects.

8. Paul McCarthy, *Pirate Party*, 2005, vidéos et série de photographies. Ou encore les performances des actionnistes viennois comme Otto Mühl.

9. Merzbow (Masami Akita), *Pulse Demon*, 1996, Release Entertainment. Pour la source de ce mouvement voir (Russolo, 1913). *L'arte dei rumori*.

10. Yves Klein, *Symphonie Monoton-silence*, 1960. Comme on le constate par cette brève liste d'œuvres, l'usage des valeurs négatives n'est pas spécifique au mouvement postmoderniste.

que la valeur de l'intéressant est devenue la valeur centrale de l'art¹¹. L'œuvre d'art contemporaine serait alors jugée bonne non pas parce qu'elle est belle (etc.), mais — en reprenant la déclaration de Donald Judd — à condition qu'elle soit intéressante (Judd, 1965). On imagine facilement le visiteur d'un musée de jadis s'exclamer « c'est beau ! », alors qu'aujourd'hui il apprécie plutôt ce qui est « très intéressant ».

Comme il n'y a pas dans le langage ordinaire de substantif pour désigner la propriété d'être intéressant, on la nommera — à la suite de quelques philosophes — « l'intéressant ». Or, qu'est-ce qu'être intéressant ? L'intérêt d'un objet mais aussi l'intérêt d'une personne pour un objet, sont des phénomènes ordinaires, et à première vue parfaitement indépendants de questions d'esthétique. En conséquence, avant d'entrer dans la discussion de la relation particulière entre l'intéressant et les œuvres d'art, il semble judicieux d'éclaircir toutes ces notions en elles-mêmes. Une acception d'« intérêt » est psychologique. Or la compréhension plus détaillée de l'état mental en question est susceptible d'apporter un éclairage essentiel à la notion d'intéressant. Partant, dans la première partie de ce mémoire je développe un portrait de l'intérêt. La recherche empirique en psychologie suggère que l'intérêt est un phénomène affectif, probablement une émotion, qui joue un rôle important dans la motivation des comportements d'apprentissage. J'explique plus avant la relation entre l'intérêt et l'intéressant à l'aide de la philosophie contemporaine des émotions.

Ce détour par les sciences cognitive et la philosophie de l'esprit fournit d'importants desiderata théoriques pour l'analyse de l'intéressant. Dans un sens, l'intéressant semble être une notion extrêmement générale, qui couvre tout ce qui peut être bon ou mauvais pour personne ou un groupe particulier : ce qui est dans leur intérêt. Dans un autre sens, elle semble s'appliquer plus spécifiquement et uniquement à ce qui motive les comportements d'enquête et dont résultent des croyances ou des connaissances. Pour terminer la première partie, j'explore donc les rapports possibles entre une série de différentes notions d'intérêt et d'intéressant. Je défends en particulier que dans un sens robuste et important, l'intéressant est la valeur épistémique positive du potentiel de l'amélioration cognitive. Un grand nombre de questions importantes pour la philosophie de l'intérêt seront uniquement signalées et mériteraient une discussion indépendante.

Sur la base de ces analyses il devient alors possible de s'engager avec un peu plus d'assurance dans les différentes problématiques de l'application de la catégorie de l'intéressant à l'art. Un grand nombre d'artistes, de critiques et de philosophes, ont affirmé que l'intéressant est la valeur centrale de l'œuvre d'art. Mais,

11. Une autre option, plus simple, est celle de dire que la valeur esthétique est entièrement subjective, et que du moins en esthétique ce qui a une valeur positive dépend uniquement de l'appréciation de chacun. Sur les problématiques du subjectivisme voir (1.2.3, p.40).

de qu'entendent-ils par « intéressant » ? Et comment interpréter la thèse de la centralité ?

Dans un premier temps, la centralité de l'intéressant est une simple question factuelle. En conséquence, j'appelle à paraître différents exemples d'œuvres, afin de décrire les différentes façons dont l'intéressant est instancié par l'œuvre d'art. Quelles sont les œuvres intéressantes, et en particulier comment le sont-elles ? Quelles sont les déclinaisons de l'intéressant et ses catégories voisines (le divertissant, etc.) ? Pour répondre à cette première série de questions, je relate des considérations faites par des philosophes, des psychologues et des critiques d'art depuis le 18^{ème} siècle. Par ailleurs, il ne faut pas omettre que depuis plus de deux siècles, les critiques qui soulignent la présence de l'intéressant en font aussi l'une des accusations les plus sévères à l'endroit de l'art (Schlegel, 1797 ; Tolstoï 1897 ; Haserot, 1952 ; Fried, 1967). Et de là, si l'intéressant est devenu le symptôme central de l'œuvre d'art, qu'est-ce que cela veut dire ?

L'on peut ensuite se demander quel modèle de l'évaluation esthétique et corrélativement quelle ontologie de l'œuvre d'art — quelle conception de sa nature — pourraient sous-tendre la thèse de la centralité de l'intéressant. A-t-on raison, comme semblait le suggérer Judd, de demander à l'œuvre d'art d'être intéressante ? Autrement dit, est-il concevable, et a fortiori *possible*, que l'intéressant soit la valeur centrale de l'œuvre d'art ? Quels sont les rapports entre l'intéressant, le beau et la valeur esthétique ? Dans ce contexte, je discute en particulier l'importance de l'intérêt et de l'intéressant dans la phénoménologie de l'expérience esthétique.

La tentative de couvrir l'ensemble de ces questions n'est pas tant d'y apporter des réponses définitives que de montrer la centralité pour l'esthétique elle-même des problématiques de l'intéressant. Une chose particulièrement frappante en effet, est de voir à quel point la grande majorité de ceux qui ont écrit sur l'intéressant comme catégorie de l'art semblent ignorer qu'ils ne sont pas les premiers à le faire, et que même lorsqu'ils sont en partie conscients de cette histoire, ils restent néanmoins aveugles à l'importance qui a été accordée à cette notion depuis le début de l'esthétique philosophique au 18^{ème} siècle. Par ailleurs, comme dans la plupart de ces travaux, la définition de l'intéressant est tirée directement de ses instantiations par des œuvres d'art, celle-ci s'avère tour à tour trop restreinte ou alors excessivement englobante, et de là le paysage de la problématique rendu de manière trompeuse. Comme je l'ai suggéré dès l'introduction, l'application de la catégorie de l'intéressant n'est pas restreinte à l'art et, qui plus est, son existence ne dépend pas de l'existence de l'art. Ce mémoire restant un travail de petite échelle, ce recadrage ne peut donc se faire sans d'importantes lacunes. Des pans entiers restent à développer au-delà du brouillon, et d'autres sont au mieux d'ordre spéculatif.

Par ailleurs, les nombreux liens ainsi explorés entre esthétique, critique de l'art, histoire de l'art, théorie de la critique, psychologie des émotions, épistémologie, philosophie de l'esprit et métaphysique des valeurs, soulèvent des questions importantes non seulement pour les philosophes mais je l'espère aussi, les artistes. Qu'est-ce qu'une émotion ? Quel est le rôle des émotions dans l'appréciation de l'œuvre d'art, et en particulier celui de l'intérêt ? Et quel est le rôle de l'attention ? Faut-il identifier intérêt et attention ? Qu'est-ce que l'intéressant ? À quelle famille de valeur l'intéressant appartient-il ? Y a-t-il une valeur opposée à l'intéressant ? Qu'est-ce qui rend intéressant ? Quelles sont les modalités de son instanciation dans l'œuvre d'art ? Comment les valeurs sont-elles instanciées dans la structure d'une œuvre d'art ? Quel est le rapport entre les valeurs d'une œuvre et ses propriétés naturelles ? Comment différents types de valeurs s'appliquent-elles à l'œuvre d'art ? Quel est le rapport entre les valeurs esthétiques et les valeurs épistémiques ? Quel rôle les valeurs épistémiques jouent-elles dans l'évaluation des œuvres d'art ? L'art peut-il participer à l'entreprise générale de la connaissance ? L'art nous apporte-t-il un type particulier de connaissance ? L'œuvre d'art est-elle vraiment un bon moyen pour transmettre des contenus théoriques ? L'art est-il une forme de philosophie ?

Je souhaite chaleureusement remercier Kevin Mulligan pour avoir inspiré ce travail dès ses modestes débuts, Julien Deonna et Fabrice Teroni qui m'ont suivis et encouragé lors de sa réalisation, Magali et Damien pour en avoir relu maintes versions, Maude et Grégory pour la tranquillité de leur appartement, les grands-mères de Ada qui se sont coordonnées pour dégager le temps indispensable à sa rédaction, et finalement Magali et Ada, auxquelles je dédie ces quelques pages qui nous ont séparés trop longtemps.

PARTIE 1 - L'INTÉRÊT ET L'INTÉRESSANT

« *C'est drôlement compliqué, alors n'en parlons pas. Laissons tomber. [...] Je crois aujourd'hui que, chez nous, tout ce qu'il peut y avoir d'intéressant était "compliqué", si bien qu'on n'en parlait jamais.* »

Fritz Zorn

1.1 DE L'INTÉRESSANT À L'INTÉRÊT ET RETOUR

1.1.1 PREMIÈRES REMARQUES

Dans la petite fraction de littérature qui concerne l'intéressant et l'œuvre d'art, on cite souvent l'écrivain, critique d'art et philosophe Friedrich Schlegel pour avoir écrit en 1797 que « la déduction de l'intéressant est peut-être la tâche la plus lourde et la plus embrouillée de tout le domaine des sciences esthétiques. » (Schlegel, 1797, p.51). Mais avant tout, il semble que la question de la nature de l'intéressant soit parfaitement indépendante des problèmes de l'esthétique. Bien plus que des tableaux, des pièces de théâtres, des films ou des romans, ce sont avant tout des faits, des questions, des réponses, des gens, des jeux, un travail, la vie, que l'on juge intéressants. Or, force est de constater que malgré l'omniprésence du terme au quotidien, en français comme dans d'autres langues, la clarification de ce concept n'est pas plus avancée hors du champ de l'esthétique¹². Malgré l'importance des objets auxquels il s'applique, la variété même de ce qui intéresse semble faire obstacle à une définition déterminée¹³. Mais alors qu'y a-t-il de si important au fait d'être intéressant ? Est-ce le reflet de notre angoisse de l'ennui et du *bore-out* ? Ou s'agit-il simplement d'une mode linguistique sans signification particulière ?

On aura tôt fait de remarquer en effet que souvent, dire de quelque chose qu'il est intéressant, ne revient pas à dire grand-chose. Mais bien que peu spécifique,

12. L'omniprésence s'étend à l'allemand (*interessant*), l'anglais (*interesting*), et à de nombreuses autres langues indo-européennes comme le persan (*jâleb*). En chinois (*yisi*), en japonais (*omoshiroi*) sont de même très fréquents. En anglais, *interesting* est l'un des cent-cinquante adjectifs les plus utilisés aujourd'hui. Dans différents corpus d'anglais, il se place en 115^{ème} position (COCA), 145^{ème} (COHA), 149^{ème} (NOW), et 69^{ème} (GloWbE). Pour indication, dans le COCA les positions 110 à 120 sont : beautiful, particular, total, necessary, sexual, interesting, global, commercial, fresh, key, professional. <<http://corpus.byu.edu/coca>> (Consulté le 24.07.2017).

13. En écho à l'avis de Schlegel, ce point de vue est largement partagé : « There are thus no nonaesthetic features ever specifically responsible for anything being interesting. » (Ngai, 2008, p.780), ou encore, dans une lettre de 1937 de Thomas Mann : « interessant sein – eine freilich mysteriöse und kaum zu definierende Eigenschaft. » <http://www.walt.phil-fak.uni-duesseldorf.de/germ2/verbotten/aus/weiss_tmann.html> (Consulté le 06.07.2018). Une exception : (Mulligan, 2016).

le mot indique au moins une forme de louange, ou un jugement évaluatif positif. Ainsi, l'adjectif « intéressant » s'apparente à « bien », « cool » et à d'autres termes axiologiques (servant à l'évaluation) généraux. À tout le moins, être intéressant c'est avoir une valeur positive, et implique que la chose est « bonne » dans le sens indéfini d'avoir quelque chose de bien (valeur *pro tanto*). Dans le jargon philosophique ce type de concept est appelé « valeur fine », par opposition aux « valeurs épaisses ». Ces dernières, comme l'injustice, l'élégance (etc.), sont caractérisées par un supplément de contenu descriptif. Ce qui est injuste est mauvais et l'est plus spécifiquement en rapport avec une forme d'inégalité dans le traitement de ceux qui sont égaux, etc. Autrement dit, les concepts de valeur épais caractérisent implicitement la manière particulière dont l'objet est bon ou mauvais et fournissent du même coup des critères pour leur application à des objets. L'intéressant, quant à lui, peut paraître n'avoir que très peu, voire pas du tout de contraintes de ce genre.

De cette manière et depuis longtemps, le mot s'est attiré une mauvaise réputation. Comme on sait, il sert fréquemment de pirouette à nos interlocuteurs, qui évitent ainsi d'avoir à répondre honnêtement tout en restant en apparence sur une note positive. Plutôt que d'introduire des considérations qui explicitent pourquoi telle ou telle chose est appréciable ou non, il fournit une échappatoire à celui qui n'a rien à dire ou ne veut rien en dire. En fait, il se peut très bien que la chose supposée intéressante ne soit pas vue comme bonne du tout. Aussi, n'hésitons-nous pas à ironiser en nous apercevant de ces manœuvres¹⁴. Un contributeur anonyme au magazine *The Atlantic* écrivait ainsi que le mot « interesting » est « like a talisman » qui sert « as a shield to screen your thoughts unthought [...] » (*The Atlantic*, 1913, p.719), dénonçant ainsi une forme de pauvreté des jugements de valeurs dans la critique d'art de l'époque. Pour les mêmes raisons, dans leur célèbre *Elements of Style*, W. Strunk et E. B. White suggèrent qu'il s'agit d'un « unconvincing word » et conseillent : « avoid it as a means of introduction. Instead of announcing that what you are about to tell is interesting, make it so. » (Strunk & White, 1988, p.49).

Mais précisément, qu'est-ce qui rend intéressant ? En prêtant attention à l'usage on remarquera qu'à la différence d'une valeur fine comme « cool », etc., « intéressant » est régulièrement accompagné de justifications. Autrement dit, l'intéressant c'est souvent l'« intéressant parce que »¹⁵. Or, le contenu de ces justi-

14. Cf. les remarques du même ordre dans (Epstein, 2009, pp.76-7).

15. La linguistique statistique permet de confirmer ce point pour l'anglais. Dans le Corpus of Contemporary American English (COCA), parmi « very », « more », « most » (etc.), le terme « because » (parce que) est un des collocatifs principaux d'« interesting ». Il y a en moyenne 1 « cool because » pour tous les 10 « interesting because » dans les différents corpus. D'autres concepts de valeur systématiquement liés à « parce que » (en anglais) sont : « important », « good », « great », « funny », « happy », « difficult », « sad », « mad », etc. En linguistique une collocation est une cooccurrence significative de mots (pas nécessairement contigus ; appelés la « base » et son « collocatif »). L'important est de savoir qu'il ne s'agit pas que de la fréquence absolue des cooccurrences dans un corpus, mais de leurs fréquences pondérées, pris conjointement versus séparément. Plusieurs méthodes statistiques sont utilisées pour déterminer leur dépendance, dont l'information mutuelle,

fications est susceptible de nous mettre sur la voie de ce qui sous-tend la propriété d'être intéressant. On dit par exemple :

- (1) « C'est intéressant *parce que* cela nous aide à comprendre notre situation aujourd'hui ».
- (2) « Il s'agit d'un autre point très intéressant *parce qu'il* va au cœur des problématiques du livre ».
- (3) « J'ai trouvé l'exposition très intéressante, *parce que* l'artiste lui-même dirigeait la visite guidée ».

Quelle est la fonction sémantique de « parce que » dans ces phrases ? Il ne spécifie pas une cause comme dans : « il est tombé parce qu'on l'a poussé », mais au moins une raison pour le jugement exprimé, voire — quand la raison est bonne — une explication conceptuelle qui élucide au moins en partie le contenu du jugement en question. En cela, ces phrases ressemblent plutôt à : « c'est ton cousin *parce que* c'est le fils de la sœur de ta mère » (cf. Kühne, 2003, pp.154-5). Autrement dit, cela suggère qu'il existe bien un sens restreint, d'usage courant dans la langue de tous les jours, et que cette acception se rapporte à un concept axiologique épais. Il y a certaines conditions restreintes qui gouvernent nos attributions de la valeur de l'intéressant, et nous faisons régulièrement appel à ces conditions pour justifier nos évaluations.

Une suggestion naturelle sur la base des exemples ci-dessus est que ce qui est intéressant l'est en lien avec une forme d'importance épistémique. Les raisons citées à droite de l'explication sont : une meilleure compréhension, plus clarté dans un ensemble de problématiques et l'acquisition de connaissances¹⁶. Plus généralement donc, l'évaluation en question porte sur un progrès épistémique. À cause de cela l'analyse philosophique de l'intéressant possède des liens étroits avec des problématiques actuelles de l'épistémologie analytique, à savoir, le rôle des valeurs épistémiques ou cognitives — comme les valeurs de la connaissance, de la compréhension, de la justification, de la vérité, etc. — pour la théorie de la connaissance, de l'enquête et du rapport entre ces deux (cf. Lauria, ms.).

Prenons un peu de recul. Dans un premier sens « intéressant » exprime un concept général de valeur positive. L'usage évasif suggère un deuxième sens encore moins précis que cela, parce qu'il laisse la porte ouverte au signe de l'évaluation définitive (+/-). Un tel concept d'intéressant porterait sur une valeur non-spécifiée et non-spécifique : une valeur *pro tanto* positive ou négative (« bipolaire »). Finale-

et le t-test (cf. <<http://www.collocates.info/uses.asp>>, et <<http://corpus.byu.edu/mutualInformation.asp>>). L'idée générale derrière l'analyse de la collocation est que le profil combinatoire des mots révèle mieux leur signification qu'une définition de dictionnaire (Firth, 1957, p.11). Je reprends cette idée pour le compte de l'analyse conceptuelle en philosophie.

16. Une précision : dans (3) la raison est implicite. Ce n'est pas la simple présence physique de l'artiste qui rend la visite intéressante. La description suggère qu'il s'agissait d'une bonne occasion d'acquiescer de nouvelles connaissances, de première main, sur son œuvre, et que celles-ci sont plus exactes que celle d'un guide ou que ce que l'on pourrait se raconter à soi-même.

ment, il semble y avoir au moins un sens plus restreint, lié au domaine des valeurs épistémiques. Ce qui est intéressant, dans ce sens spécifique, l'est en lien avec un progrès épistémique ou une amélioration cognitive. Mais, d'autres usages encore compliquent le paysage :

- (4) Nous pourrions trouver une manière intéressante de nous en servir plus tard.
- (5) Tu as fait une affaire intéressante en achetant cet iPhone.

Le bienfondé de la distinction d'un concept restreint et de la valeur épaisse correspondante, et le rôle des considérations épistémiques à cet égard, est une des articulations principales de l'analyse philosophique de l'intéressant. D'une part, n'y a-t-il pas, à côté de ce qui est épistémiquement intéressant, d'autres manières d'être intéressant ? D'autre part, il y a différentes sortes d'améliorations cognitives possibles. Laquelle est pertinente pour l'intéressant ? Quelles sont les distinctions avec des notions voisines comme : étonnant, fascinant, passionnant, captivant, enthousiasmant, émerveillant, surprenant, déconcertant, stupéfiant, troublant, etc. ? Plus avant, s'agit-il bien d'une valeur au même titre que le sont l'injustice, l'élégance, etc. ?

Un début de réponse à toutes ces questions provient du lien qu'il y a entre ce qui est intéressant et un certain état psychologique : l'intérêt. Plausiblement, la personne intéressée réagit à ce qui est intéressant. De fait, c'est dans le contexte de la recherche empirique sur l'intérêt menée en psychologie que se trouve une grande partie de ce qui a été écrit au sujet de l'intéressant. Certes, ici encore un nombre important de clarifications sont de rigueur. L'intérêt d'une personne n'est pas toujours en lien avec une avancée de connaissance, mais aussi avec son compte en banque, et plus généralement avec ce qui importe pour elle. Et quelle est la différence avec l'étonnement, la fascination, la passion, l'émerveillement, la curiosité, le fait d'être captivé, etc. ? Ici encore, le rôle de ce type d'état se trouve au centre de discussions actives en épistémologie¹⁷. Dans ce qui suit, je commence par clarifier le sens du terme. J'expose ensuite une conception de l'intérêt défendue dans les sciences cognitives : l'intérêt est une émotion épistémique.

1.1.2 L'ANALYSE CONCEPTUELLE D'« INTÉRÊT »

En français, la signification la plus ancienne du terme est évaluative mais dans un sens juridique : un intérêt est un préjudice, la perte d'un bien, ou encore leur compensation. (*cf. Dictionnaire du Moyen Français, 1330-1599*)¹⁸. De même le verbe « intéresser », signifie « subir un tort » ; un parti intéressé est un parti lésé¹⁹.

17. L'épistémologie des vertus en particulier prend acte de ce type de propriétés psychologiques de l'agent épistémique et s'en sert dans l'analyse de la connaissance et de la justification.

18. L'analyse qui suit est principalement basée sur (Kolnai, 1964), (White, 1964), et (Husserl, 2009).

19. Plus tard cette lésion pourra aussi être corporelle, et des parties du corps intéressées

L'intérêt a ensuite progressivement pris sa signification financière en remplaçant le terme d'« usure », qui lui-même était devenu synonyme d'un taux d'intérêt exagéré²⁰. L'intérêt dans ce sens, c'est le prix de l'argent. Il devient alors aussi l'« intérêt personnel », l'intérêt *de quelqu'un* signifiant que cette personne retire quelque avantage d'une situation. Dans le *Dictionnaire de Trévoux*²¹, le sens principal est « ce qu'on a affection de conserver, ou d'acquérir », et le terme devient péjoratif : « amour de la fortune & des richesses » (*ibid.*, p.285), et synonyme de « corruption ». Le verbe « intéresser » signifie de même « impliquer dans », négativement « attirer à son parti », « corrompre ». La rumeur est alors que « les Philosophes sont détachés de tous les intérêts du monde. » (*idem*).

Un groupe d'acceptions du terme aujourd'hui a conservé ce sens *pratique* ou instrumental, d'efficacité, de ce qui profite à quelqu'un, mais aussi — différemment — de ce qui est bon *pour* quelqu'un, et qu'en philosophie on nomme valeur prudentielle. La valeur prudentielle est la valeur qu'a une chose dans la mesure où elle contribue au bien-être d'une personne (*self-interest*). Mais d'autre part, l'intérêt est aussi un terme psychologique et se rapporte à la manière dont une personne est fascinée par un roman, attentive lors d'un cours, captivée par une discussion, etc. C'est cet intérêt-là que Carl Stumpf a baptisé « théorique », parce qu'il « se trouve de façon générale dans un rapport étroit et privilégié de causalité avec la perception, avec la pensée » (Stumpf, 1883, p.68).

L'histoire de leur genèse ne parle pas pour autant contre la distinction nette entre ces concepts d'intérêts²². Un test linguistique univoque suggéré par Kevin Mulligan est qu'en français ce qui concerne l'intérêt théorique n'est jamais « dans l'intérêt de quelqu'un » (Mulligan, 2014). La différence est également manifeste dans les termes qui s'opposent aux deux intérêts. Un livre ou un film dépourvu d'intérêt est *inintéressant*, et le spectateur *inintéressé*. Celui qui s'investit dans une situation sans y concilier ses propres intérêts, le fait de manière *désintéressée* (Kol-

au scalpel (TLFi), ou encore, en parlant d'une femme, « être dans un état intéressant, dans une position intéressante » signifie « être enceinte. » (Dictionnaire de l'Académie Française, 9^{ème} éd.). Ce sens est toujours actuel en russe (Epstein, 2009, p.82).

20. Jean Calvin, *Lettre sur l'usure*, 1545.

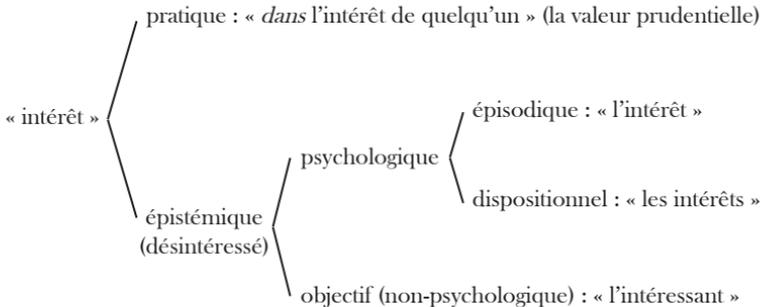
21. *Dictionnaire de Trévoux*, Édition Lorraine, Nancy 1738-1742. Disponible sur : <<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/menu1.php>> (consulté le, 07.07.2018).

22. Une hypothèse au sujet de l'émancipation de l'intérêt psychologique des connotations par ailleurs juridiques, financières et négatives du même terme implique le développement de l'esthétique pré-kantienne lors du siècle des Lumières. En témoigne le fait que ces idées apparaissent dans le *Trévoux* (1740): « intérêt, signifie quelquefois en Morale, Passion. » (*ibid.*, p.286), et « un bon Orateur doit intéresser les Juges, les émouvoir à colère, à compassion. On s'intéresse dans les spectacles, dans des représentations fabuleuses, quand l'Auteur sait bien émouvoir les passions. » (*ibid.*, p.284). Comme je le montrerai plus loin, la question de l'implication du spectateur dans l'art, en particulier dans le théâtre et la peinture, est omniprésente dans l'esthétique des Lumières. L'émergence de l'esthétique comme discipline philosophique est concomitante à l'apparition du souci artistique pour l'intéressant. Kolnai pensait lui aussi que ces développements parallèles mériteraient d'être investigués. Bien qu'il semble avoir ignoré par ailleurs l'omniprésence de l'intéressant dans les écrits d'esthétique de l'époque, il remarque que « the parallelism with the rise of historical consciousness is striking » (*op. cit.*, p.27).

nai, 1964, p.24)²³. De fait, les différents intérêts permettent d'expliquer différents aspects de notre comportement. Comme le souligne Kolnai, mon intérêt pratique dans la protection de telle peinture contre des cambrioleurs peut avoir comme source de motivation un intérêt désintéressé théorique. Inversement, notre intérêt « pour une ingénieuse histoire de détective n'est pas l'expression de notre intérêt pratique pour l'ordre civique et la rétribution morale. » (*ibid.*, p.25).

Au sein de la famille théorique, l'intérêt peut être attribué à une chose : l'intéressant. L'intérêt proprement psychologique, fait l'objet de la distinction familière en philosophie de l'esprit entre épisodes et dispositions. D'une personne dont on dit qu'elle s'intéresse à l'histoire du cinéma, l'on indique d'une part qu'elle se comporte régulièrement de manière à en apprendre plus sur son sujet favori (elle a un intérêt dispositionnel). Mais l'on pourrait aussi signifier d'autre part qu'elle fait l'expérience d'un épisode d'intérêt. Cette distinction est couramment présupposée lorsque l'on parle « des intérêts » de quelqu'un au pluriel (Silvia, 2006), ou encore en opposant « ressentir de l'intérêt » et « avoir un intérêt » (White, 1964)²⁴. L'intérêt ressenti à un moment donné envers quelque chose peut être interrompu sans que l'intérêt dispositionnel disparaisse avec lui. Autrement dit, la vérité de nos attributions de dispositions mentales ne dépend pas de ce qui se passe au moment de l'attribution dans la conscience du sujet. Par contre, l'on admet généralement que pour être justifiées celles-ci requièrent que la personne manifeste suffisamment régulièrement le trait en question lors d'épisodes correspondants.

L'intérêt : les distinctions logiques principales



23. La chose est un peu compliquée par le fait que l'on dit aussi de quelqu'un qui a perdu son intérêt théorique pour quelque chose qu'il s'en est désintéressé.

24. Certains psychologues distinguent plus avant entre l'intérêt actualisé et l'intérêt situationnel (Hidi & Baird, 1988) ; c'est-à-dire l'intérêt épisodique qui est la manifestation d'un intérêt dispositionnel et celui qui ne l'est pas. Il y a des taxonomies encore plus détaillées (*cf.* Schraw & Lehman, 2001).

1.1.3 L'INTÉRÊT COMME ÉMOTION

L'enquête et les affects

Quel type d'état mental est l'intérêt épisodique ? Une des articulations principales de la théorie de l'intérêt psychologique est celle de savoir s'agit-il d'un type particulier (comme les croyances, les désirs, les humeurs, etc.) ou plutôt d'une abstraction à partir de différents types d'états mentaux. À tout le moins, il est plausible que l'intérêt soit (ou comporte au moins) un phénomène de type affectif. À la différence de la croyance ou du jugement, l'intérêt se ressent. Il y a, comme on dit, un effet que ça fait que d'être intéressé par quelque chose. Deuxièmement, l'intérêt a une dimension motivationnelle. Être intéressé par une chose conduit par exemple à chercher des informations sur celle-ci. Mais, au sein de la catégorie affective, s'agit-il d'un sentiment, ou plutôt d'une humeur, d'une émotion, d'une sensation corporelle, d'un sentiment, d'un désir, d'un trait de caractère, d'une préférence ? Le *Littre* par exemple, définit l'intérêt comme un « sentiment d'attention curieuse ». Or, si « Intérêt » et « curiosité » sont des quasi-synonymes, sont-ils pour autant la même chose ? Et quel est le rapport de l'intérêt avec l'attention ? Une esquisse des relations de l'intérêt à ces autres états mentaux clarifiera sa propre nature.

En psychologie, l'étude de l'intérêt remonte au moins à F. Brentano (1874), C. Stumpf (1883), J. Dewey (1910, 1913), F. Herbart (1891), et F. Arnold (1906). Il est conçu comme une émotion particulière plus récemment depuis (Tomkins, 1962) et (Izard, 1977), comme un état motivationnel (Hidi 1990 ; Schraw & Lehman, 2001), ou encore comme une des composantes du système de l'attention (Arnold, 1910 ; Wilson, 1971). Paul Silvia (Silvia, 2006) fournit la plus importante synthèse de la recherche contemporaine. Une idée commune au moins depuis Dewey, est que l'intérêt libère et mobilise les ressources cognitives du sujet. Partant, un aspect important de la recherche se concentre sur le rapport entre l'intérêt et l'apprentissage.

Bien que l'intérêt n'ait que récemment été conçu explicitement comme une émotion, l'importance des affects épistémiques a pour sa part depuis longtemps été soulignée. Depuis Platon et Aristote l'on suggère que l'étonnement est le point de départ de la philosophie. Hobbes disait de la curiosité, et Husserl de l'intérêt, qu'ils sont les moteurs de la connaissance. Husserl : l'intérêt « joue le rôle d'un moteur du processus cognitif. Il pousse continuellement le flux des perceptions et des pensées [...] à la réalisation de la connaissance adéquate. » (Husserl, 2006, p.104). Contrairement à l'idée reçue, chez un moderne comme Malebranche, les états affectifs ne font pas que partie des obstacles traités dans l'épistémologie négative — comment éviter l'erreur —, mais aussi de l'épistémologie positive — comment trouver la vérité (*La Recherche de la Vérité*, VI, I, 3). Aujourd'hui, l'étude de ces affects est au centre de problématiques en épistémologie (*cf.* Lauria, ms,

§4). Quelles raisons y a-t-il de penser que l'intérêt est une émotion ? Et qu'est-ce qu'une émotion ?

Les émotions et les critères de leur individuation

Un courant de la philosophie de l'esprit et un modèle de la psychologie contemporaine s'accordent pour dire que, si quelque chose est une émotion, elle devrait satisfaire à l'ensemble des critères suivants : 1° être phénomène mental épisodique, 2° être valencé (positif ou négatif), 3° comporter une certaine expérience subjective (une phénoménologie, un effet que ça fait), 4° être relié à des expressions faciales, des tendances comportementales, et d'autres changements physiologiques typiques, 5° être doté d'une fonction adaptative, et 6°, de manière importante, être une forme d'évaluation (Deonna & Teroni, 2012, chap. 1 ; Silvia, 2006, pp.14, 30, 203). Ces critères prennent un sens plus explicite à travers leur rôle dans l'organisation interne de la géographie du mental. La distinction entre épisode et disposition a déjà été introduite, et je me servirai des autres dans la foulée. C'est principalement le dernier point qui fait un pont entre les théories axiologiques philosophiques et les théories de l'*appraisal* psychologiques. Dans quel sens les émotions sont-elles des évaluations ?

Une des tâches principales de la philosophie de l'esprit est de détailler les différentes formes de l'intentionnalité (de la croyance, du désir, de la mémoire, etc.) et les rapports que celles-ci entretiennent (Mulligan, 2007). La thèse de l'intentionnalité du mental — dans le sens technique qui remonte à Franz Brentano et ses élèves — signifie que les états psychologiques portent sur un objet, ou sont « à propos de quelque chose ». Comme le disait Husserl : « toute conscience est conscience de quelque chose ». Dire des émotions ou des états mentaux en général qu'ils sont intentionnels ne signifie donc pas qu'ils sont soumis à la volonté, mais revient avant tout à prendre au sérieux les tournures linguistiques ordinaires comme : Sam voit la gazelle ; Maria croit qu'il est un braconnier ; Hans est indigné par cette situation²⁵.

Un premier argument en faveur de l'intentionnalité des émotions est que cela permet de distinguer les émotions des sensations, leurs seuls effets physiologiques. Comme le remarquent Julien Deonna et Fabrice Teroni, quelle serait la différence entre un épisode de dégoût et le mal-être concomitant à la maladie, si ce n'est que le premier et pas le second possède un objet (Deonna & Teroni, 2012, p.65) ? La thèse distinctive des conceptions axiologiques des émotions est que ces dernières

25. Un peu plus d'explications : Il vaut la peine de souligner que jusqu'à là, la notion d'intentionnalité ne fait qu'identifier une propriété apparente des états mentaux sans pour autant en dire grand-chose. C'est la simple considération de nos manières d'attribuer des états mentaux qui suggère que les états mentaux ont la propriété d'être à propos de quelque chose. Tout un chacun peut accepter cet intentionnalisme descriptif, et suivre les précisions spéculatives qui sont développées sur cette base. La question du statut ontologique de l'intentionnalité est un point séparé : Est-ce une propriété réductible à d'autres ou non ? Etc.

attachent en plus une forme de valeur à ce sur quoi porte l'émotion. Avoir peur d'un chien c'est l'évaluer comme *dangereux*, etc. Notons que les théories axiologiques varient dans leur manière de concevoir ces évaluations. Dans la théorie du jugement évaluatif, avoir peur du chien signifie juger que le chien est dangereux. Une autre version de la théorie suppose qu'il s'agit de perception de valeur (théorie perceptuelle ; Tappolet, 2000 ; vs. Dokic & Lemaire, 2013). Une troisième avance que ces évaluations passent par le ressenti sous la forme de tendances à l'action appropriée envers l'objet (théorie attitudinale ; Deonna & Teroni, 2012).

L'intentionnalité des émotions est donc « complexe », à savoir que celles-ci ont un objet *particulier* (tel chien que je vois, telle opération chirurgicale dont on m'explique les risques, etc.) et une dimension évaluative qui (de manière trompeuse) est appelée « l'objet *formel* ». Premièrement, comme les émotions ne sont pas elles-mêmes des états sensoriels ou doxastiques (croyances), il est admis que l'objet particulier est relayé par d'autres états. Il n'y a pas de peur du chien sans contact cognitif préalable avec lui (perception, témoignage). Deuxièmement, l'objet formel des émotions sont des valeurs. Ceci est une manière technique d'exprimer l'idée qu'il y a un certain type de normativité qui s'applique à l'état mental en question à cause de son intentionnalité, et que dans le cas des émotions la formulation de cette normativité implique une valeur. Ce sont à nouveau nos pratiques linguistiques ordinaires qui le suggèrent. À une question au sujet des raisons en faveur d'une émotion (« Pourquoi as-tu peur du chien ? »), une réponse adéquate semble devoir d'une manière ou d'une autre faire référence à une valeur (« parce qu'il a de grandes dents », « parce qu'il est dangereux. », etc.). Inversement, nous sommes susceptibles de considérer qu'il y a quelque chose d'inadéquat à avoir peur d'un petit chihuahua inoffensif. De là, dire que l'objet formel de la peur est le dangereux, est une manière d'identifier le fait que la dangerosité d'une chose *fournit une raison appropriée* d'en avoir peur. La théorie attitudinale suggère que c'est le cas parce que la peur est un état qui est à propos de ce qui est dangereux. De manière générale, chaque émotion implique ce standard double de correction relativement à la manière dont elle est conforme à son objet : lorsqu'un sujet S a l'émotion E_v à propos de x , l'émotion est correcte si et seulement si (1) il y a un x et (2) x est V . Finalement, l'objet formel est également exploité pour distinguer les types d'émotions : la dangerosité est corrélée avec la peur, le honteux avec la honte (De Sousa, 1987 ; critiques : Mulligan, 1998 ; Teroni, 2006). Si Maria s'amuse du chien dont Hans a peur, Maria évalue le chien comme amusant, alors que Hans le voit comme dangereux. Le modèle de l'*appraisal* en psychologie est commit à des thèses très similaires. Un type d'émotion est individué via une structure particulière d'*appraisals* », des sortes de jugements évaluatifs qui jouent aussi le rôle de causes de l'épisode émotionnel. J'exposerai plus bas les *appraisals* considérés pour l'intérêt, et discuterai comment ceux-ci capturent l'intéressant.

L'intérêt comme émotion

Selon ces critères l'intérêt psychologique épisodique pourrait bien être une émotion. L'intérêt porte sur un objet particulier, pendant des épisodes de courte durée. L'objet particulier est appréhendé au travers de la catégorie d'un certain objet formel : l'intéressant. De là, l'intéressant est raisonnablement conçu comme une valeur positive, et l'intérêt est une émotion positive. Il semble y avoir une phénoménologie de l'intérêt, quoique faible, néanmoins présente²⁶. L'intérêt c'est, en toute généralité, une expérience d'un objet comme méritant d'être investigué parce qu'il semble être la source d'un progrès épistémique ; ce qui ouvre une voie naturelle vers les aspects comportementaux de l'intérêt, en un mot, l'enquête. Finalement, l'intérêt s'exprime aussi sur le visage. Diverses recherches s'accordent sur la corrélation avec une ouverture augmentée des yeux, et selon les cas, le relâchement de la mâchoire inférieure (Pope & Smith, 1994). D'après Paul Silvia, « taken as a whole, the evidence supports viewing interest as an emotion. » (Silvia, 2006, p.30).

1.1.4 L'INTÉRÊT ET LA CURIOSITÉ

Détailler le portrait d'un état mental passe aussi par une ébauche de ses relations avec d'autres états mentaux, similaires, fonctionnellement connectés, etc. « Curiosité » est un presque synonyme d'« intérêt ». Les psychologues les traitent souvent comme un seul et même phénomène et une grande partie de la recherche empirique sur l'intérêt parle indifféremment des deux. Comme l'indique Silvia : « to date, no evidence suggests differences between interest and curiosity, so equating them is justified » (*op. cit.*, p.191)²⁷. Assurément, une chose ou une situation curieuse n'est pas substantiellement différente d'une chose intéressante, même si cela suggère conventionnellement différentes associations : ce qui est curieux est parfois plus étrange que ce qui est intéressant. Il y a également différents concept de curiosité, dont au moins :

1. un objet particulier (d'un cabinet de curiosités)
2. un aspect d'un objet
3. un vice (l'indiscrétion, « la curiosité est un vilain défaut »)
4. un état motivationnel comme le désir d'apprendre, désir de connaître, etc.
5. un ensemble de comportements lié à cet état (« Patiemment penché, avec la curiosité de l'entomologiste, [...] » (Gide))

Le sens (4) reprend une tradition philosophique qui remonte à Aristote en passant par Hobbes (*cf.* Lauria, ms.) : la curiosité est un type de désir. Cette

26. De cette modération de la phénoménologie de l'intérêt White conclut que l'intérêt n'est pas une émotion (*op. cit.*, p.320).

27. Voir par exemple Berlyne, 1949, 1974.

conception est particulièrement manifeste dans la langue allemande. La curiosité, « die Neugierde » ou « die Wißbegierde », est le désir de nouveau, ou le désir de savoir. Ainsi chez Christian Garve : « LDie Wißbegierde [wird] durch Wahrheit und Kenntniß gereizt. »²⁸ (Garve, 1779, p.261). L'intérêt est-il un désir de savoir ? À première vue, les deux phénomènes sont étroitement liés mais distincts. Comme le montre l'incongruité de la proposition :

- (6) « Je m'intéresse à la physique quantique mais je ne veux rien en savoir. »

être intéressé par x semble impliquer être curieux au sujet de x . Mais le désir de savoir est-il une condition suffisante pour l'intérêt ? Non. Dans un grand nombre de cas, lorsque nous cherchons à savoir quelque chose — les horaires des trains, des informations compromettantes sur mon adversaire politique —, ces choses ne nous intéressent pas pour autant. Une interprétation de cette asymétrie est que le désir de savoir peut être motivé soit par l'intérêt, soit par une fin strictement pratique. L'intérêt n'est pas la source unique des désirs de savoir. Dans ce cas, la poursuite désintéressée du savoir est celle constituée par des désirs de savoir motivés par l'intérêt²⁹.

L'identification de l'intérêt et de la curiosité semble compromise d'avance si l'un est une émotion et l'autre un désir. L'intentionnalité des deux types d'états diffère quant à leur direction d'ajustement. Les émotions, comme les croyances et les perceptions, ont une direction d'ajustement esprit-monde (une croyance fautive n'est pas adaptée au monde), alors que le désir va dans l'autre sens (le monde n'est pas adapté à ce qui est désiré). L'intérêt se conforme (est approprié) à une chose intéressante, alors que c'est la possession d'état cognitif qui se conforme à (satisfait) mon désir de savoir. Une autre manière dont l'identification pourrait être compromise est si l'intérêt est un état abstrait, et que la curiosité est l'un de ses aspects.

L'obscur objet de l'intérêt (et du désir de savoir)

Les analyses respectives de l'intérêt et du désir de savoir rencontrent un problème similaire lié à l'ambiguïté de leur objet. Ainsi, comme les désirs sont des attitudes propositionnelles, il est admis que leur attribution présuppose certaines compétences conceptuelles³⁰. Pour désirer aller au cinéma, il faut substantielle-

28. « Die Wißbegierde [wird] durch Wahrheit und Kenntniß gereizt. »

29. Je cherche seulement à illustrer une des manières de distinguer intérêt et curiosité. Le portrait psychologique de leurs interactions mériterait beaucoup plus de travail, notamment en ce qui concerne l'intégration des intérêts dispositionnels. Ce commentaire vaut pour l'ensemble de mon analyse de l'intérêt.

30. Le langage ordinaire semble aller à l'encontre de cette thèse : on peut désirer une chose (une Porsche), ou quelqu'un (Sam). Mais comme le dit Gilles Deleuze, désirer n'est pas désirer quelque chose, mais désirer « dans un ensemble ». Comme l'explique Kevin Mulligan, lorsque Sam désire une Porsche, il désire *qu'il* possède une telle voiture. Un test linguistique permet de clarifier ce point. L'ajout d'une expression adverbiale comme « avant Noël » ou « aussi rapidement que

ment maîtriser les concepts de cinéma, de l'activité d'y aller, etc. Ainsi, celui qui désire, désire *que* quelque chose soit le cas. Néanmoins il semble faux dire que la curiosité est un désir de savoir *que* quelque chose est le cas. Raisonnablement, celui qui se pose une question, même s'il peut entretenir des préférences quant à la réponse à donner, serait satisfait quant à son questionnement du moment qu'il a la bonne réponse, quelle qu'elle soit. Si je désire savoir s'il y a un train dans moins de dix minutes, je désire savoir si oui *ou* non c'est le cas. Contrairement au désir ordinaire, « le savoir que p autant que le savoir que non- p peuvent satisfaire la volonté de savoir. » (Mulligan, 2009, p.5, [trad.])³¹. Mais comme l'attribution de représentations conditionnelles complexes semble contraire au caractère basique du rôle potentiel du désir de savoir, Mulligan avoue que ces considérations indiquent plutôt que la curiosité est un désir d'un type particulier : le désir de savoir *plus*, un désir ouvert, et dont le lien avec la nature des désirs ordinaires reste problématique.

Ce qui est intéressant partage ce caractère indéfini. D'un côté, c'est quelque chose qui reste encore à explorer, et de l'autre, il doit déjà se différencier comme méritant d'être exploré. Mais si l'objet de l'intérêt promet d'être éclairant, quelle est l'importance à donner dans l'analyse au fait que ce progrès se réalise effectivement ? C'est précisément ce rapport entre pas assez de clarté et trop d'obscurité qui est au centre de l'étude empirique de l'intérêt.

1.1.5 LA MESURE DE L'INTÉRÊT DANS LES SCIENCES COGNITIVES

Dans le cadre de l'étude empirique de l'intérêt, l'objet formel reçoit un éclairage au travers de la notion d'*appraisal*. Les *appraisals* sont des états mentaux, semblables à des jugements évaluatifs (Silvia, 2005, p.345) ; non pas des raisonnements déductifs, conscients, mais des appréhensions de valeur sub-personnelles, automatiques et rapides (*cf.* Scherer, 2001). Les psychologues appellent « *appraisal* structure », une combinaison (ou série) particulière d'*appraisals* qui capture l'ensemble des causes psychologiques d'une émotion. L'émotion envers x résulte d'un ou plusieurs processus antérieurs d'évaluation. Deuxièmement, elle sert de critère d'individuation pour les types d'émotions. Ainsi, « expressing appraisals as a set of judgments highlights an emotion's subtle cognitive architecture » (Silvia, 2006, p.56). Mais la nature plus exacte des *appraisals* et de leur rôle n'est pas toujours explicitée de manière limpide. Par exemple, d'après Paul Silvia, les *appraisals* « cause *and* constitute emotional experience » (Silvia, 2006, p.55, mes

possible » à l'attribution initiale « Sam désire une Porsche », montre que celle-ci ne peut qualifier le verbe « désirer » lui-même. Lorsque l'on dit de Sam qu'« il désire une Porsche avant Noël », l'on ne veut pas indiquer qu'il est dans l'état de la désirer avant le jour de Noël, mais que « Sam désire avoir une Porsche avant Noël ». (Mulligan, 2009, p.32). Partant, quelqu'un qui désire une chose, désire qu'une certaine relation entre lui-même et cette chose soit le cas.

31. « Können sowohl das Wissen, dass p , als auch das Wissen, dass nicht- p , das Wissenwollen befriedigen »

italiques). Or, on considère généralement que si x est la cause de y , x doit être distinct de y , et donc ne peut pas le constituer.

Pour l'étude des *appraisals* de l'intérêt, la psychologie contemporaine s'appuie essentiellement sur les variables dites « collatives » (Berlyne, 1960) : nouveauté, complexité, incertitude, surprenant, conflictuel. Cette appellation renvoie au caractère comparatif des causes d'un épisode d'intérêt. Que ce soit par comparaison avec des connaissances d'arrière-plan, ou au sein d'un même stimulus différencié, l'idée est que l'intérêt est une réaction à la perturbation de ce qui est familier ou connu par les variables collatives, ce qui est nouveau, complexe, incertain, etc. Alors qu'à l'époque, pour Berlyne, les variables collatives représentaient des propriétés des choses impactant le niveau d'*arousal*, celles-ci sont réaffectées aujourd'hui — par les psychologues revenus du béhaviorisme — au contenu des jugements de type *appraisal*.

1.1.6 L'« APPRAISAL STRUCTURE » DE L'INTÉRÊT

Comme l'explique Silvia, la recherche sur l'intérêt « has found evidence for two appraisals both metacognitive. » (Silvia, 2010, p.6). Le premier *appraisal* est appelé « *novelty check* » et le second « *copying potential check* » (Silvia, 2006, p.57)³². Cette combinaison d'*appraisals* se résume sous la forme du slogan : « nouveau mais compréhensible » (ou encore : « complexe mais compréhensible », « pas compris mais compréhensible », etc.).

Check 1 : nouveauté, complexité, etc.

Plus précisément, le *novelty check* est un *appraisal* sensible à la nouveauté d'un stimulus, ou comme Silvia le suggère ailleurs, à sa complexité (Silvia, 2006, p.57 ; 2009, p.4). Les différences entre les variables collatives ne semblent pas toujours être prises en compte. D'après Silvia, de manière générale, l'expérience subjective liée à l'output de cet *appraisal* est un sentiment métacognitif concernant la fluidité processuelle de l'information sur le plan cognitif : « The first is a novelty check [...], which refers to a class of *disruptive variables* that cause a sense of *dysfluent processing* » (Silvia, 2005, p.347, mes italiques)³³. La fluidité cognitive peut aussi être comprise comme une dimension inverse à la familiarité. Cette interpré-

32. On appelle « checks » les composants individuels d'une architecture d'*appraisals* (Scherer, 2001).

33. Les sentiments métacognitifs sont une sous-famille des affects épistémiques : l'impression de savoir, avoir quelque chose sur le bout de la langue ("tip of the tongue experience"), etc. Ils fondent des jugements métacognitifs qui portent sur nos propres états mentaux (« je vais bientôt m'en rappeler »). Une question qui se pose est : quelles sont les implications pour cette conception des émotions si l'on accepte qu'elles sont *constituées* par des sentiments métacognitifs ? Au final, l'introduction de ces états mentaux dans l'analyse de l'intérêt ne parle-t-elle justement pas contre la thèse de l'intérêt comme émotion ? Les impressions et jugements métacognitifs sont-ils des composants d'un intérêt abstrait ?

tation du premier *appraisal* se base donc sur notre sens de la qualité du traitement de l'information au niveau cognitif. Une modèle différent sur lequel je reviendrai plus bas considère que la curiosité implique un type de perception des manques d'information (Loewenstein, 1994).

Check 2 : comprehensible (coping potential)

L'*appraisal* du *coping potential* est également métacognitif : « Coping potential refers broadly to estimates of resources, power, abilities, and control in relation to an event. » (Silvia, 2006, p.57) ; à savoir un sentiment de capacité à traiter ou comprendre le stimulus. Les sentiments métacognitifs se distinguent d'un côté en sentiments qui — comme dans le cas du premier check — consistent en des « indices mnémoriques dépourvus de contenu, qui concernent la *qualité* du processus, et en particulier la fluidité [*fluency*] avec laquelle l'information est encodée et rappelée » (Koriat, 2006, p.37) ; et de l'autre, en sentiments basés sur une théorie consciente du sujet et qui exploitent donc le contenu des croyances et de connaissances spécifiques à un domaine, et auxquelles le sujet accède au travers de la mémoire. L'*appraisal* de la « capacité à traiter l'information » est de ce second type. Il s'agit d'un jugement que le sujet porte sur lui-même quant à sa capacité à comprendre le stimulus. Le *coping potential* contrebalance la dysfluidité relevée lors du premier *appraisal*. D'où les slogans du type : « nouveau, complexe, mystérieux (etc.), mais compréhensible ».

Le cadre théorique de l'*appraisal* permet aussi de systématiser les types d'émotions via la cartographie d'un « espace des *appraisals* ». Cet aspect métacognitif des *appraisals* est le propre des émotions cognitives ou épistémiques (« knowledge emotions »)³⁴. Les deux *appraisals* de l'intérêt se retrouvent ainsi dans l'analyse d'autres émotions cognitives : la surprise, et la confusion. La surprise diffère de l'intérêt en ce qu'elle n'a que le premier *appraisal*. La confusion comporte le premier check et une version négative du second.

	Novelty	Coping potential
Surprise :	+	∅
Intérêt :	+	+
Confusion :	+	-

Cette conception suggère une dynamique du passage d'une émotion à l'autre, et même une forme de relation de granularité entre elles. Si le tableau précédent est correct, la surprise est toujours sous-jacente à l'intérêt et la confusion. L'intérêt

34. En un sens les théories de l'*appraisal* font de toutes les émotions des phénomènes cognitifs : une certaine espèce de jugement fournit une explication des causes cognitives de nos affects. La peur a des causes cognitives, mais elle n'est pas une émotion cognitive.

est une surprise "gérable". D'autres *appraisals* pourraient à leur tour amener à différentes sous-espèces d'intérêt. Le point est particulièrement important pour l'analyse de l'intéressant. Comme en un sens, tout stimulus est nouveau, l'intéressant lui-même en ressortirait comme une valeur générale et fine. Cette idée fut déjà exprimée par Schlegel, selon lequel l'intéressant est une valeur provisoire, attribuée dans l'attente d'un jugement définitif comme celui de beauté (Schlegel, 2012, p.252).

Silvia résume l'essentiel de la théorie ainsi : « The simplest appraisal structure of interest, then, involves two appraisal components : an appraisal of novelty, broadly defined ; and an appraisal of one's coping potential in relation to comprehending the obscure event. [...] The events that people find interesting can probably be described thematically as events that are not understood but understandable. » (*ibid.*, p.58).

Sur les avantages de cette théorie de l'intérêt

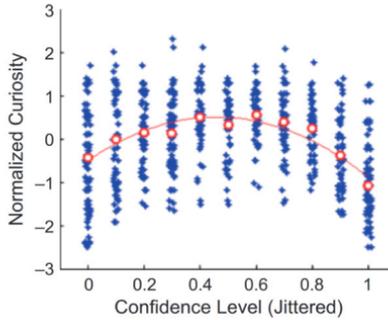
Un des avantages revendiqués du déplacement théorique de l'arousal à l'*appraisal* est de pouvoir rendre compte de manière plausible de la variabilité inter- et intra-personnelle des réponses émotionnelles. Pour le behavioriste l'intérêt est directement causé par des propriétés objectives d'une chose. Le défenseur du modèle de l'*appraisal* met l'accent sur le fait que ce sont des évaluations subjectives intermédiaires qui causent l'épisode correspondant. En effet, faire des causes des émotions une série de processus cognitifs permet, en faisant appel à la localité du traitement de l'information, d'expliquer pourquoi un même ensemble de stimuli déclenche ou non telle émotion chez telle personne (*ibid.*, p.63). D'après Silvia, il s'agit là d'une vertu importante de la théorie de l'*appraisal* contre le behaviorisme qui au vu de ses engagements objectivistes était commis à ignorer la variabilité de ce qui intéresse (*ibid.*, p.54). Mais c'est une question ouverte de savoir si la dépendance de l'intéressant envers des états psychologiques est suffisante pour défendre une forme de subjectivisme. Je reviens sur ce point en (1.2.3, p.40).

1.1.7 INTÉRÊT ET CONNAISSANCE

Une fonction quadratique

De nombreuses études montrent que l'intérêt rapporté par les sujets présente la structure caractéristique d'un U-inversé, et que donc l'intérêt est une fonction quadratique de ses *appraisals*. Dans une étude de Colin Camerer, diverses questions sont posées à des sujets auxquels on demande, après leur première tentative de réponse, de juger de leur niveau de curiosité pour la bonne réponse ainsi que du degré de confiance qu'ils ont en celle qu'ils viennent de donner. Les résultats montrent que la curiosité exprimée est maximale lorsque des sujets sont ni totale-

ment dépourvu de confiance, ni totalement convaincu d'avoir su donner la bonne réponse (fig. 1) (Kang *et al.*, 2009).



(fig.1) Distribution des évaluations d'intérêt comme fonction du niveau de confiance.

Ainsi, l'intérêt ou curiosité se comporte comme une fonction quadratique inverse au degré de certitude. Au plus simple, il est donc nécessaire d'identifier deux variables linéaires qui conditionnent l'intérêt de manière inverse³⁵. Le modèle du double *appraisal* exposé plus haut répond bien à cela. L'intérêt augmente avec la nouveauté et la complexité du stimulus, mais seulement jusqu'à ce qu'il diminue à nouveau à cause de l'excès de difficulté de compréhension (Silvia, 2006). Une forme de nouveauté dans la familiarité est donc essentielle à l'intérêt. L'idée est partagée par des philosophes comme Kolnai, selon lequel « the presentation of an alien subject-matter will gain strikingly in interest by virtue of references to a familiar and intelligible setting or system of co-ordinates » (*op. cit.*, 1964, p.29). À l'inverse, ce qui est totalement familier et répétitif passe pour le comble de l'ennuyant.

La fonction de l'intérêt et le progrès épistémique

Cette structure explicite en partie la métaphore husserlienne de l'intérêt comme « moteur du processus cognitif » (Husserl, 2009, p.104). Une fois qu'une chose commence à être mieux comprise, le premier *appraisal* (*novelty check*) n'est plus positif, et l'intérêt disparaît. Mais par la même occasion, c'est autre chose d'un peu plus complexe qui devient plus compréhensible et donc plus intéressant ; et ainsi de suite. La dynamique de l'acquisition des connaissances est sous-tendue par une chaîne d'intérêts successifs par rapport auxquels les choses susceptibles de nous faire progresser dans l'enquête sont continuellement mis en lumière.

35. La multiplication de deux droites ($mx + h$) est égale à $-x^2$ pour deux pentes de signe inverse et $h=0$.

Ce rôle de l'intérêt et des autres affects épistémiques est corroboré dans la littérature empirique. L'apprentissage et la motivation sont positivement corrélés à l'intérêt (Silvia, 2006, p.21). L'intérêt améliore globalement l'apprentissage (Son & Metcalfe, 2000), notamment à la lecture « by changing both the quality and quantity of learning processes » (Silvia, 2006, p.83). Une étude montre que les régions cérébrales liées à la mémorisation (gyrus parahippocampique) sont activées plus fortement lorsque le sujet comprend qu'il se trompe sur une question, et que cette activation est proportionnelle avec la curiosité rapportée pour la réponse (Kang *et al.*, 2009)³⁶. Les études de Wolfram Schultz montrent le rôle de l'erreur et de la surprise dans l'apprentissage de nouvelles informations (chez les rats). Ces travaux montrent qu'il n'y a pas d'apprentissage dans les cas où un nouveau stimulus est d'abord simplement apparié à un renforcement déjà prévisible, puis présenté seul (Waelti, P., Dickinson, A., & Schultz, W, 2001 ; aussi Stahl & Feigenson, (n.d.) pour une étude avec des sujets humains). Comme l'explique Stanislas Dehaene, ceci contribue à montrer que « l'apprentissage ne fonctionne pas par association entre un stimulus et un autre, mais par anticipation et signal d'erreur » (Dehaene, 2014, p.11).

Les notions d'anticipation et de potentiel d'amélioration suggèrent une interprétation différente de l'*appraisal* de nouveauté. C'est ce dont on estime avoir fait le tour qui cesse typiquement de nous intéresser, ce que nous pensons maîtriser, et non pas seulement ce qui cesse d'être nouveau. Une conception de la curiosité suppose qu'il s'agit de « cognitively induced deprivation that arises from the perception of a gap in knowledge or understanding » (Loewenstein, 1994). Je reviendrai plus bas sur ces « trous de connaissance ». Pour anticiper un peu, la notion de soucis épistémique, d'enquête ouverte, me semble plus importante pour comprendre la valeur de l'intéressant que l'un ou l'autre des *appraisals* invoqués jusqu'ici. Ceux-ci capturent plutôt ce qui *cause* l'intérêt.

1.1.8 L'INTÉRÊT, L'ATTENTION, LA FASCINATION

Faut-il identifier intérêt et attention ?

Guidés par le rôle manifestement très général de l'intérêt épisodique, certains auteurs ont proposé de l'identifier à l'attention (Arnold, 1906 ; Wilson, 1971 ; Stumpf, 1883). Plusieurs arguments suggèrent qu'il s'agit d'une erreur. En toute généralité, l'attention est une forme de sélectivité dans ce vers quoi certains types

36. Une autre étude a montré que la curiosité module les circuits dopaminergiques (lié à la récompense et au renforcement des comportements) et la rétention en mémoire de manière univoque. Dans leur étude, ils posent des questions qui servent à tester l'intérêt. Une photographie d'un visage est présentée aux sujets avant que ceux-ci obtiennent la réponse. Les données recueillies montrent que malgré l'absence de rapports entre ces images et les questions, leur mémorisation bénéficie des effets cognitifs de l'intérêt à l'égard de la réponse, et même donc à un apprentissage par coïncidence du contenu de ces images (Gruber, M. J., Gelman, B. D., & Ranganath, C., 2014).

d'états mentaux sont dirigés. Une présentation intuitive de l'attention est d'insister sur le contraste qu'il y a entre voir et regarder, entendre et écouter, etc., l'idée étant qu'écouter c'est entendre attentivement (conception adverbiale de l'attention). Une autre distinction importante se fait entre l'attention endogène (volontaire) et l'attention exogène (sollicitée par un événement extérieur). L'une ou l'autre peuvent-elles être identifiées avec l'intérêt ? Il semble que non. L'attention est régulièrement utilisée comme indice de l'intérêt. Mais, premièrement, comme l'indique Silvia lui-même, l'attention est à l'occasion soutenue volontairement en dépit du fait qu'un texte est ennuyant à lire (Silvia, 2006, p.68)³⁷. L'attention peut être accordée à quelque chose qui n'éveille aucun intérêt en nous. De plus, il ne semble pas que l'on puisse *vouloir* être intéressé. Par ailleurs, certaines études suggèrent que des textes ennuyants et confus requièrent plus d'attention pour être compris, et qu'au contraire l'intérêt diminue le temps total d'attention (McDaniel *et al.*, 2000). Dans le cas d'images, à l'inverse, l'attention est positivement corrélée à l'intérêt (Silvia, 2006, p.61).

Deuxièmement, comme le remarque Husserl contre Stumpf, on « ne dira sans doute pas que quelqu'un s'intéresse au sifflement strident de la locomotive, si son attention est tournée à son corps défendant vers ce bruit insupportablement fort et agressif, et qu'il est contraint d'y être attentif. » (Husserl, 2009, pp.118-123). Il semble exagéré de dire que nous nous y intéressons à un bruit qui nous effraie ou nous surprend. L'attention (endogène ou exogène) n'est pas une condition suffisante pour l'intérêt, et donc, l'intérêt et l'attention ne peuvent pas être identifiés.

Or, Husserl reconnaît que la confusion est compréhensible étant donné que « ce qui apparaît ensemble dans l'expérience » est en raison du caractère pratique de la langue, « saisis sous le même titre » (Husserl, 2009, p.116), et de fait, une des significations de « s'intéresser à » est bien « prêter attention à ». Mais, intuitivement, si un film m'intéresse mon attention sera rivée sur l'écran ; et donc, comme le dit White : « To display an [episodic] interest in something implies but is not implied by the giving of attention to it » (White, 1964, p.320). Donc, l'intérêt déclenche l'attention mais n'est pas identique à elle. De là, un autre aspect important de la dynamique psychologique est le suivant : un épisode d'intérêt est interrompu lorsqu'autre chose saisit notre attention³⁸. Plus généralement il est plausible de penser que tous les affects épistémiques sont des déterminants de l'attention. Finalement, l'intérêt dispositionnel, doit lui aussi être inclus ici. Les intérêts d'une personne font partie du caractère, d'un arrière-plan motivationnel, ou d'une sensibilité qui conditionne le genre d'objets auxquels la personne est susceptible d'être attentif. Naturellement, la question de l'attention est un des points importants lorsqu'il sera question de la structure de l'œuvre d'art et de son expérience. Ce qui est inintéressant à quelque chose à voir avec une mauvaise gestion de l'attention.

37. Dans le cas d'images, à l'inverse, l'attention est positivement corrélée à l'intérêt (Silvia, 2006, p.61).

38. Comme par *modus tollens* : intérêt → attention, ¬attention, donc ¬intérêt.

L'attention dans la fascination

Pour en revenir à des questions de géographie du mental, les points précédents inspirent l'analyse suivante de la fascination. Comme le dit White : « when interest passes over into *fascination*, [...] we attend not because we want to but because we cannot help it. » (White, 1964, p.321). Puisque l'intérêt suscite l'attention, le prêt de l'attention lié à un intérêt épisodique intense ne peut plus être interrompu volontairement. À cet égard, la fascination n'est autre que la forme forte de l'intérêt.

1.1.9 L'EXPRESSION FACIALE ET CORPORELLE DE L'INTÉRÊT

Les expressions comportementales de l'intérêt éclairent aussi le rôle de l'intérêt dans l'acquisition de connaissances. Dans *The expression of the emotions in man and animals*, Charles Darwin relève aussi le lien entre la surprise et les variables du nouveau et de l'inconnu. Pour cette raison d'ailleurs, selon lui, l'attention, la surprise, l'étonnement et la peur sont sur un continuum. Dans ses descriptions de l'expression faciale de la surprise et de l'étonnement, Darwin met en particulier l'accent sur leur fonction d'optimisation de la relation cognitive au monde. La montée des sourcils aide à l'ouverture rapide des yeux. La bouche bée est une conséquence de l'abandon de certaines fonctions biologiques non-essentielles au profit d'une meilleure attention. Finalement, le froncement des sourcils indique un obstacle dans le train de la pensée. (Darwin, 1872)³⁹.

La recherche contemporaine s'accorde encore sur ce point avec Darwin. L'ouverture des yeux et la montée des sourcils sont corrélées à des *appraisals* de nouveauté et d'inattendu, et en général « brow region activity [is] related to evaluations of motivational incongruence and perceived goal-obstacles » (Pope & Smith, 1994). Une autre étude montre une corrélation significative entre l'ouverture des yeux, la durée du contact visuel avec l'intérêt rapporté et la *self-determination* (Reeves & Nix, 1997). La diminution d'intérêt après de multiples répétitions d'une histoire est accompagnée par une diminution de ces expressions. L'intérêt induit des changements de posture, d'immobilisation de la tête et du corps liée à la mobilisation des ressources cognitives et attentionnelles (Camras *et al.* 2002). Si l'on veut, la personne intéressée est plus dans son esprit que de son corps.

1.1.10 L'INTÉRÊT, LE PLAISIR ET L'ILLUMINATION

Selon une idée répandue l'intérêt est lié au plaisir de la découverte, et partant, le plaisir (*enjoyment*) ou le bonheur (*happiness*) sont souvent considérés comme des dimensions de l'intéressant. Deux études montrent que ce qui suscite l'intérêt

39. [En ligne] <<http://darwin-online.org.uk/content/>> (consulté le 12.07.2016), voir en particulier pp.278-309.

est jugé plaisant (Smith & Ellsworth, 1985), et que l'intérêt s'allie le plus souvent à des émotions positives (Ellsworth & Smith, 1988). Mais comme l'écrit Meylan, il ne faut pas confondre l'idée plausible que « *le fait d'éprouver de l'intérêt est plaisant* » (Meylan, 2018, p.186), avec la thèse fautive que ce qui est intéressant est nécessairement plaisant. Indéniablement, la plupart du temps ce qui nous plaît nous intéresse également. Mais Husserl a correctement réfuté ce point lorsqu'il nous demande d'imaginer un chimiste qui « observe avec la plus grande attention le déroulement d'une réaction, qui bouleverse toutes ses combinaisons. Le déplaisir est manifeste malgré le grand intérêt porté à cette activité » (*op. cit.*, p.125). Comme l'intérêt répond à des contraintes exclusivement épistémiques le savant qui veut la vérité s'expose comme Frege à la réalisation désagréable que l'œuvre de sa vie est viciée par un défaut fondamental (*cf. l'Addendum aux Fondements de l'Arithmétique*).

Or, la recherche empirique corrobore aussi cette divergence entre l'intérêt et le plaisir (*cf. Silvia, 2006, pp.25-29*) : « Variables like complexity and novelty have distinct, and sometimes opposite, effects on interest and enjoyment. [...] Familiar things tend to be enjoyable, whereas new things tend to be interesting. » (*ibid.*, p.25). Les deux états s'apparentent à différentes dimensions abstraites de la personnalité du modèle des Big Five : « interest connects to *openness to experience*, a broad trait associated with curiosity, unconventionality, and creativity [...]. Happiness, in contrast, connects to *extraversion*, a broad trait associated with positive emotions and gregariousness (McCrae & Costa, 1999). » (Silvia 2008, p.59 ; *cf. pp.104-5*). Une idée importante pour l'esthétique est que l'intérêt est une des dimensions de l'expérience esthétique, à côté du seul plaisir esthétique (*enjoyment*). De fait, la recherche suggère que « in responses to real art [...] ratings of interest were uncorrelated with ratings of enjoyment » (Silvia, 2006, p.28), et que donc un volet substantiel de l'expérience esthétique reste absent des théories classiques omettant la catégorie de l'intérêt.

Par ailleurs, même si jusqu'à présent j'ai considéré l'intérêt essentiellement sous le jour de son rôle épistémologique, la question de son rapport avec le plaisir rappelle aussi que les améliorations cognitives sont des améliorations d'une personne. Or, l'acquisition de connaissances est une des dimensions de l'épanouissement de la personne (*flourishing*)⁴⁰. Le psychologue Izard écrivait que « the interested or excited person has the feeling that he is "alive and active." » (Izard, 1977, p.216), et Ortega y Gasset, frappé par ce même aspect, déclarait que « disinterested interest, curiosity about objects, measures with rare exactness the dose of vital force we possess » (Ortega y Gasset, 1965, p.113). De là, il n'est pas étonnant qu'une partie de la littérature sur l'intérêt touche aux vocations (*cf. Silvia, 2006, chap. 7*). Une première conséquence de cela est que les rapports entre intérêt

40. Dans les théories philosophiques du bonheur de type liste objective, la connaissance est typiquement sur la liste de ce qui rend la vie bonne. Les vocations peuvent aussi s'y trouver. Je reviens plus bas sur le rapport entre intéressant et valeur personnelle.

théorique et valeur prudentielle (ce qui est bon *pour* une personne particulière) apparaissent moins divergents qu'on aurait peut-être pu l'imaginer initialement. Et deuxièmement, ces liens révèlent ce qui semble être une des sources de la confusion entre intérêt et plaisir. Le genre de vitalité et de plaisir à la tâche qu'a la personne intéressée est pris à tort pour la phénoménologie en réalité bien plus fugace des épisodes d'intérêt qui la soutendent. Comme Husserl encore l'a bien identifié, « dans les cas où une idée de génie vient nous illuminer [...], le plaisir éprouvé à connaître nous submerge », mais celui-ci « fait momentanément écran à l'intérêt. » (*ibid.*, pp.125-6). Les rôles des affects épistémiques « illuminants » des moments d'eureka, sentiments de certitude, joies de la validation d'une hypothèse (etc.), ont pour fonction de clore l'enquête, alors qu'à l'inverse les affects exploratoires « clair-obscur » comme l'intérêt motivent la poursuite de l'enquête (Lauria, ms., p.12).

Finalement, dans la mesure où l'étude empirique des antécédents de l'intérêt passe souvent par des jugements de préférence faits parmi un choix fermé d'objets, celle-ci réintroduit une part de flou quant à la distinction entre plaisant et intéressant. D'autres champs de recherche montrent que l'on préfère typiquement ce qui est familier (Zajonc, 1968). À tout le moins, les jugements de préférences étudiés reflètent alors un intéressant plus général, plus proche du sens prudentiel et de ce qu'on a appelé l'intéressant *pro tanto*. Mais avant d'accepter cela, il est raisonnable de s'interroger sur le niveau de validité de construit, et de se demander si à cause de certains choix méthodologiques ces études ne resteraient pas en partie aveugles aux évaluations plus spécifiques et essentielles pour la compréhension de l'intérêt, de l'intéressant et de leur variantes. Or, on peut penser pour ces mêmes raisons, que même lorsqu'ils cherchent à isoler une notion plus restreinte d'intéressant, les psychologues orientent cette dernière vers ses aspects plus superficiels en se focalisant sur des considérations d'*accessibilité* de l'objet de l'intérêt (ce qui complexe, ce qui est compréhensible), de degré de fluidité ou d'aisance cognitive. J'argumenterai plus bas que ces aspects sont liés à ce qui est typiquement intéressant mais qu'ils ne le définissent pas (1.2.4, p.45).

1.1.11 CONCLUSION SUR L'ANALYSE DE L'INTÉRÊT

L'intérêt théorique se distingue de l'intérêt pratique. Si S est intéressé par x , alors x peut être *dans* l'intérêt de S , ou il peut être l'objet approprié d'un intérêt psychologique de S . L'intérêt théorique psychologique se distingue à son tour en dispositions (les intérêts) et en épisodes (l'intérêt envers x au temps t). Un épisode d'intérêt comporte une dimension phénoménale et pour paraphraser Mulligan « se ressent exactement comme la tristesse à minuit ». Il est plausible de penser que l'intérêt est une émotion et qu'elle porte, 1° sur un objet particulier et 2° sur un objet formel : la valeur positive de l'intéressant. L'intérêt s'exprime sur le visage. La fonction psychologique de l'intérêt est de motiver les comportements d'enquête. L'intérêt est le moteur de la connaissance. À cet égard néanmoins, l'intérêt

est loin d'être le seul phénomène affectif épistémique. Selon la psychologie de l'*appraisal*, l'intérêt est modulé par un équilibre entre des variables collatives et le *coping potential*. Ce qui est intéressant est ce qui est « complexe mais compréhensible » relativement à quelqu'un. Mais par ailleurs, l'intérêt porte sur le potentiel de l'amélioration cognitive. De là, le portrait que l'on se fait de l'intérêt dépend largement de l'étendue du genre d'améliorations plus spécifiques qui sont considérées comme pertinentes. De plus, l'intérêt épisodique implique l'attention envers ce qui est intéressant. L'intérêt n'est pas la même chose que l'attention même si à l'occasion « s'intéresser à » signifie simplement « accorder de l'attention à ». L'intérêt épisodique motive en particulier le désir de savoir (ou curiosité). L'intérêt n'est pas non plus la même chose que le plaisir qui lui est connecté. Les affects épistémiques liés au plaisir de l'illumination ferment l'enquête.

*

1.2 VERS UNE DÉFINITION DE L'INTÉRESSANT

Dans ce qui suit, je commence par esquisser le portrait axiologique et sémantique plus large de l'intéressant (1.2.1). J'expose ensuite une première conception de l'intéressant basée sur les apports des sciences cognitives, et discute ses avantages et ses problèmes (1.2.2). J'en viens alors à la question du statut ontologique de l'intéressant, et défend l'objectivisme (1.2.3). Finalement, j'argumente que l'intéressant n'est pas correctement capturé par les *appraisals* de la forme « nouveau-mais-compréhensible » (etc.), même si ces caractéristiques ne sont pas pour autant étrangères aux choses intéressantes. Il me semble au contraire que les choses intéressantes sont complexes, nouvelles (etc.), et compréhensibles parce qu'elles sont intéressantes plutôt que l'inverse. Ceci est en partie le cas parce que c'est l'amélioration cognitive qui passe par un accroissement de complexité des contenus pensés. La conclusion est qu'il y a un nombre de concepts d'intéressant, situés sur un axe entre la généralité de la notion *pro tanto* et différents usages plus restreints. En particulier, il y a une distinction importante entre un intéressant d'apparence et un intéressant de contenu (1.2.4).

1.2.1 LA GRAMMAIRE DE L'INTÉRESSANT

À cause du fait que les concepts de valeurs sont pris dans un réseau conceptuel dense — parce que, malgré leur importance pour toutes les affaires humaines, le langage ordinaire ne reflète pas avec exactitude les différentes valeurs elles-mêmes — il est particulièrement difficile de cadrer l'une d'entre-elle de manière isolée. Pour avancer dans l'analyse malgré cela, une stratégie est de situer la valeur en

question via les réponses aux questions générales suivantes : De quel type de valeur s'agit-il (intrinsèque, finale, etc.) ? De quelle espèce de valeurs s'agit-il (morale, esthétique, etc.) ? Quelle sont les concepts de la même famille (joli, honnête, avare, etc.) ? Quelles sont les valeurs opposées (joyeux vs triste, etc.) ? Quels sont les porteurs de cette valeur ? Quelles réactions affectives y correspondent (joie, tristesse, peur, intérêt, etc.) ? Est-elle objective ou subjective ? etc.

Notre examen jusqu'ici fourni déjà un premier tour de réponses. Dans au moins une de ses acceptions, l'intéressant correspond à l'intérêt. L'intéressant est l'objet formel de l'émotion de l'intérêt. Ici, les concepts de la même famille sont : surprenant, fascinant, étonnant, etc., et plus largement la valeur de la connaissance, de la compréhension, de la vérité, de la clarté, etc., auxquelles s'opposent les valeurs négatives de l'ennuyant, du confus, de l'obscur, de l'erreur, etc. En vertu de cela et du rôle de ces valeurs pour les questions de normativité dans l'enquête, on peut penser que l'intéressant est une valeur épistémique. Qui plus est, une valeur épaisse : la valeur du potentiel d'amélioration cognitive, ou quelque chose de plus précis encore.

La question du type de valeur et celle du statut ontologique sont traitées plus longuement dans le reste de cette sous-partie. Avant cela, il est à nouveau utile de passer par l'analyse statistique pour révéler le réseau sémantique plus large de l'intéressant⁴¹. Les choses typiquement qualifiées d'intéressantes sont (par ordre décroissant de fréquence d'attribution) :

1. **Porteurs** : thing(s), life, question(s), game, people, fact(s), job, news, work, class, stuff, account, day, part, story(ies), subject, point, finding, trip, way(s), article, music, case(s), place, aspect, time(s), character, idea, study, feature(s), conversation, book, discussions, example, election, man, (etc.)

Ces objets appartiennent à des catégories ontologiques diverses. Certains sont abstraits (les idées, les histoires), d'autres concrets (les faits, un livre, une personne). Certains ont un contenu propositionnel (les livres, les discussions, les idées), d'autres non (un travail, un jeu). Tous ces objets sont-ils les porteurs d'une seule et même propriété d'intéressant ? Il me semble qu'une distinction importante doit être faite entre ce qui est intéressant par le fond (son contenu) et ce qui est intéressant par la forme (sa présentation). Ainsi l'on parle indifféremment d'une information intéressante parce qu'elle éclairante, ou d'un article intéressant parce qu'il bien écrit. À première vue, ces deux propriétés sont indépendantes.

Finalement, reportés ci-dessous sont les cent quarante premiers adjectifs collocaux avec « interesting ». Je propose un tri hiérarchisé de ces termes afin d'en

41. Source : Corpus COCA, url : < <https://corpus.byu.edu/COCA/> >.

faire ressortir les grands traits. Certains mériteraient d'être polycatégorisés. Les nombres entre parenthèses indiquent le nombre d'entrées par groupe⁴².

2. Propriétés :

2.1. Propriétés non-axiologiques :

- 2.1.1. Nouveauté : other, new, different, unusual, original, strange, provocative, unexpected, innovative, fresh, exotic, special, subtle, foreign, weird, unidentified. (16)
- 2.1.2. Familiarité : recent, current, popular, familiar, actual, similar. (6)
- 2.1.3. Particularité : particular, small, little, unique, single, specific. (6)
- 2.1.4. Complexité : complex, whole, long, challenging, dynamic, big, complicated, difficult, various, diverse, odd, rich, hard, varied, technical. (15)
- 2.1.5. Potentialité : possible, future, further, potential, likely. (5)

2.2. Propriétés axiologiques :

- 2.2.1. Valeurs positives : important, good, fun, useful, relevant, great, beautiful, funny, attractive, smart, meaningful, right, nice, helpful, valuable, enjoyable, wonderful, positive, effective, bright, better, cool, successful, central, sexy, amusing, powerful, appealing, excellent, charming, worthy, amazing, rewarding, pleasant, pleasing, worthwhile, promising. (37)
- 2.2.2. Valeurs épistémiques : informative, relevant, sure, significant, surprising, true, educational, intelligent, stimulating, compelling, intellectual, clear, certain, intriguing, scientific, engaging, curious, theoretical, thoughtful, controversial, revealing, instructive, insightful, philosophical, impressive, accessible, accurate, well-written, vibrant. (28)

3. Thèmes associés :

- 3.3. Humanité : political, American, social, historical, human, national, public, past, modern, personal, cultural, traditional,

42. Certes, ce genre de méthode mériterait d'être mieux développée. Mon but ici est de fournir une « radiographie » du champ sémantique de l'intéressant pour orienter l'analyse qui suit. Un problème important est qu'en l'état, cette liste est totalement aveugle aux relations plus précises qui sont affirmées ou niées de « intéressant » et de ces adjectifs. Néanmoins il ne m'a pas semblé nécessaire d'aller plus loin pour que l'opération soit éclairante. J'inclus cette partie aussi dans le but d'encourager mon lecteur à faire son propre tri.

democratic, lively, legal, moral, academic, contemporary, vital, civil. (20)

- 3.4. Ésthétique : creative, visual, musical, colorful, artistic, literary. (6)

Et, par souci de complétude :

4. Concepts similaires :

- 4.5. Principaux synonymes : exciting, fascinating, entertaining, disturbing, dark. (5)
- 4.6. Autres synonymes : thrilling, stimulating, thought-provoking, inspiring, gripping, riveting, mesmerizing, attention-grabbing, absorbing, captivating, intriguing, diverting, compelling, remarkable. (14)
- 4.7. Antonymes : easy, boring, familiar, common, simple, basic, tedious, dull, mind-numbing, monotonous, repetitive. (11)

Les variables collatives de Berlyne autant que les aspects de l'intéressant de Kolnai apparaissent dans cette liste plus complète. Remarquables sont en particulier : 1) La présence de la potentialité, alors que celle-ci échappe aux formulations des *appraisals* de l'intérêt. 2) L'importance des valeurs à connotation épistémique par rapport aux diverses autres valeurs positives. 3) L'absence de la compréhensibilité, plutôt capturée par la notion de familiarité. 4) La présence de termes d'esthétique. Mais peut-on obtenir un portrait plus détaillé de (ou des) intéressant(s) ? En particulier, comment préciser ce qu'on a appelé le concept restreint de l'intéressant ? De plus, l'intéressant est-il comme le suggère Sylvia, une propriété subjective, ou au contraire indépendante de nos attitudes ?

1.2.2 QUE RETIRE-T-ON DU MODÈLE DE LA PSYCHOLOGIE DE L'APPRAISSAL ?

La recherche empirique sur les *appraisals* nous fournit une certaine conception des causes psychologiques de l'intérêt. Les deux facteurs pertinents sont la nouveauté d'un stimulus (ou sa complexité, etc.), et notre capacité à traiter ce même stimulus, sa compréhensibilité (Sylvia, 2006, p.58). De cette manière les psychologues semblent avancer une définition de l'intéressant :

intéressant =_{def} nouveau mais (et) compréhensible

Récemment, la philosophe Anne Meylan a proposé d'accepter l'essentiel de cette analyse et construit sur cette base une conception objectiviste de l'intéressant au sens restreint, à savoir l'objet formel de l'intérêt (Meylan, 2018). Dans ce qui suit, je relate et critique cette proposition.

La conception objectiviste Meylan-Silvia

La thèse dite de survenance des valeurs est généralement entendue comme une dépendance ontologique de ces propriétés axiologiques à l'égard d'autres propriétés, typiquement des propriétés naturelles. Plus exactement, la survenance d'une propriété A sur une (ou des) propriété(s) B est une relation logique, et se trouve invoquée dans le but de parfaire nos conceptions de la nature de ces propriétés (ou d'autres notions métaphysiques) et des conditions de leur exemplification⁴³. L'exemple classique est celui de la valeur esthétique d'un tableau (Moore, 1922). Si l'on suppose que la beauté survient uniquement sur les propriétés formelles de la peinture, alors deux tableaux formellement identiques auront la même valeur esthétique. Corrélativement, s'ils diffèrent esthétiquement, alors ils diffèrent nécessairement aussi au niveau formel (ou, de fait, quelles que soient les propriétés pertinentes de la *base de survenance* de la beauté, cf. (Danto, 1981)). La survenance est neutre à l'égard de la question subjectiviste. Conséquemment, l'on peut défendre qu'une valeur survient sur des états mentaux (la *beauté* survient sur mon admiration du tableau), ou des propriétés non-mentales (la *dangerosité* d'un camion survient sur la masse et la trajectoire d'un camion et ma constitution physique).

Reprenant à son compte les résultats de la recherche empirique, Meylan suggère que l'intéressant survient sur : 1° la « primeur » — à savoir, cette propriété que les choses perdent « lorsque nous en avons fait le tour » (encore un autre nom pour les variables collatives) —, et 2° « la disposition à être compris » (le *copying potential*) (*ibid.* pp.184-5). Ces propriétés, explique-t-elle, sont des « caractéristiques extrinsèques mentales des sujets ou des questions intéressantes » (*ibid.*, p.182), c'est-à-dire des propriétés que l'objet intéressant « possède en vertu de sa relation avec les attitudes ou les états mentaux d'un individu » (*idem*), et qui font donc partie de la base de survenance de l'intéressant. Or comme la primeur et la disposition à être saisi ne sont pas des intérêts épisodiques, Meylan peut défendre une conception objectiviste. Autrement dit, selon elle être intéressant n'est pas être l'objet d'un épisode d'intérêt de quelqu'un, ou être jugé comme tel, mais parce que l'objet possède la primeur et la compréhensibilité relativement à telle personne. Comme l'explique Meylan : « La conception objectiviste de l'intéressant exploite simplement la possibilité [métaphysique] suivante : la valeur d'une chose peut être dépendante de certaines attitudes mentales sans être subjective. » (Meylan, 2018, p.183).

Je discuterai la question du subjectivisme plus bas (1.2.3, p.40). En premier lieu, le problème de cette conception est qu'elle se heurte au fait que les *apprai-*

43. La survenance n'est pas la même relation que celle d'émergence ou plus généralement de dépendance existentielle fondamentale. Dans une conception stratifiée de la réalité, les niveaux inférieurs sont plus fondamentaux que ceux qui surviennent sur eux. Mais comme toute chose survient sur elle-même (une différence implique une différence), mais qu'aucune chose n'est ontologiquement plus fondamentale qu'elle-même, les deux notions sont distinctes.

sals postulés par Silvia ne fournissent pas une analyse satisfaisante du concept de la valeur de l'intéressant. Les notions utilisées (les variables collatives) sont peu claires, et selon leur interprétation, nous forcent à identifier des choses comme intéressantes alors qu'elles ne le sont pas, et à manquer d'en inclure d'autres qui le sont⁴⁴. J'en conclus que la valeur qui est l'objet formel de l'intérêt ne survient pas sur les propriétés de primeur et de compréhension.

Pas des conditions suffisantes, ...

Il ne s'agit pas de conditions suffisantes parce que quelle que soit la manière dont on formule la définition, lorsqu'une chose est « nouvelle mais saisissable », « complexe mais compréhensible », « dotée de primeur, mais à notre portée », l'on peut encore demander à la G. E. Moore, « mais est-elle intéressante pour autant ? ». Comme je l'ai indiqué précédemment, en l'état la question du jugement de valeur qui fonde les choix de préférence dans les études sur l'intérêt reste inexplicée. Par exemple, comprendre dans le détail une pseudoscience ésotérique relève certainement de quelque chose qui est à la fois nouveau, complexe, pour lequel l'on peut avoir les prérequis cognitifs, sans que le sujet nous frappe — juste en vertu de ces propriétés-là — comme intéressant. Cela ne veut pas dire qu'une chose intéressante requiert la vérité. Intéressant et vérité sont indépendants. Comme l'a suggéré l'examen jusqu'ici, l'intérêt joue un rôle essentiel dans l'exploration, et de là on peut penser que ce qui est intéressant doit en plus de cela être perçu comme doté d'une certaine valeur épistémique. Typiquement, les choses cessent de nous intéresser à l'instant où nous doutons qu'elles finissent par nous apprendre quelque chose. De là, une théorie fautive peut être intéressante mais seulement s'il y a quelque chose à en apprendre, malgré son échec en tant que telle⁴⁵.

Ce qui est intéressant l'est en lien avec une importance épistémique personnelle

De là, la condition à ajouter semblerait évidente :

intéressant =_{def} (1) nouveau (etc.)
 (2) compréhensible, et
 (3) valeur épistémique.

44. En arrière plan ici se trouve la problématique de ce que permet réellement l'analyse conceptuelle et corrélativement celle du degré admissible de révisionnisme conceptuel. L'idée envisagée par une certaine veine de naturalisme ontologique est que l'analyse peut ne pas se réduire à la formulation de trivialisés tout en limitant néanmoins les résultats possibles à ceux qui sont éclairants.

45. On trouve le même avis chez W. T. Stace : « For in the first place true propositions are not the only ones which are interesting. Some false ones are. I pointed out that even a theory which we believe to be false may still be interesting, though we tend to lose interest if it is obviously wholly false, fantastic, absurd. » (Stace, 1944, p.238).

Mais quelle valeur plus précisément ? Une piste est fournie par une étude sur l'intérêt à la lecture qui montre que ce n'est pas nécessairement l'information principale d'un texte qui est retenue, mais plutôt ce qui se rapporte à ce qui intéresse déjà la personne (Schiefele, 1996). Or, ce type de résultat peut suggérer deux choses plausibles, mais fort différentes. D'une part que certains traits de la personne sont causalement responsables de ce à quoi elle est susceptible de prêter attention. D'autre part, l'idée déjà mentionnée que ce qui est intéressant dépend de manques de connaissance (1.1.7, p.25). Plausiblement, au vu du rôle de l'intérêt dans l'enquête, ce qui est intéressant a — ou est perçu comme ayant — une valeur parce qu'il convient d'une manière adéquate à un souci épistémique préexistant de l'enquêteur. Sans cela, l'importance des choses intéressantes paraît simplement avoir passé à la trappe.

Un nombre important de problématiques soulevées par cette suggestion ne peuvent pas être examinées ici. Je me contenterai des remarques suivantes. Par « préoccupations », « soucis épistémiques » je n'entends pas forcément un intérêt dispositionnel, mais plutôt des états mentaux comme des interrogations, pas nécessairement propositionnelles, des perceptions d'incongruité dans l'information, des expériences d'avoir quelque chose sur le bout de la langue, etc. L'intuition est la suivante : quelqu'un qui ne se pose pas de questions dans ce sens général, n'est pas susceptible de trouver quoi que ce soit intéressant. Plus avant, l'idée est que la personne n'est pas nécessairement correctement motivée ou disposée à enquêter dans la bonne direction. Ce qui est un objet approprié de son intérêt est ce qui a le potentiel de faire avancer l'enquête dans laquelle elle se trouve, qu'elle le reconnaisse ou non. Par exemple : lors d'une rencontre, la sympathie apparente d'une personne peut suffire à l'ouverture d'une petite enquête à son sujet, et de là à rendre certaines choses intéressantes. Le genre de choses intéressantes au sujet d'une personne sont celles qui de fait complètent le portrait que nous nous faisons d'elle, alors que ce au sujet de quoi nous lui poserions des questions dépend de ce que nous supposons être pertinent.

...ni (vraiment) des conditions nécessaires

Si la précédente petite histoire est correcte, alors la définition quadratique de l'intéressant peut également être soupçonnée de non nécessité. Le potentiel d'amélioration cognitif relativement à un souci épistémique est à lui seul suffisant pour expliquer l'intéressant, que l'objet soit nouveau, complexe, compréhensible, ou non. Tout d'abord, les choses intéressantes ne sont pas nécessairement complexes. Les informations obtenues sur la vie d'une personne dans la situation décrite sont probablement des informations simples. À nouveau, c'est plutôt la manière dont elles éclairent notre conception de la personne qui importe. Les informations simples et banales sont intéressantes tant qu'elles font avancer l'enquête. La complexité apparaît plutôt comme une propriété de l'état épistémique désiré : connaissance approfondie, compréhension plus détaillée et plus intégrée.

Deuxièmement, force est de constater que tout objet de la pensée est par définition compréhensible. La compréhensibilité est triviale. Certes l'idée derrière la *coping potential* est que les choses sont actuellement compréhensibles pour untel, relativement à ses connaissances. Mais pourquoi des choses actuellement hors de notre portée ne pourraient-elles pas malgré cela être intéressantes ? Pourquoi nier que la recherche d'une théorie de la gravitation quantique soit intéressante, même si je juge actuellement (ou même définitivement) mon propre *coping potential* comme négatif ? Pour reprendre la métaphore des chaînes d'intérêts et d'intéressants, des maillons distants peuvent être intéressants juste parce qu'ils sont dans la chaîne, sur le chemin de l'enquête, plutôt que parce qu'ils sont les prochains objets à considérer relativement à notre niveau de compréhension.

Troisièmement, la variable de nouveauté implique que ce qui est connu doit être moins intéressant que ce qui ne l'est pas. Mais cela ne semble pas être un critère catégorique. Parfois les choses intéressantes sont en train d'être comprises de mieux en mieux. Il y a même des choses qui nous sont largement familières, et dont on ne voudrait pas pour autant nier qu'elles soient intéressantes, qui ont perdu leur primeur mais continuent de nous intéresser. La question de la nouveauté devrait donc être remplacée par celle de remplissement d'une préoccupation épistémique (question, etc.) comme suggéré précédemment.

Conclusion de la critique

Une chose qui est complexe mais compréhensible peut ne pas être intéressante parce qu'elle pourrait être totalement dépourvue de valeur épistémique. De plus, il y a des choses intéressantes quels que soient leurs degrés de complexité, de nouveauté et de compréhensibilité. Si l'intéressant est supposé être l'objet formel de l'intéressant, alors les considérations normatives que l'on peut formuler sur la base des deux *appraisals* de l'intérêt ne sont peut-être pas inutiles, mais *in fine* inadéquates. Être intéressant c'est minimalement avoir la valeur du potentiel de l'amélioration cognitive, et ce qui compte comme tel se détermine relativement à une préoccupation épistémique préexistante de quelque un.

Or, si ces problèmes sonnent le glas de la conception de Meylan, ils ne se posent pas nécessairement de la même manière pour la recherche empirique. En général, les dispositifs expérimentaux mis en place, présupposent un troisième *appraisal* de valeur cognitive au travers de choix forcés. En réalité, les psychologues semblent plutôt à la recherche de ce qui *cause* fiablement l'intérêt, et dans cette optique ils mettent en évidence des propriétés qui modulent l'accessibilité cognitive d'un objet de la conscience. Comme le suggère le schéma « *F* mais *G* », il s'agit d'une sorte de vertu des objets intéressants, un moyen terme entre deux vices, une qualité du type « bien écrit »⁴⁶. Mais ce qui est intéressant dans ce sens causal n'est

46. Un autre exemple : un geste efficace d'un artisan est puissant mais pas destructeur.

pas ce qui justifie l'intérêt, et partant, ce qui est étudié dans le cadre de la recherche n'est pas l'objet formel de l'intérêt. Cela n'implique pas que les deux notions soient sans rapports, ce sur quoi je reviendrai plus bas (1.2.4, p.45). Par ailleurs, la référence aux soucis épistémiques de l'agent rend incontournable la question de savoir si l'intéressant est une valeur subjective. Dans ce qui suit, je montre que le projet d'une conception objectiviste ne doit pas être abandonné pour autant. Je proposerai ensuite une refonte de l'analyse du concept d'intéressant.

1.2.3 L'INTÉRESSANT : OBJECTIVISME ET SUBJECTIVISME DES VALEURS

« Je ne dirais pas, même dans un cas où je souffrirais d'intenses douleurs corporelles qui effaceraient tout l'intérêt que j'ai autrement pour la lecture, qu'Hamlet est une pièce inintéressante. »

Aurel Kolnai (op. cit., p.23)

Une question classique en philosophie des valeurs est celle du statut ontologique des valeurs : les valeurs sont-elles des propriétés objectives ou subjectives ? Or, ces termes eux-mêmes véhiculent certaines ambiguïtés. Ainsi, dans un sens, l'intérêt objectif, c'est juste l'intérêt attribué à l'objet, et l'intérêt subjectif, c'est l'intérêt comme catégorie psychologique. Mais ici, la question de l'objectivité est celle de savoir si et comment la propriété attribuée à l'objet est dépendante ou non de certaines attitudes que nous avons envers cet objet. La version la plus évidente du subjectivisme quant à l'intéressant est : être intéressant c'est n'est autre qu'être l'objet de l'intérêt de quelqu'un.

Cette position trouve un grand nombre de partisans aujourd'hui. Pour les psychologues comme Paul Silvia l'objectivisme reflète un climat béhavioriste dépassé, et contrevient aux théories de l'*appraisal* : « By attributing interest to events rather than to the person's subjective interpretations of the events, proponents of the theories have problems in explaining variability in emotional experience. » (*ibid.*, p.54 ; cf. Meylan, p.3). L'intuition commune est souvent celle que les valeurs — entités étranges — sont projetées sur le monde. Autrement dit, si le monde était dépourvu d'êtres humains, il ne contiendrait pas toutes sortes de choses intéressantes, placées là dans l'attente d'enquêtes qui n'auront jamais lieu. N'y aurait-il donc — en dépit même de nos habitudes d'en parler comme d'un attribut des objets qui nous entourent — pas de choses objectivement intéressantes ? Les intuitions subjectivistes sont erronées pour plusieurs raisons.

L'argument de Kolnai

Aurel Kolnai, le phénoménologue hongrois et auteur entre autre d'un texte sur le dégoût qui marqua l'œuvre de Salvador Dali (Kolnai, 1929), a défendu la conception objectiviste de l'intéressant (Kolnai, 1964). Il commence par remar-

quer que nous parlons bien de l'intéressant dans un sens objectif — « Ce livre est très intéressant », « ce film est totalement dénué d'intérêt » —, sens qui se distingue de ce qui simplement se trouve être l'objet de notre intérêt (« [people] would call 'interesting' just what happens to arouse *their* interest » (*op. cit.*, p.23)). Or, qu'il est impossible de réduire ce sens objectif au sens subjectif, nous le voyons, comme le remarque Kolnai, dans des propositions parfaitement sensées comme :

- (1) A est plus intéressant que B, pourtant je suis plus intéressé par B que par A.

Si un concept objectif indépendant n'était pas disponible, l'expression serait une pure contradiction⁴⁷. Or, l'expression est sensée : l'on peut reconnaître qu'une chose se trouve nous intéresser plus qu'une autre, tout en reconnaissant que cette autre est plus intéressante. Donc l'intéressant existe comme catégorie objective.

Deux objections flagrantes et réponses. Préférences et statistiques

Deux objections ont récemment été publiées par un commentateur du texte de Kolnai (Erion, 2014). La première consiste à remarquer que si je dis :

- (2) Ce plat A est plus savoureux que ce plat B, mais je préfère B à A.

j'ai au mieux distingué mes préférences de ce qui est savoureux, mais je n'ai pas prouvé que la saveur est une qualité objective. Rien d'étonnant à cela « given that tastes are almost always taken to be the best cases of subjectivity » (Erion, pp.67-8). Donc, par analogie, l'argument de Kolnai ne décolle pas.

Mais il y a plusieurs problèmes avec cette objection. Premièrement, bien que Kolnai utilise le mot « préférence », il spécifie explicitement qu'il vise l'intérêt ressenti : « the appraiser attests that it is not his preference, *indeed not his actual 'taking an interest'*, that defines interestingness. » (*ibid.*, p.24, mes italiques). Exprimer sa préférence n'est pas la même chose qu'exprimer son intérêt. Ainsi, si l'on dit :

- (3) Je suis plus intéressé par A que par B, mais je préfère B à A.

L'on peut conclure que la préférence est basée sur autre chose que l'intérêt. Cela prouve que le parallèle entre (1) et (2) est douteux, et qu'il ne suffit pas de parodier la structure logique de (1) pour montrer que la conclusion objectiviste est fautive. En effet, une prémisse importante de l'argument de Kolnai est que la proposition (1) est douée de sens. Si être savoureux était une propriété subjective, alors certainement :

- (4) A est plus savoureux que B, mais je savoure B plus que A.

47. Par substitution on obtient la contradiction : *Je suis plus intéressé par A que par B, pourtant je suis plus intéressé par B que par A.

serait une contradiction. Partant, l'analogie entre les deux cas ne tient pas, et donc l'objection non plus. Par contre, s'il s'agissait d'une propriété objective, alors l'analogie tiendrait, mais alors il n'y a plus d'objection. Par ailleurs, le statut ontologique de la saveur et du goût est loin d'être une question aussi claire que ce qu'Erion semble penser. En déclarant « le plat A est plus savoureux que le plat B, mais je préfère B à A », une personne pourrait très bien être en train d'avouer sa difficulté à bien percevoir ou à apprécier le goût objectif dont on lui parle.

La deuxième objection flagrante à Kolnai est que son argument ne distingue pas le concept d'intéressant objectif mais celui, plus faible, de 'ce qui est intéressant pour le plus grand nombre', i.e. un intéressant qui ressort de la statistique⁴⁸. La phrase de Kolnai est réinterprétée comme :

- (5) A est plus intéressant que B d'après une majorité, mais je trouve B plus intéressant que A.

En réalité, comme la statistique en question est une moyenne des préférences individuelles, cette objection n'est pas différente de la première. L'on peut simplement réitérer l'argument de Kolnai : « D'après la statistique A est plus intéressant que B, mais B est objectivement plus intéressant que A » est une proposition sensée. Kolnai donne par ailleurs lui-même une réponse à cette objection : « Il s'agit d'un problème fort intéressant, bien que personne ne semble l'avoir réalisé jusqu'ici. » (*op. cit.*, p.23, mes italiques). Ce qui est considéré comme intéressant peut se détacher de ce qui est intéressant. Similairement, Meylan suggère que « la conception objective [à l'avantage de ne pas exclure] qu'un futur sujet de recherche puisse être intéressant, et cela même si personne n'éprouve — ni n'est en mesure d'éprouver — de l'intérêt à son propos. » (*op. cit.*, p.183)⁴⁹.

Ces objections ne nous obligent donc en rien à rejeter l'objectivisme. Ce qui est intéressant au sens objectif n'est réductible ni à ce qui suscite l'intérêt, ni à ce qui est le plus intéressant aux yeux de la majorité. Il s'agit ici encore d'une raison de ne pas interpréter (du moins de manière trop serrée) la recherche empirique comme portant sur l'objet formel de l'intérêt, ou la valeur de l'intéressant. Ainsi, Erion a raison lorsqu'il écrit que les aspects de l'intéressant discuté par Kolnai (comme aussi les variables collatives), ne font qu'indiquer de manière particuliè-

48. Et c'est de cette manière seulement qu'Erion suggère que l'on peut maintenir la distinction entre la préférence et l'intéressant.

49. Néanmoins, la difficulté ici pour Meylan est que s'il est vrai que l'intéressant ne dépend pas d'un actuel intérêt de quelqu'un, il dépend d'après elle néanmoins de certaines « connaissances préalables ». Selon sa conception, la base de survenance de l'intéressant comporte ces états mentaux qui sont également ceux qui font que nous sommes en mesure d'éprouver de l'intérêt, et de réaliser et d'accéder à ce qui est intéressant. Dans ce cas tous les futurs sujets de recherches intéressants sont tels que quelqu'un a les prérequis cognitifs correspondants. De là, l'on pourrait objecter qu'une conception pleinement objectiviste de l'intéressant est qu'au contraire il y aurait des choses intéressantes même si rien ni personne n'était capable de ressentir de l'intérêt à leur propos. Sa conception reste pourtant objectiviste dans le sens où un intérêt peut être incorréant comme par exemple dans le cas de « fausses illuminations ».

rement efficace ce que les gens ont tendance à trouver intéressant, mais elles ne définissent pas l'intéressant.

*Contre-objections au subjectivisme et dispositionnalisme
des valeurs*

L'idée que l'intéressant est une propriété indépendante de nos attitudes exclut une position subjectiviste ou dispositionnaliste quant aux valeurs ; c'est-à-dire, ces positions métaphysiques qui réduisent la valeur à l'être valorisé. Or il est important de souligner que de telles positions ne sont pas elles-mêmes dépourvues de problèmes. Non des moindres est qu'à en croire le subjectiviste, nous soyons totalement confus quant à notre engagement dans un désaccord au sujet des valeurs. Nous croirions à tort que nous puissions jamais tomber d'accord ou faire progresser les opinions. Nous croirions à tort qu'il y a un enjeu réel dans l'exposition et éventuellement la résolution de nos désaccords. Nous croirions à tort que nous puissions déceler des préjugés et des biais qui orientent les jugements. L'objectiviste rejette toutes ces implications du subjectivisme des valeurs.

En réalité, l'argument ordinaire du désaccord axiologique ne prouve en rien la fausseté de l'objectivisme. Et, l'argument de la variabilité invoqué par Silvia n'est qu'une version de celui-ci. Ce que semblent régulièrement oublier les subjectivistes, c'est qu'un véritable désaccord est compatible (heureusement) avec le fait que l'un des deux partis impliqués ait raison et l'autre tort, ou que les deux aient tort.

Importance des conditions de correction

Une intuition objectiviste importante est que l'on peut à tort être intéressé par des choses inintéressantes (exactement comme on peut avoir peur de ce qui n'est pas dangereux, etc.), ou manquer d'être intéressé par des choses qui le sont (etc.). Partant, il ne faut pas confondre la question des raisons d'une personne pour son attitude avec celle de l'adéquation de cette attitude avec son objet. D'après le subjectiviste il ne peut tout simplement pas y avoir de différence entre des intérêts sérieux et d'autres futiles (ou entre des phobies et des peurs appropriées). Comme pour le subjectiviste la valeur d'une chose se résume à être l'objet de nos attitudes évaluatives, il ne peut pas, sous peine de circularité, faire appel à cette propriété pour expliquer l'adéquation entre ces attitudes et leur objets. Au mieux son ontologie lui permet de fonder cette distinction en termes statistiques comme vu plus haut. Les conditions de correction des états mentaux peuvent uniquement être formulées en faisant appel à des propriétés indépendantes de la possession de ces mêmes états mentaux : L'intérêt psychologique émotionnel est correct si et seulement si l'objet de l'intérêt est intéressant au sens objectif.

Troisième objection et réponse

Une dernière objection subjectiviste consiste à dire que la difficulté de fournir une définition nécessaire et suffisante de l'intéressant découle naturellement du fait que l'intéressant est subjectif⁵⁰. De fait, Kolnai reconnaît la difficulté : « I feel that no definition of it would have any chance of proving indefeasible » (*op. cit.*, p.35). Ceci est aussi imputé aux variables collatives. L'intéressant n'est pas objectif vu qu'il dépend de propriétés elles-mêmes subjectives (primeur, nouveauté, familiarité, compréhensibilité). Une chose peut en même temps être intéressante relativement à Maria, et pas relativement à Sam qui ignore ce que sait Maria. Donc, l'intéressant n'appartient pas aux choses, on ne peut fournir de définition universelle, et il faut rejeter la conception objectiviste de l'intéressant.

La question ici est de savoir quel intéressant est visé. De fait, il semble presque impossible de *définir* l'intéressant compris dans le sens de « ce qui cause l'intérêt ». Mais ceci n'est pas réellement un problème. Néanmoins toutes les acceptions présentées font appel à un moment ou un autre à des états psychologiques d'une personne pour expliquer l'intéressant d'une chose. Or, premièrement, ce serait une erreur de conclure à la subjectivité de l'intéressant sur la base du fait qu'il n'est pas ou ne survient pas sur une propriété intrinsèque de l'objet. Une propriété n'est pas soit intrinsèque, soit subjective (extrinsèque n'implique pas subjectif). Deuxièmement, comme le rappelle justement Meylan, un argument objectiviste classique est d'insister sur le fait qu'une chose peut être ontologiquement dépendante, et en particulier même dépendante d'un état psychologique, sans pour autant être subjective⁵¹. Par exemple, la propriété d'être compréhensible s'analysera relativement à telle personne et pas telle autre. Or, même si elle dépend de l'histoire particulière des individus, elle ne dépend pas pour autant de leur attitude d'apprécier la chose comme compréhensible. De là, une série d'objets peuvent objectivement être déterminés comme étant nouveaux mais compréhensibles relativement à telle personne. La définition est universelle, même si elle contient une référence à la personne, et même si cela implique que différents objets sont intéressants.

De même, une valeur peut être relative à une personne (*agent-relative*), notamment parce qu'elle contribue à son bien-être (valeur prudentielle), sans pour autant être subjective. Un exemple parlant est celui du cambrioleur qui réussit son coup.

50. C'est une objection que l'on me fait et qui l'on trouve dans (Ngai, 2012, p.120) et (Erion, 2014) : « different people will have different standards for the extraordinary, the mysterious, and the manifold, because they will have different standards for the usual or familiar that such things disrupt. Given the subjectivity of these aspects of the interesting, then, does it make sense for Kolnai to say that he has developed an objective account of the interesting that is characterized by the disruption of subjective standards of the normal? » (*ibid.*, p.68).

51. La même distinction est exploitée par Roger Pouivet dans sa défense du réalisme esthétique (Pouivet, 2006). Souvent, et plus simplement, l'objection du subjectiviste pêche sur le point suivant : être relatif implique être relatif à quelque chose. Il n'y a pas de relativité « tout court ». La question concerne ensuite le statut de ce à quoi la chose est relative. Est-elle elle-même relative, etc. ? Pour une discussion des implications de la relativisation voir (Boghossian, 2006).

Le succès de sa fuite est bon *pour* lui. Or ceci n'est pas le cas parce que s'en sortir est bon *selon* lui. La valeur prudentielle est la valeur qu'a la vie pour la personne qui la mène, indépendamment de ses attitudes explicites à ce sujet. Partant, ce qui est intéressant peut être bon relativement à ou pour quelqu'un sans être une valeur subjective.

Conclusion sur l'objectivisme

À l'encontre de nos intuitions subjectivistes, plusieurs arguments nous amènent à penser que l'intéressant est une propriété objective, indépendante de nos attitudes et de nos épisodes psychologiques d'intérêt. L'argument conceptuel de Kolnai nous montre qu'un concept d'intéressant objectif est disponible. L'argument des conditions de correction nous montre que si nous voulons pouvoir évaluer l'adéquation entre nos intérêts et ce qui est intéressant, nous devons postuler l'existence de l'intéressant objectif. Finalement, même si la base de survénance de l'intéressant inclut des propriétés extrinsèques de l'objet auquel elle est attribuée, et que ces propriétés sont des états psychologiques de personnes, être intéressant *pour* ou relativement à quelqu'un n'implique pas être intéressant *selon* quelqu'un.

1.2.4 L'INTÉRESSANT : UNE NOUVELLE ANALYSE

La variété de l'intéressant

Jusqu'ici nous avons identifié l'intéressant au moins des manières suivantes :

1. Possibilité de la valeur (sens euphémistique, pirouette)
2. Valeur positive *pro tanto*
3. Valeur positive ou négative *pro tanto*
4. Valeur instrumentale
5. Valeur prudentielle (valeur pour)
6. Ce qui est important, concerne
7. Ce qui fonde l'attitude désintéressée
8. L'inverse d'inintéressant
9. Le sens restreint d'intéressant
10. Une certaine valeur épaisse
11. L'objet de l'intérêt
12. L'objet formel de l'intérêt
13. Ce qui mérite l'intérêt
14. Ce qui mérite l'attention
15. Ce qui cause l'intérêt
16. Ce qui cause l'intérêt de manière fiable
17. Ce qui motive des comportements d'exploration, d'étude
18. Nouveau (complexe, etc.) mais compréhensible
19. La valeur de ce qui a le potentiel de nous améliorer cognitivement

20. La valeur épistémique relative à une enquête en cours de l'agent
21. Agréable, plaisant à contempler (déclinable en « à regarder », « à étudier », etc.)
22. Cognitivement fluide, accessible (généralisé de « bien écrit », « bien formulé », etc.)

Pour terminer cette première partie, je suggère de quelle manière regrouper ces différents sens. Une des leçons des pages précédentes, consiste à remarquer que l'étude empirique de l'intérêt est à la poursuite du concept causal de l'intéressant (15), et qu'il faut prendre garde à ne pas teinter notre conception de l'objet formel de l'intérêt (12), (13) par des considérations comme (18), propres à ce concept causal. L'intéressant au sens de l'objet formel de l'intérêt est ce qui mérite l'intérêt (13). De là, il est raisonnable de se demander si les définitions explicitées en (19) et (20) sont sujettes au même problème.

Récemment, Kevin Mulligan a suggéré de maintenir d'une part le concept causal d'intéressant comme l'acception propre du terme et, d'autre part, que l'explicitation la plus plausible de que « ce qui mérite l'intérêt » est « whatever is of value to someone, whatever is intrinsically good for someone and often whatever is intrinsically bad for someone » (Mulligan, 2016, p.30) ; à savoir une combinaison de (3) et (5) ou encore (6). Or si la valeur prudentielle (positive ou négative) est l'objet formel de l'intérêt, plusieurs questions se posent. Premièrement, comment la valeur prudentielle peut-elle être l'objet formel d'une émotion qui est supposée être au centre de la poursuite désintéressée de la connaissance ? Selon le modèle proposé, il serait approprié de s'intéresser à son ennemi juré parce qu'en savoir plus est utile ou propice à notre bien-être. Mais à moins d'opter pour une conception différente et élargie de l'intérêt, il est raisonnable de penser que le bien-être d'une personne en général et les contraintes propres à la bonne conduite de l'enquête en tant qu'enquête sont des choses indépendantes. Deuxièmement, l'intérêt compris de cette manière élargie serait-il le même que celui qui motive les comportements d'enquête plus ordinaires étudiés par les psychologues ? Ou, le second ne serait-il qu'un cas spécial du premier ? Qu'est-ce qui, dans cette conception généralisée de l'intérêt, en fait encore une émotion spécifiquement épistémique ? Celle-ci se rapproche plutôt des évocations d'Izard et Ortega y Gasset citées plus haut : l'intérêt est un « experiential mode of transcendence » (Kolnai, 1964, p.35). Ainsi, Kolnai considère-t-il lui-aussi que le sens d'« intellectually [...] important — deep-reaching, far-reaching, abounding in implications. » (*ibid.* p.36) reste une acception marginale d'« intéressant ». L'intéressant au sens propre c'est ce qui présente le monde comme « an interesting place, indissoluble in a ready-made schematism of concepts and categories, and abounding in hidden adits to unfamiliar chambers. » (*ibid.* p.35). La formulation bergsonienne de cela est que l'intéressant est la valeur du supplément d'âme. Troisièmement, quel est alors le rôle de l'intéressant causal dans cette version de la théorie de l'intérêt ? Selon Mulligan, alors que (5) est l'objet formel de l'intérêt, l'intentionnalité de ce dernier possède une troisième

composante, l'intéressant, qui est un *Gefühls Charakter* — une catégorie invoquée par des phénoménologues comme Moritz Geiger (Mulligan, 2015). Des exemples de ce type de propriétés atmosphériques (ou qualités émotionnelles) sont la sérénité d'un paysage, la tristesse d'une mélodie, ou l'effrayant d'une situation. Les atmosphères ressemblent à des valeurs mais ne jouent pas le même rôle lié à la justification (Mulligan, 2016). La raison, plausiblement, est que celles-ci recouvrent des concepts causaux (comme l'indique la terminaison en « -ant », « -ing »). À titre de comparaison, l'effrayant est l'objet tertiaire de la peur dont l'objet formel est le dangereux. Partant, les considérations sur les variables collatives se rapportent à ce concept atmosphérique, à « l'air » d'être intéressant ; ce que plus haut j'ai appelé l'« intéressant d'apparence » ou « d'accès ».

Néanmoins, indépendamment de la pertinence de cette dernière thèse pour la théorie de l'intentionnalité des émotions, une critique que l'on peut adresser à la position mulliganienne est que la valeur prudentielle positive ou négative d'une part, et les manières dont se réalise la propriété causale ou atmosphérique de l'intéressant d'autre part, n'entretiennent pas ou peu de liens comme il y a par exemple entre la valeur de la dangerosité et les déclinaisons de l'effrayant. Bien que ces liens soient contingents, trop détacher les résultats de la recherche empirique de la formulation conceptuelle explicite de l'objet formel de l'intérêt me semble être une erreur. Ce qui typiquement cause la peur en apparaissant comme effrayant est approximativement aligné avec ce qui la justifie. Or il y a une explication naturelle du lien entre l'intéressant atmosphérique et la valeur épaisse du potentiel de l'amélioration épistémique : les variables impliquées dans le cadre de la recherche causent fiablement l'intérêt compris dans le sens restreint. Deux raisons au moins expliquent cela. Formulée différemment, l'analyse du double *appraisal* ne fait guère plus qu'identifier ce qui est intéressant avec ce qui est d'un niveau cognitif juste supérieur au nôtre — selon le slogan de Silvia, « not understood but understandable. » (*op. cit.*, p.58). Or, d'une part, ce qui est d'un tel niveau, sera susceptible de fournir les réponses ou les prochaines pièces à conviction à nos enquêtes. Comme l'a dit quelqu'un, on n'apprend que ce que l'on entrevoit déjà ; et comme l'a dit un autre, bien formuler une question c'est déjà la moitié de la réponse. D'autre part, cela forme un terreau naturel pour l'apparition de nouvelles interrogations ou soucis épistémiques. Prenons la méthode pédagogique suivante : a) présenter une règle générale simple et solide, puis b) introduire une entorse particulière qui laisse présager une explication (par exemple : « La civilisation égyptienne s'est développée le long des fleuves, mais pas seulement... » suscite dans la foulée un « pourquoi ? »).

Ce qui est intéressant par sa forme est bon pour l'enquête parce qu'il est cognitivement expédient, mais ne justifie pas l'intérêt pour toutes les raisons mentionnées. Ce qui justifie l'intérêt est intéressant par le fond, et il s'agit des objets ou les contenus qui, de fait, pourraient éclairer l'agent épistémique. Les considérations au sujet des propriétés qui suscitent fiablement l'intérêt s'apparentent à ou fournissent

un modèle approximatif de ce qui mérite l'intérêt parce qu'elles le causent indirectement des deux manières mentionnées. Mais si l'objet formel de l'intérêt est la valeur prudentielle, la possibilité de telles explications reste entièrement absente, et le lien entre l'intéressant atmosphérique et l'objet formel de l'intérêt obscur.

Une réponse à cela est que les considérations sur l'intéressant causal en psychologie sont arbitrairement limitées à une notion d'intéressant épistémique à cause de l'objectif implicite d'atteindre des résultats applicables en sciences de l'éducation. La portée des termes comme « mystérieux », « nouveau » peut être étendue, et réconciliée avec la valeur prudentielle via une certaine idée de la *potentialité*, qui figure par ailleurs en (19)⁵². Kolnai indique en passant une manière de faire ce lien : « [Things] are interesting inasmuch they remind us that we live in a *world familiar yet unexhausted* » (*ibid.* p.35, mes italiques). Cet intéressant des phénoménologues pourrait être redéfini en toute généralité comme la valeur positive du potentiel de la valeur *V* relative à l'agent (*agent-relative*). Lorsque *V* est une valeur prudentielle, l'intéressant est personnel ou existentiel. Lorsqu'il s'agit de certaines valeurs épistémiques, l'intéressant est épistémique, désintéressé. Ce schéma expliquerait les ressemblances entre l'intérêt épistémique et l'intérêt existentiel sans les identifier. Comme, par ailleurs, ce qui a une valeur prudentielle a une valeur relative à l'agent, mais que la converse est fautive (Orsi, 2015, p.78), il semble exclu que l'intérêt épistémique soit une sous-espèce d'intérêt existentiel. Le schéma concurrent peut être développé comme suit : ce qui est intéressant c'est ce qui a la valeur du potentiel d'améliorer notre compréhension — autrement dit, la valeur de la compréhension qui nous attend (*the value of understanding waiting to be found*). De là, différents intéressants dépendent de différents types et objets de la compréhension.

1.2.5 CONCLUSION PARTIE I : TROIS OU QUATRE CONCEPTS DE L'INTÉRESSANT

Progresser dans la résolution de ces questions requiert une discussion plus fine que ne le permet le contexte de ce mémoire. Celle-ci passera à nouveau par la description des différents types d'états mentaux impliqués (émotions, désirs, autres états affectifs, compréhension vs connaissance), des dynamiques psychologiques auxquelles ils participent (motivation, direction de l'attention, rapports entre épisodes et dispositions), mais aussi une évaluation des cadres théoriques de la philosophie de l'esprit dans lesquels s'inscrivent ces conceptions (rôle de l'objet formel), d'importantes discussions en théorie de la valeur (valeurs prudentielles vs impersonnelles vs *agent-relative*), et l'étude des liens avec des questions d'épistémologie (découverte vs justification). En ce qui concerne l'intéressant, il me paraît plus fécond de maintenir les distinctions faites sans les réduire à un

52. Sans oublier le potentiel de fécondité dans l'« état intéressant » (*cf.* note p.14).

principe unique. Je propose donc d'organiser nos résultats selon les quatre types d'usages suivants. D'abord en tant que valeur générale et fine :

1. L'intéressant euphémique : La possibilité de la valeur *pro tanto*
2. L'intéressant prudentiel : La valeur prudentielle positive ou négative

Ensuite, en tant que valeur plus spécifique et épaisse :

3. L'intéressant cognitif : La valeur du potentiel de l'amélioration cognitive d'un certain type
4. L'intéressant causal : La valeur (ou vertu) de ce qui suscite fiablement l'intérêt

Il me semble qu'il y a un usage ordinaire et stable qui correspond bien au sens étroit préconisé par Meylan et Silvia et qu'une de ses versions sert d'objet formel à l'intérêt. Si les valeurs requises pour l'objet formel d'un état mental particulier sont des valeurs épaisses, alors les conceptions concurrentes de l'intérêt parlent plutôt d'un état mental abstrait. Comme je l'ai indiqué dès le début, il se peut très bien qu'en dernière analyse l'intérêt épistémique lui-même ne résiste pas à cette critique. Mais la théorie de l'*appraisal* elle-même suggère qu'une émotion est le produit d'un affinement progressif des évaluations, et que donc ce sont des évaluations déterminées qui ultimement individuent des types d'émotions particuliers. La question est donc de savoir où le long de ces affinement évaluatifs situer la valeur de l'intéressant. J'ai argumenté que l'ambiguïté manifeste du terme « intéressant » ne doit tout simplement pas être prise en compte à cet égard. À mon avis, ce sont au contraire ceux comme Nikolai Epstein ou Sienna Ngai qui tentent de forcer l'intégration de tous les usages de l'*inter esse*, de ce qui « existe entre », qui font fausse route. Une remarque finale : il ne faut pas sous-estimer le fait que ce débat entre l'intéressant des phénoménologues et l'intéressant des naturalistes dépend par ailleurs d'importantes questions métaphysiques que j'ai omises ici. Dans la suite de ce mémoire je développerai le rôle l'intéressant dans le cadre de la description, l'évaluation et la critique de l'œuvre d'art.

PARTIE 2 - L'INTÉRESSANT DANS L'ŒUVRE D'ART

2.1 L'INTÉRESSANT ET L'ART, HIER ET AUJOURD'HUI

2.1.1 UN APERÇU DE L'INTÉRESSANT DANS L'ART CONTEMPORAIN

À la lumière des distinctions faites dans la première partie, il devient possible d'analyser la multiplicité des rôles attribués à l'intéressant dans la théorie de l'art. Or, on pourrait penser que la récurrence de l'intéressant comme qualificatif des œuvres d'art ne cache rien de plus que ce sens large et peu informatif d'avoir quelque chose de bien ; un symptôme du désarroi de l'amateur d'art face aux productions contemporaines. Mais une brève observation du langage courant dans le milieu de l'art contemporain semble indiquer autre chose. Une grande partie des prédicats utilisés dans la critique et l'explication des œuvres s'inscrivent naturellement dans la grammaire de l'intéressant. On remarque en particulier la présence des termes épistémiques. Voici, à titre d'exemple, une liste de ces prédicats⁵³⁻⁶¹ :

1. *L'œuvre d'art* : interroge, scrute, révèle, nargue, joue, déjoue, provoque, suscite, insinue, travaille, perturbe, étonne, s'inspire de (théories, de l'archéologie, de l'ethnographie, etc.), fait référence à, nous invite à la réflexion sur, nous fait douter de (la véracité de), est mystérieuse, est énigmatique, met en crise notre conception de, entre en résonance avec, entretient de nombreuses

53. Karine Tissot, « Robert Filliou », Dans *Objet du mois*, Mamco, Genève. [En ligne], url : <http://www.mamco.ch/public/11_Objeto_du_mois/objet_Filliou.pdf> (consulté le 29.08.2017).

54. *Flash*, Journal interne d'information et d'opinion, n°09, 19.11.2014, Mediacom EPFL, pp.24-27.

55. Textes sur les expositions respectives des artistes genevois Pauline Julier et Pierre Vadi au Centre culturel suisse à Paris (CCS), [En ligne], url : <<http://ccs-paris.com/events/view/pauline-Julier>>, url : <<http://www.ccs-paris.com/events/view/pierre-vadi>> (consultés le 09.09.2017).

56. Lévy-Leblond, 2010, p.62.

57. Thomas Lévy-Lasne, lors d'une conférence du peintre au Collège de France, le 31 octobre 2014, [En ligne], url : <<http://www.college-de-france.fr/site/claudine-tiercelin/symposium-2014-10-31-11h00.htm>> (consulté le 09.09.2017).

58. *Le Monde*, Dossiers & Documents, « L'Art à quoi ça sert ? », Dans *Le Monde*, n°410, Juillet-août 2011, Paris.

59. Gaité, Florian (2015), « Le Musée des erreurs : Barnum de Pierre Leguillon », Parisart, [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2015, url : <<http://www.paris-art.com/le-musee-des-erreurs-barnum-2/>> (consulté le, 26.06.2018).

60. Holland, Oscar. (2018), « Artist's deconstructed fight scene reveals struggles of the unconscious », CNN.com, [En ligne], mis en ligne le 02 mai 2018, url : <<https://edition.cnn.com/style/article/xavier-cha-ruthless-logic/index.html>> (consulté le, 02.05.2018).

61. Cette liste, comme celle des catégories esthétiques négatives dans l'introduction, reste indicative et non exhaustive. J'espère que la diversité de ses sources la rend suffisamment convaincante malgré sa brièveté. Je cite également une partie de ce vocabulaire *off the top of my head*.

relations avec, fait voir, propose une expérience de, désoriente, semble être, pointe, guide, offre une meilleure perception de, sert à comprendre, etc.

2. Et, *l'artiste d'aujourd'hui* : interroge, propose, conçoit, détourne, déstabilise, élabore, expérimente, explore, déconstruit, fait mieux comprendre, défend l'idée que, etc., s'intéresse à, est intéressé par.

Les œuvres, nous dit-on en somme, nous engagent dans certaines enquêtes, et les artistes sont ouvertement déclarés acteurs et médiateurs des problématiques ainsi explorées. L'omniprésence, en particulier dans les publications autour de l'art contemporain, de ce vocabulaire lié au sens restreint de l'intérêt et de l'intéressant — ce que le lecteur saura facilement vérifier — est une première indication de la place qui est accordée à l'intéressant⁶². Mais il faut également souligner que cette catégorie s'inscrit plus largement dans un leitmotiv philosophique. C'était déjà la thèse d'Aristote qu'à l'origine de la philosophie se trouve l'étonnement, c'est-à-dire un certain affect épistémique (Lauria, ms.). La philosophie est peut-être la branche des sciences où la poursuite du savoir reste avant tout désintéressée. Or c'est un fait de l'histoire et de la sociologie des milieux intellectuels que l'« intéressantification » de l'art est liée à son entrelacement avec un discours de type philosophique. Philosophes et théoriciens de l'art défendent qu'il y a une dimension essentiellement philosophique propre à l'activité de l'artiste et à ses produits (Danto, 1999). Cette alliance entre art et philosophie est souvent liée au même genre de renversement des valeurs indiqué dans l'introduction (*cf.* Deleuze & Guattari, 1991).

Or, à cet égard, une hypothèse au sujet de l'usage intentionnel que font les artistes des valeurs négatives de la laideur, du kitsch, du mal fait, etc., est justement que celles-ci ne sont pas à prendre au pied de la lettre, mais se trouvent justifiées à l'aide du vocabulaire de l'intéressant. En un mot, des œuvres esthétiquement répréhensibles peuvent néanmoins être bonnes parce qu'elles sont intéressantes⁶³. Ainsi, on lira que Jeff Koons se sert du kitsch pour interroger les notions de goût, de classicisme et de plaisir. De même, John Armleder l'utilise pour critiquer les idées de style, de génie, d'académisme et le conformisme imposé à l'artiste. De la même manière, l'obscénité, la torture, et l'humiliation chez Paul McCarthy, sous-tendent le miroir qu'il brandit envers la société. Comme il l'explique, il veut révéler

62. Du moins dans une certaine partie de l'art contemporain. Les spécificités du vocabulaire sont sujettes aux différentes cultures des sous-groupes de la production artistique. C'est un fait que les milieux de la danse, du théâtre, de l'opéra, et autres, utilisent plus volontiers les catégories traditionnelles du bien esthétique.

63. Pour certains cette affirmation peut soulever des doutes en ce qui concerne l'art post-conceptuel. Mais distinguer entre des époques par les étiquettes de « interest » et de « critic » comme le fait Hal Foster ne doit pas masquer la continuité du mouvement post-formaliste et anti-classiciste en tant que tout. Mon point est tant que même l'art politiquement engagé ou critique reste dans le fond de l'art conceptuel.

que « as a society we exist in our own humiliation, it's almost a construction of who we are »⁶⁴. De même encore du côté des curateurs. Rosalind Krauss et Yve-Alain Bois, par exemple, contextualisent leur exposition sur l'informe en citant le philosophe Georges Batailles pour sa critique d'une certaine tradition de la pensée. Selon ce dernier, « informe » n'est pas « seulement un adjectif ayant tel sens, mais un terme servant à déclasser [...], au double sens de rabaisser et de mettre du désordre dans toute taxinomie, afin d'annuler les oppositions sur quoi se fonde la pensée logique et catégorielle. », et cela permet « d'explorer les usages possibles de la pensée de l'informe [contre] l'exigence de la thèse moderniste » (Bois & Krauss, 1996). Ceci n'est pas sans rappeler la suggestion de Kolnai qu'une forme de lutte contre la rigidité conceptuelle au profit d'une pensée mobile est l'une des caractéristiques de l'intéressant. Dans un registre plus ontologique, l'art conceptuel — une des sources de tout ce mouvement —, est une forme d'art qui analyse ou réinterroge les conditions d'existence de l'œuvre d'art. Lors de son exposition *Air-Conditioning Show* (1966-72), le groupe *Art & Language*, fondateur du mouvement conceptuel, expose non pas des œuvres mais le contexte institutionnel de l'œuvre. De même, Arthur Danto soutient-il qu'avec *Brillo Box* (1964), Andy Warhol « made a philosophical breakthrough of almost unparalleled dimension in the history of the reflection of the essence of art » (Danto, 1999, p.74). Finalement, pour certains critiques d'art, la centralité de la catégorie de l'intéressant fait l'objet d'une évidence. Reprenant à titre positif une distinction de l'article polémique de Michael Fried (1967), Hal Foster écrit que c'est au travers de la néo-avant-garde et du mouvement minimaliste que s'achève « le déplacement du critère normatif de la *qualité* par la valeur expérientielle de *l'intérêt* » (Foster, 1996, p.57), ce qui, d'après lui, marque le passage du modernisme au postmodernisme.

Mais malgré l'importance manifeste de l'intéressant pour la situation de l'art, et l'« omniprésence alarmante du terme dans la prolifération de la critique des années soixante » (Colpitt, 1985, p.359) force est de constater que l'analyse systématique de cette catégorie au sein même de l'esthétique reste timide (les exceptions notables sont : Kolnai (1964), Harries (1968), Colpitt, (1985), Ngai, (2008 ; et 2012), Epstein, (2009)). Or, il est important de remarquer que l'on n'a jamais autant écrit sur les rapports entre l'intérêt, l'intéressant et l'œuvre d'art qu'au 18^{ème} siècle. L'introduction de ces termes au centre de la problématique est antérieure, et l'introduction de l'intéressant comme catégorie de l'art concomitante, au développement de l'esthétique. Même si retracer le contexte historique de ces développements dépasse de loin le cadre de ce mémoire, j'en relaterai quelques-uns des aspects pertinents (2.1.2). Selon ces auteurs, l'intéressant joue de nombreux rôles importants. Dans la foulée je fournis quelques descriptions de ces modalités de l'instanciation de l'intéressant dans l'œuvre d'art (2.2) ; pièces à conviction essentielles pour la suite de l'analyse. Quelle est l'expression artistique typique de

64. Interviewé par Hans-Ulrich Obrist, url : <https://www.youtube.com/watch?v=EP-SLo-zYbK4> (Consulté le, 08.06.2018).

l'intéressant ? Ses catégories voisines ? Finalement, je discuterai certains aspects du rôle de l'intéressant dans l'évaluation de l'œuvre d'art (2.3).

2.1.2 L'ÉMERGENCE DE L'INTÉRESSANT À L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES

La centralité de l'intéressant n'est pas un phénomène exclusivement lié à l'art moderne ou contemporain. Peu après son entrée dans le dictionnaire de l'Académie (1718)⁶⁵, l'adjectif « intéressant » est introduit dans l'esthétique par l'Abbé Jean-Baptiste Dubos. Son œuvre *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719)⁶⁶, plusieurs fois rééditée, exerça une influence majeure sur les développements ultérieurs de l'esthétique dans la seconde moitié du 18^{ème} siècle. Suite à la publication d'*Aesthetica* (1750) par A. G. Baumgarten, on trouve à cette période une prolifération de théories de l'art qui toutes insistent sur le rôle de l'intérêt et sur l'importance de l'intéressant dans l'œuvre d'art. Ainsi, au moins Ch. Batteux (1746), G. E. Lessing (1754, 1967-9), H. Home Lord Kames (1757, 1762), J.-F. Marmontel (1763, trad. all. 1766, 1787), D. Diderot (1795, [1765]), F. J. Riedel (1767), J. G. Sulzer (1771-74, 1777), Ch. Garve (1771, 1779), J.-F. Cailhava de L'Estendoux (1772), Ch.-F. von Blankenburg (1774), J. C. König (1784), Ch. Meiners (1787), S. de La Tour (1788), et K. W. F. Schlegel (1797), offrent-ils d'importantes discussions de l'intéressant⁶⁷.

Ainsi de DuBos à Batteux, puis en particulier chez Garve et Riedel, l'on trouve une véritable systématisation de ce qui fait l'intéressant, comme genre, sujet, par la psychologie des personnages, les développements narratifs, etc., autant que de ce qui le défait. L'intérêt permet de garantir le prêt de l'attention dans la durée, ou comme l'écrivait Christian Garve, de la dompter (*bemächtigen*) ; une chose qui apparaissait essentielle au vu l'importance de l'art théâtral dans leur réflexion. L'attention soutenue par l'intérêt n'est pas pénible, comme celle que l'on doit s'efforcer de maintenir. Une telle obligation est incompatible avec le plaisir esthétique (Garve, 1771, p.254). Dans l'œuvre intéressante, « la force essentielle à la mobilité de l'âme ne relève alors plus de notre décision, mais viendra de nos impressions des objets. Le livre, disons-nous alors, commence à nous intéresser » (*ibid.*, p.257, [trad.]⁶⁸). L'intéressant n'est pas la même chose que le « *vergnügen* » (l'amusant), « *ergötzend* » (*delight*), « *zufriedenheit* » (satisfaction), « *eindrücklich* » (impressionnant), « *genießen* » (plaisir, *enjoyment*), « *unterhaltend* » (divertissant) (Sulzer, 1771).

65. Dictionnaire de l'Académie française. [En ligne] <<http://atilf.atilf.fr/>> (consulté le, 26.12.2016).

66. C'est du moins l'occurrence de « intéressant » la plus ancienne que j'ai trouvée dans le contexte artistique.

67. Je n'ai pas les références bibliographiques exactes pour (Lessing, 1754) et (de la Tour, 1788), mais les inclus ici néanmoins pour indication.

68. « Die Kraft, die der natürlichen Beweglichkeit der Seele Einhalt thut, wird nicht mehr unser Entschluss, sondern der Eindruck der Gegenstände seyn. Das Buch, sagen wir alsdann, fängt an uns zu interessieren. »

À côté du fait qu'elle constitue un réservoir important de considérations sur les modalités de l'intéressant, une étude ciblée exclusivement sur l'époque permettrait aussi d'avoir une meilleure idée de cette « petite histoire drastiquement simplificatrice » (Guyer, 1993, p.48) qui voudrait que la notion centrale du désintéressement ait été forgée par les empiristes britanniques tels que le comte de Shaftesbury et Francis Hutcheson et qu'elle aurait alors naturellement trouvé sa place dans le concept d'attitude esthétique développée par Kant (1790/2000)⁶⁹. En réalité ces idées sont antérieures. Justus Riedel écrivait déjà en 1767 que « fragt man nach dem Proberstein der Schönheit, so ist dieser das aus der Schönheit entspringende und an sich uninteressirte Wohlgefallen » (Riedel, 1767, pp.34-5). Et celui-ci consacre par ailleurs un chapitre entier de sa *Theorie der Schönen Künste* à « *das Interessante* » (*ibid.*, pp.324-339)⁷⁰. C'est Lessing qui, quelques années plus tôt, avait transformé l'adjectif français en substantif (*das Interessante*). Christian Garve publiera en 1771 deux longs essais intitulés « *Einige Gedanken über das Interessirende* ». Plus tard la même année, le philosophe suisse Johann Georg Sulzer est peut être le premier à écrire la thèse qui nous occupe : « Das Interessante ist die wichtigste Eigenschaft ästhetischer Gegenstände » (Sulzer, 1771-4). Après ce raffinement en langue allemande, une partie significative des articles de Sulzer sont traduits en français par Diderot et d'Alembert et intégrés au Supplément de l'Encyclopédie en 1776, sous la rubrique dédiée de « intéressant ». Dans l'entrée fournie par Marmontel celui-ci affirmera que « la beauté poétique n'est autre chose que l'intérêt » (Supplément, p.629). Une partie de cette histoire a été retracée dans (Montandon, 1985), (Moser-Verrey, 1987; 2013) ; voir également (*Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1976, vol.4, pp.478-494).

Une conjecture. De cette manière les esthéticiens des Lumières françaises puis allemandes et retour, apparaissent comme responsables de l'intégration de la catégorie de l'intéressant à l'esthétique, cela alors même qu'ils inventaient la discipline. On peut penser que par leurs discussions du terme, qui dénotait alors déjà la valeur de ce qui implique, concerne, ce qui est digne d'attention, et le concept causal de « ce qui est propre à émouvoir », ceux-ci ont contribué à préciser les différentes acceptions non péjoratives d'« intéressant » et d'« intérêt ». On notera qu'en allemand, « *interessant* », « *Zinsen* » (prix de l'argent) et « *Nutzen* » (utilité) ne suggèrent pas les même associations⁷¹. Par ailleurs, la question symétrique mériterai tout autant d'être traitée : comment le déploiement de la notion d'intéressant a-t-elle structuré l'émergence de la théorie du beau et de l'œuvre d'art réussie ?

69. Pour l'histoire simplificatrice visée par Guyer voir (Stolnitz, 1979).

70. Comme je l'ai indiqué, il n'y a pas de travail général sur l'intéressant et l'œuvre d'art et de son histoire, et l'on ignore sa présence continue depuis les débuts de l'esthétique. Il est étonnant de constater que Kolnai pensait que « in classic aesthetical theory the concept of the interesting has to my knowledge received little or no attention ». (*op. cit.*, p.27)

71. Moser-Verrey, 2013, pp.706-710.

2.2 L'EXPRESSION ARTISTIQUE DE L'INTÉRESSANT

2.2.1 SUR L'INSTANCIATION DES VALEURS DANS L'ŒUVRE D'ART

Les distinctions faites dans la première partie multiplient les rapports entre œuvres et intéressant. Comment comprendre le sens d'« intéressant » dans les thèses de Sulzer, Marmontel, et Judd ? En premier lieu, il est essentiel de dire quelque chose des modalités de l'instanciation d'une propriété par l'œuvre d'art. Ces modalités sont importantes pour une typologie des œuvres d'art, dont dépendent ensuite les questions de leur expérience et de leur évaluation. Les œuvres d'art, ou en général les objets de notre considération esthétique, sont des objets complexes. Par exemple, une peinture est susceptible d'avoir des empâtements, d'être verte, grande, structurée, sombre, au sujet de la guerre, etc., alors qu'un roman, s'il peut partager le sujet, sera naturellement différent par sa structure et ses propriétés formelles qui ne se rapportent tout simplement pas à la vision. De là, différentes questions se posent sur les manières dont les deux œuvres représentent la guerre. Et cela fournit également des outils pour comparer comment deux peintures, deux romans, diffèrent par rapport à cette même question.

Le développement philosophique de l'ontologie de l'œuvre d'art, doit beaucoup à *L'œuvre d'art littéraire* (1931) de Roman Ingarden. Ce dernier introduit le terme géologique de « strate » pour décrire la structure de l'œuvre d'art. Cette approche soulève naturellement un nombre important de questions de métaphysique que je contournerai ici (quelle genre d'entité sont les strates ou « parties » de l'œuvre d'art ? etc.). Et, c'est une des pierres d'achoppement de l'esthétique que d'ignorer trop souvent la diversité des ontologies de l'œuvre d'art. Dans le cas de la littérature, le philosophe polonais distinguait entre :

1. la strate du son des mots, rythmes, etc.
2. la strate de la signification des mots, des phrases, etc.
3. La strate des représentations d'*états de choses* (quasi-sensoriel).
4. La strate des relations représentées entre ces états de choses.

Chaque strate d'un texte est susceptible d'instancier différentes valeurs esthétiques. Par exemple, les propriétés esthétiques des lieux décrits dans un roman appartiennent à la troisième strate, alors que les propriétés sonores et rythmiques de l'écriture elle-même appartiendront à la première. Un autre aspect important est l'interaction entre les différentes couches. D'après Ingarden, l'œuvre est un tout organique, et les relations d'influence ou de dépendance entre les strates participent à la valeur de l'œuvre. La visée la plus haute de l'art, à savoir, le rendu de valeurs comme le tragique, le désespoir, l'amitié, le bonheur, etc., ne peut être atteinte que par une telle « polyphonie » (Thomasson, 2017).

À quelle strate appartient l'intéressant (pour le cas de la littérature) ? De manière paradigmatique peut-être, à la deuxième. L'intéressant est une propriété

des significations. Mais ce qui est représenté, au niveau de la troisième strate, peut comporter des images intéressantes, et l'objet étudié par Sherlock Holmes est aussi représenté *comme* intéressant. La quatrième strate étant celle qui inclut la structure de l'intrigue, le lien à l'intéressant est tout aussi évident. Qu'en est-il de la première ? Ici, l'application est moins directe. Néanmoins, une grande partie des propriétés invoquées dans l'analyse de l'intéressant causal peuvent être directement transposées en propriétés formelles de l'œuvre (la complexité, etc.). Finalement, l'œuvre d'art en tant que tout peut être intéressante. Et l'intéressant peut aussi être apparenté à un genre ; le genre des œuvres qui traitent la valeur de la compréhension qui nous attend. Dans ce qui suit, je développerai quelques-unes des modalités de l'intéressant dans des exemples particuliers d'œuvres d'art, tout en me reposant sur un modèle à la fois intuitif, mais je l'espère, non-simpliste, de la stratification ontologique relatif à leur genre.

2.2.2 SUR LA MÉTHODE

Comme je l'ai déjà indiqué précédemment, du fait que les concepts de valeurs sont pris dans un réseau conceptuel, l'impossibilité de formuler une définition pour l'une d'entre-elles doit être contournée. À cet égard, un travail d'esthétique exemplaire est *La structure de l'iki* de Kuki Shūzō (1930). *L'iki* est une valeur esthétique de la période Edo qui ressemble au chic ou au coquet sans pour autant être adéquatement représentée par ces valeurs typiquement occidentales. Elle peut être explicitée comme une forme de raffinement social spontané ou naturel, c'est-à-dire socialement approprié mais sans effort, et aussi — vu qu'il est improvisé — en partie brut. Kuki explique plus spécifiquement que *l'iki* comporte un mélange du charme de la geisha, de l'audace défensive du guerrier, et du détachement bouddhiste à un monde impermanent. D'un côté, le philosophe japonais attire notre attention sur ce qui ressemble mais n'est pas *l'iki*, comme la valeur du *yabo* (grossièreté). De l'autre, il fournit un nombre important de déclinaisons internes de *l'iki*, à savoir la manière dont il s'applique principalement aux personnes et aux actions, mais aussi à des artefacts, comme des éléments d'architecture, des vêtements et leurs motifs ou encore à la cuisine. Dans ce qui suit, je m'inspirerai de cette méthode.

2.2.3 LA VARIÉTÉ DE L'INTÉRESSANT DANS L'ŒUVRE D'ART

Dans ce qui suit, je m'attache uniquement aux attributions de l'intéressant à l'œuvre d'art (ou l'objet de la considération esthétique) pour les acceptions suivantes :

1. Une œuvre d'art ou une de ses parties suscite l'intérêt (intéressant causal)

2. Une œuvre d'art ou une de ses parties mérite l'intérêt (valeur(s) de l'intéressant)

Dans la partie 1, j'ai argumenté que ce qui est intéressant de le premier sens signifie ce qui suscite ou alimente indirectement de manière fiable (mais pas infaillible) les enquêtes d'une personne ; ce qui correspond à un large ensemble de propriétés. De plus, les objections de non-nécessité et de non-suffisance amenées contre le modèle de l'*appraisal* ne nous empêchent pas pour autant d'utiliser cette acception comme un guide pour ce qui est intéressant au deuxième sens. Deuxièmement, j'ai défendu l'idée que ce sont les états d'interrogation plus spécifiques ainsi créés ou comblés — ce que j'ai appelé les « préoccupations épistémiques », attribuables à cette personne du fait qu'elle enquête — qui sont déterminantes pour la base de survenance de l'intéressant (au deuxième sens). Ce qui a la valeur de l'intéressant c'est ce qui apparaît comme ayant le potentiel de combler nos soucis épistémiques (des questions, des impressions d'incongruité, etc.).

Autant le terme « intéressant », que les explicitations de la valeur comme « la valeur du potentiel de l'amélioration épistémique », « la valeur de la compréhension qui nous attend », et encore l'ensemble des variables collatives et la grammaire étendue de l'intéressant (1.2.1, p.32), suggèrent un nombre de considérations applicables dans des contextes esthétiques. D'une part, il faut noter que l'art est régulièrement considéré comme étant le lieu privilégié pour l'acquisition de certaines formes de connaissances. Partant, une question importante en relation à la théorie esthétique de l'intéressant est celle de la valeur cognitive de l'art ; un des sujets vivement débattu en esthétique contemporaine. D'autre part, il y a des liens de parenté évidents avec un nombre de termes essentiels pour la description des œuvres d'art. Ceux-ci forment une grammaire *esthétique* de l'intéressant :

1. Nouveauté : divertissant, surprenant, amusant, créatif, original, variation, frais, extraordinaire, inconnu, invention...
2. Familiarité : accessible, populaire, traditionnel, historique, lien, humain, identification, imagé, cohérent, relation, comique, érotique, émotion, vie, monotone, répétition, simple, chronique, retour, motif...
3. Particularité : banal, ordinaire, curiosité, spécimen, fragment, rare, accident, éphémère, imperfection, excentrique ...
4. Complexité : détails, composition, structure, stratifié, géométrie, dimension, dynamique, instable, mouvement, dissonance, enchaînement, série, chorégraphie, drapés, ornementation, symphonie, polysémie, pluralité, ...
5. Mystère : étrange, inquiétant, tension, suspense, intrigue, l'enquête, dénouement, caché, disparition, fantôme, imperceptible, *sotto voce*, réverbération, éclat, aporie, énigme, ambigu, paradoxe, hermétique, sombre, nuit, clair-obscur, flou,

brouillard, sfumato, l'horizon, inexploré, illusion, fantastique, interdit, ...

6. Potentialité : vide, imaginaire, apparence, fictif, futur, chance, expérimentation, aventure, vivacité, perspective ...
7. La connaissance : recherche, explication, preuve, document, illumination, découverte, réalité, information, description, point de vue, science, conférence, ...

Comme précédemment, cette liste ne se veut pas exhaustive, alors que certains termes se recoupent. À noter est qu'ils sont susceptibles d'être encore déclinés en différentes acceptions et appliqués de différentes manières aux différentes strates de l'œuvre d'art. La complexité, par exemple, peut être celle d'une forme, d'une composition, d'un scénario, de la psychologie d'un personnage, d'un sujet évoqué, etc. La répétition pourrait autant être comprise comme celle d'un motif graphique, d'une composition de type *variations*, de la citation, etc. Une propriété comme la rareté peut être celle de l'objet du désir d'un personnage représenté comme tel (un artefact archéologique fictif), celle de l'instance de l'œuvre (le manuscrit original), du matériau de l'œuvre (l'or d'une bague), etc. Dans ce qui suit je reviendrai sur les rapports de quelques-unes de ces notions importantes de l'esthétique avec l'intéressant.

Par ailleurs, ce ne sont pas uniquement les œuvres d'art, ni a fortiori celles du seul art contemporain, mais, selon une conception large ou ethnographique des objets de l'esthétique, une majorité des artefacts humains qui sont dotés de ce genre de propriétés ; les tableaux de Caravage, de Cézanne et d'Arnleider autant que les films hollywoodiens, l'architecture de nos maisons et les emballages des produits de supermarché. À titre d'exemple, mon intention est donc que cette nouvelle liste couvre autant des titres de livres — *Voyage au bout de la nuit* (1932) —, le vocabulaire utilisé dans le discours d'une exposition de photographie contemporaine comme *Étrangement familier* — dont le concept est de « look at the familiar through unfamiliar eyes and from various fresh perspectives. » (Musée de l'Élysée, Lausanne, 2017-18) —, que le genre de considérations faites par le *brand storyteller* lorsqu'il s'agit de développer le plan marketing de vos futures baskets. Au sujet de ce dernier point, le spot publicitaire de Nike, intitulé *The Chance* (2012) se focalise sur les aspirations d'un espoir sportif, et cherche à capturer la manière dont celui-ci est « driven by the goal of being a successful soccer player whilst maintaining relationships with friends and family. [...] a story both timeless, and relatable »⁷² (je laisse le lecteur repérer les termes pertinents).

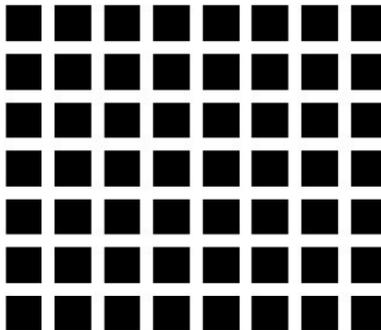
72. Variable, url : <<http://www.wearevariable.com/nike>> (Consulté le, 08.07.2018)

2.2.4 L'INTÉRESSANT FORMEL

L'intéressant, formes et brouillard

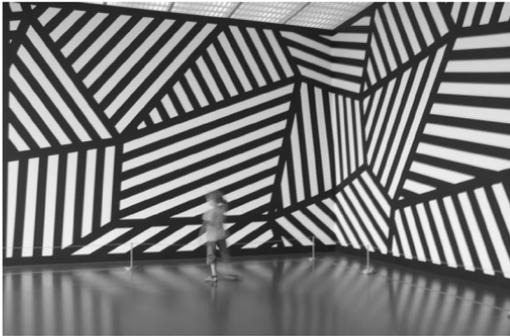
Ce qui instancie la valeur de l'intéressant est susceptible d'une grande variation. L'intéressant causal est lui-même une notion très flexible : un nombre substantiel de propriétés causent et alimentent plus ou moins fiablement les intérêts des personnes. La théorie de l'*appraisal* souscrit à cette acception inclusive de ce qui est intéressant, vu que les « sources of interest share the same *appraisal* bases. Interesting ideas, interesting films, and interesting texts are presumably interesting because they share the same *appraisal* structure. » (Silvia, 2006, p.81). Comme je l'ai indiqué, ceci laisse penser que l'intéressant est susceptible d'être instancié par un nombre de strates de l'œuvre d'art. En reprenant le premier niveau, les propriétés formelles des œuvres d'art comme, les formes, les sons, les structures picturales, musicales, etc., se laissent naturellement décrire à l'aide de termes comme « complexe », « détaillé », « structuré », etc., et « compréhensible » dans le sens large de « cognitivement gérable ».

Mais les simples couleurs ou formes peuvent-elles en tant que telles être « complexes mais claires », ou « juste accessibles » dans un sens strictement perceptuel ? Les *appraisals* sont interprétés en termes en partie non-conceptuels. Mais la question dépend aussi de problématiques substantielles quant à la nature de la perception et de son contenu. Je suggérerai simplement la chose suivante : ce qui est visuellement intéressant joue avec les contraintes implicites du système visuel qui régissent la phénoménologie de la perception. Une manière d'illustrer cela s'appuie sur certains types d'illusions visuelles (continuité des lignes, complétion amodale, etc. (fig. 2)), employées entre autre dans l'art minimaliste et l'op art (fig.3).



(fig.2) L'illusion de la grille d'Hermann

Plusieurs études portent spécifiquement sur l'intérêt envers des formes polygonales générées aléatoirement. L'une d'elles suggère que le degré de complexité des polygones jugés intéressants est proportionnel au niveau auto-évalué de la capacité des sujets à comprendre de l'art abstrait. Plus les individus se jugeaient capables de comprendre de l'art réputé difficile, plus leur notion d'intéressant appliquée à un stimulus visuel était ajustée vers un haut degré de complexité (Silvia 2006, p.59). Ceci peut être interprété comme la capacité élevée à traiter l'information d'un stimulus visuellement dysfluide qui résulte d'une certaine expertise artistique. Partant, une forme ou une couleur pourrait être dite perceptivement intéressante, indépendamment de ce qu'elle représente ou de ses propriétés artistico-historiques. Pour celle qui, pour la première fois, voit la couleur rouge, la phénoménologie brute de cette perception peut raisonnablement tomber sous le schéma des *appraisals* « nouveau, complexe, etc. mais compréhensible ». C'est au moins en partie ce genre de considérations strictement formelles, relatives à des propriétés sur la strate la plus basse, que font les artistes quant à la composition d'une image (et, j'y reviendrai plus bas, cela à son tour est pertinent pour la gestion de l'attention du spectateur). Ceci s'applique *mutatis mutandis* aux autres modalités perceptives pour d'autres formes d'art ; la musique, la cuisine, etc.



(fig.3) Sol Lewitt (1988), Wall Drawing #565,
Centre Pompidou-Metz (2012)

Naturellement, une partie importante de ce que l'on peut tout autant appeler l'« intérêt formel » d'une œuvre d'art est inextricablement liée à des propriétés non-formelles de ses formes. Une notion conceptuellement plus chargée de l'intéressant implique des concepts recognitionnels ; comme l'illustrent d'autres types d'illusions visuelles entre fond et forme, les percepts ambigus comme le canard-lapin, etc. L'alternance entre les deux aspects spécifiés requiert certains concepts liés à la représentation de canards et de lapins. Ainsi, un x visuellement

(etc.) intéressant, mobilise les concepts du spectateur quant à la catégorie de la chose en question. L'artiste qui explique que « Having studied a lot of references of tornados, I realized that they are not very interesting or detailed, so I decided to do a non-realistic tornado. »⁷³, combine les aspects strictement formels discutés précédemment (détails, complexité géométrique) avec les modalités de la reconnaissance de l'objet (c'est une tornade). L'objet représenté est visuellement intéressant aussi parce qu'il joue avec nos intuitions sur son appartenance catégorielle. Pour anticiper sur la suite, cette forme d'intérêt visuel pourra ensuite être exploitée au niveau encore différent de la strate narrative, par exemple parce que cela en fait une instance particulièrement extraordinaire de tornade, et que cela s'aligne par ailleurs avec son importance dans une certaine histoire. Un autre cas concerne les propriétés historiques des œuvres, et leur genre.

Finalement, l'intéressant peut être lié plus directement niveau représentationnel. L'image d'un horizon ouvert, d'un brouillard, ou le clair-obscur sont conceptuellement proches de la grammaire de l'intéressant. Ce sont des représentations d'obstacles épistémiques potentiellement gérables. Mais aussi ce qui est détaillé peut être compris sous ce jour. Ce qui est détaillé fournit beaucoup d'information, à comprendre, pour l'imagination, etc. Abondance et absence de détails peuvent être combinés comme dans :



(fig.4) Claude Monet (1904), Le Parlement, (W1596)

73. Les propos de Dmitriy Eremenkov, un illustrateur sur un des nombreux forums d'art visuel en ligne. url : <http://www.3dtotal.com/index_tutorial_detailed.php?id=2013&catDisplay=1&roPos=1&page=2#.VRz7mmccQ2U> (Consulté le, 19.08.2018).

L'intéressant dans la musique, la dissonance

De la même manière que pour l'image, on peut généralement distinguer entre la qualité strictement phénoménale d'un son, son rôle dans la structure d'un morceau (tension, résolution, etc.) et ses aspects historiques (travail sur le style, inscription dans une pratique historique des genres musicaux). Des notions formelles de la composition dirigées vers la complexité sont l'harmonisation, l'entrelacement des voix d'une progression harmonique, les interactions mélodiques d'un contrepoint, etc. Les progressions harmoniques peuvent être rendues plus ou moins compréhensibles. Plus spécifiquement, la dissonance. Jean-Philippe Rameau écrit dans son *Traité de l'Harmonie* (1722) que la dissonance doit être préparée. Autrement dit, il recommande aux compositeurs d'augmenter contextuellement le *coping potential* des auditeurs. Comme ce qui compte pour dissonant est au moins en partie une question de culture musicale, la réalisation de cette préparation est susceptible de varier. De plus, il n'est pas exclu que des dissonances non-préparées relèvent tout autant de l'intéressant, ceci simplement parce qu'un morceau peut être appris et ensuite suivi à l'écoute. L'intéressant motive à revenir sur une œuvre, à s'y réexposer, à mieux la saisir, que ce soit pour son contenu plus explicite ou, pour comprendre l'effet qu'elle fait. S'il faut un exemple, prenons *Gaspard de la nuit* (1908) de Ravel. De là, on peut inclure les formes du canon, de la fugue, ou des variations. Un thème exposé au début est progressivement élaboré, transformé peu à peu, et se métamorphose parfois au point d'être méconnaissable. Finalement, ce qui se prolonge au-delà de ce qui est strictement perceptible relève de l'intéressant. Les qualités de la réverbération dans l'architecture (d'une salle de concert, d'une cathédrale) ou l'effet numérique correspondant, évoque des représentations spatiales. Celles-ci peuvent ensuite être exploitées pour suggérer différents caractères, l'exploration, ce qui est insaisissable, etc. De même, les phrases musicales forment des arcs narratifs capables d'évoquer l'égarement, le retour, etc.

2.2.5 L'INTÉRESSANT DANS LA NARRATION

L'intéressant est une propriété cruciale pour toute forme d'art narratif, scénarisé. De manière générale, c'est la mise en récit même qui augmente la compréhensibilité d'un certain contenu. Plus particulièrement, de nombreuses modalités ou effets du récit, comme le suspense, sont typiquement conçues comme des manières (à spécifier) de guider l'ignorance et la compréhension du spectateur dans le but de l'amener à s'inquiéter de la suite des événements, de leur dénouement. À cet égard, un aspect important me semble être que le bon fonctionnement de l'anticipation dépend de la compréhensibilité de la situation actuelle, relativement à une ignorance du détail de la suite. Ceci est compatible avec la connaissance de l'issue de l'action. Le lien est soutenu par la dynamique de l'intéressant : après de multiples expositions, l'intéressant s'affaiblit et l'effet du suspense également⁷⁴.

74. Sur le paradoxe du suspense : (Smuts, 2009).

La compréhensibilité peut être augmentée par ce qui contribue à la toile de fond, par les procédés d'exposition (voix-off, dialogues, flashbacks), ou le choix d'un sujet ordinaire. Une étude de Paul Silvia porte sur l'importance pour l'intérêt de l'information fournie quant au propos des œuvres d'art. L'intérêt reporté pour la lecture d'une poésie est plus élevé dans le groupe à qui l'on donne de l'information sur la signification cachée du texte, comme par exemple, en révélant le titre (Silvia, 2006, pp.60-61). La complexité peut être augmentée par des structures narratives comme le nombre de personnages et d'arcs narratifs, histoires parallèles interconnectées, la mise en abyme, la non-linéarité de la chronologie, etc.

La narration non-linéaire, mise sur un niveau élevé de complexité : le spectateur est régulièrement amené à reconsidérer sa compréhension de l'articulation des faits représentés (tous les événements sont en fait dans l'ordre inverse, ou ceux qui sont présentés simultanément sont en réalité écartés de plus vingt ans, etc.). Ceci peut être vu comme un cas extrême d'*in medias res*, une des solutions principales pour éviter l'exposition ; sur laquelle je reviendrai plus bas.

L'histoire de détective est un exemple de genre centré autour de l'intéressant : tout n'est que mystère, indices, questions, enquêteurs, etc. Notons que l'intérêt est quasiment garanti par les attentes envers le genre. L'on approche implicitement ce type d'œuvre comme dignes d'enquête. La série télévisée *Columbo* (1968-2003) propose un format surprenant. À l'opposé de l'approche classique, les épisodes révèlent en général d'entrée de jeu le crime et son auteur dans les premières minutes. L'intérêt pour la suite n'est donc pas déterminé par la résolution du mystère de l'enquête, mais reporté sur la manière dont le lieutenant va réussir à coincer le malfaiteur — arriver par lui-même à ce que nous savons déjà. L'enquête de *Columbo* porte sur le crime. L'enquête du spectateur porte sur la conduite de l'enquête par *Columbo*⁷⁵. Plutôt que de nous faire jouer à une enquête criminelle fictive, le scénariste choisi de mettre en avant le comportement, le caractère et les vertus du personnage. Comment le scénariste fait-il cela ? En dégonflant presque entièrement notre intérêt pour l'objet de l'enquête criminelle ; en nous révélant dès le départ la chose. Je reviendrai plus bas sur ces rapports entre intéressant, attention et expérience de l'œuvre d'art.

L'intéressant causal a été mis en lien par Garve avec le plaisir que nous prenons en tant qu'êtres capables d'agir : « Ce qui plaît à l'instinct de notre agentivité, ce sont toutes les représentations riches mais néanmoins faciles à saisir, nouvelles et pourtant claires, qui changent et défilent avec force et vitesse mais aussi avec ordre. »⁷⁶ (Garve, 1771). La distinction aristotélicienne entre plaisir résultant d'une

75. La conduite de l'enquête est une thématique de l'intéressant (*cf.* plus bas). À cet égard, un autre aspect qui mérite d'être mentionné est la manière dont *Columbo* s'y prend. Il fait semblant d'être bête, ce qui irrite le malfaiteur et attise son orgueil, et ainsi le rend imprudent et aveugle à la ruse. C'est la sottise qui lui coute la liberté.

76. « Unserm Triebe zur Geschäftlichkeit gefallen alle die Vorstellungen, die reich und doch leicht zu fassen, neu und doch klar sind, stark und schnell, und doch mit Ordnung abwechseln. »

activité et plaisir dans l'activité, a été relayée vers l'esthétique par DuBos (1719). En un mot, le plaisir dans l'activité est celui de la personne qui se sent vivre, par opposition la satisfaction postérieure à un désir. J'ai déjà noté la connexion entre l'intéressant des phénoménologiques et la vivacité.

Garve dit certaines choses qui rappellent ce que j'ai présenté en lien avec l'étude de Colin Camerer. Dans l'œuvre d'art, l'intéressant fait en sorte que « nous suivons de nous-même une série d'objet [ou d'évènements]. Notre attention devance ainsi toujours un peu nos idées présentes. Je souhaite déjà les éléments suivants tout en contemplant ceux qui sont présents. Et je ne pourrais pas facilement m'arrêter si je ne continue pas cette piste jusqu'au bout ou jusqu'à un point d'interruption. »⁷⁷ (*op. cit.*, p.258). À cet égard, l'intéressant se dessine comme une notion essentielle non seulement pour la théorie des éléments du récit, mais pour l'analyse du plaisir lié l'expérience esthétique (*enjoyment*) compris comme un type de plaisir dans l'activité. Il réunit le spectateur avec sa capacité d'exploration (*openness to experience*).

La mise en scène de l'intéressant : Kolnai à propos de Vildanden

Une critique adressée à l'esthétique théorique c'est d'être fatalement biaisée par les préférences artistiques de celui qui la propose (Weitz, 1956). Pour tenter de contrer ce problème, je relate dans ce qui suit les commentaires de Kolnai au sujet de la pièce de théâtre d'Henrik Ibsen, *Le Canard Sauvage* (« *Vildanden* », 1884). Selon lui, celle-ci est certainement des plus intéressantes qui soit (*op. cit.*, p.36). L'histoire est celle de la famille Ekdal, dont la vie modeste et heureuse est en réalité une imposture orchestrée par le riche commerçant Håkon Werle. Cherchant à dissimuler sa relation illégitime avec sa servante Gina, dont est née Hedvig, celui-ci la marie à Hjalmar Ekdal, auquel il finança par ailleurs — sans qu'il ait vraiment eu le choix — une carrière de photographe. La vie du vieux père sénile de Hjalmar, avait elle aussi été détruite, emprisonné pour un crime commis par nul autre que Håkon qui à l'époque était son employeur. Le titre de la pièce fait référence au symbole de ce complet assujettissement : un canard grièvement blessé par Håkon lors d'une partie de chasse, recueilli par Hjalmar et soigné par Hedvig dans le grenier de la maison.

Comme l'explique Kolnai, un critique de l'époque proposait dans son analyse que le héros réel de la pièce n'est pas l'un des personnages, ni même le canard blessé, mais justement le grenier, contenant une forêt imaginaire, un terrain de chasse halluciné par le grand-père et où croupis le canard en question. Kolnai se

77. « Wenn ich hingegen durch die anziehende Kraft des Gegenstände selbst diese Reihe durchlaufe ; so bin ich mit der Aufmerksamkeit immer schon ein wenig vor der gegenwärtigen Idee voraus ; ich verlange nach den folgenden Gliedern, indem ich die gegenwärtigen betrachte : und gehe die Reihe nicht bis ans Ende oder bis einen Unterbrechungspunkt kommt, werde ich nicht ruhig aufhören können. »

sert de cette évocation extravagante pour expliquer ce qui selon lui fait la particularité de l'intéressant dans l'œuvre d'art. L'intéressant, dit-il, est « an experiential mode of transcendence [...] not so much the 'other world' [...] but rather the passage of our glance to it and back to the ordinary reality which is our solid habitat » (*ibid.*, p.35). Le grenier où se réfugie tous les jours le grand-père concentre ainsi toute la charge existentielle qui pèse sur la famille Ekdal. C'est aussi caché là que survit le canard, comme une trace résistante d'un passé lointain, presque oublié, mais qui pourtant remonte aux événements qui ont forgés le présent — comme le formule Kolnai, c'est « the unreal nerve of reality » (*ibid.*, p.36).

Par ailleurs, le motif des « fantômes du passé », a une parenté avec celui de l'Arlésienne, ce type de personnage essentiel au développement de l'intrigue, mais toujours absent de l'action, comme dans la pièce éponyme d'Alphonse Daudet (1872), ou encore *En attendant Godot* (1952) de Samuel Beckett.

La notion développée par le phénoménologue est donc également liée avec ce qui est réel. L'intéressant doit, si l'on veut, porter ses fruits, aboutir. C'est d'ailleurs de cette manière que selon lui l'intéressant diffère du purement mystérieux ou du divertissant : parce qu'il situe ce qui est énigmatique « as a feature of the world » (*ibid.*, p.35). Le divertissant est d'ordre récréatif : « Pure entertainment definitely leaves the world exactly the same place as it is. [...] It may be said to 'transport' us into an imaginary world of unproblematic repose [...] a world with which 'all is right', which needs no search, solicitude or decisive response on our part. [...] we retire, as it were, into a cosy and sheltered corner of the world where no kind of tension or dialogue with our current world as a whole intervenes. » (*op. cit.*, p.37). C'est un point tout à fait similaire à ce que notait déjà Sulzer : « L'on peut nous rendre heureux, triste, nous attendrir ou attiser nos désirs, et par des sentiments de la sorte nous divertir, sans vivement nous intéresser. Nous apprécions volontiers toutes ces impressions, parce qu'elles sont divertissantes, [...] mais cela ne nous transpose pas dans un remarquable état de vivacité. »⁷⁸ (Sulzer, 1773, p.751b, [trad.]).

Néanmoins, même si lors de l'analyse plus haut, la valeur de l'intéressant s'est avérée de manière tout à fait similaire présupposer un lien à la production d'une connaissance véritable, il ne me semble pas y avoir de distinction aussi claire entre le divertissant et l'intéressant causal. En particulier il semble difficile d'exclure le rôle d'un phénomène comme l'intérêt dans l'attitude typique de la personne divertie. Ainsi, c'est plutôt l'intéressant de fond, dans le sens de ce qui mérite l'intérêt qui sera à même de fonder l'opposition entre le divertissant récréatif et ce qui est réellement significatif pour l'enquête, la compréhension. De ce point de

78. « Man kann uns freudig, traurig, zärtlich, wollüstig machen, und uns durch dergleichen Empfindungen angenehm unterhalten, ohne uns lebhaft zu interessieren. Wir nehmen alle diese Eindrücke gern an, weil sie unterhaltend sind, oder uns gleichsam angenehm einwiegen: aber wir finden uns dadurch in keine merkliche Wirksamkeit gesetzt. »

vue la proximité entre les deux notions est la bienvenue. Comme le divertissant est désengagé de toute enquête réelle, il nous donne accès à toute l'excitation de la vie et du travail intellectuel (hypothèses, découvertes, illuminations, impression de clarté, fulgurances nietzschéennes etc.) tout en nous épargnant ses aspects plus désagréables (doutes, tâtonnements, confusions, échecs, contradictions).

D'autres strates de la pièce d'Ibsen instancient l'intéressant. Les dialogues — en particulier ceux de la réception organisée chez les Werle lors de la première scène — jouent sur le registre du littéral et de l'implicite, et figurent de manière particulièrement réussie la tension typique et parfois incisive des civilités nordiques. D'une part c'est ce réalisme psychologique qui introduit l'intéressant. D'autre part c'est la manière particulière dont fonctionne l'accès à la psychologie ; il faut toujours déduire, voir au-delà des insinuations, s'interroger au sujet de la direction que prend le jeu de manipulation des convives.

Par ailleurs, l'intéressant est dans les espaces de la mise en scène prescrit par Ibsen. L'architecture dans laquelle se déroule la pièce exemplifie l'intéressant par ses prolongements au-delà de la scène. Non seulement le grenier mentionné, mais les lieux de chaque scène sont reliés à d'autres espaces que les personnages investissent à différents moments, et desquels nous provient une ambiance, ce qui y est dit, sur la base de quoi l'on ne peut que déduire ce qu'il s'y passe. L'espace présent à nos yeux, et les seuils vers les autres chambres, sont une mise en scène de l'intéressant. Le jeu de parallèles entre cette mise en scène et la complexité psychologique des personnages est lui-même une troisième manifestation de l'intéressant.

L'intéressant peut aussi être entendu comme un genre auquel appartiennent les œuvres qui touchent à des questions épistémologiques dans un sens large. Gregers est un idéaliste qui — comme Hamlet, une autre œuvre citée par Kolnai — croit à la vertu thérapeutique de l'éclatement de la vérité. Depuis trop longtemps, la vie de son ami d'enfance Hjalmar, n'a été qu'un bonheur imaginaire. Sa tâche est de le libérer de cette « vie-mensonge ». Mais, cet idéalisme, combiné aux incessantes manipulations de ceux qui cherchent à le faire taire, mène à des conséquences tout à fait désastreuses. Et, il ne faut pas omettre de voir que la thématique d'Ibsen est aussi sociale, et liée à une politique de la connaissance. Vers la fin de la pièce, un sbire de son père glisse à Gregers sur un ton accusateur : « You take away the life-lie from the average man, and you take away his happiness with it » (Ibsen, 2009, pp.117-8).

2.2.6 LES THÉMATIQUES DE L'INTÉRESSANT

*L'intéressant comme thématique dans *Leben des Galilei**

Un autre exemple provient de la scène 4 de *La Vie de Galilée* de Berthold Brecht, lors de laquelle le mathématicien, le théologien et le philosophe, tous en visite chez l'astronome, argumentent avec véhémence contre son héliocentrisme⁷⁹. Le mathématicien l'interroge : « L'on pourrait être tenté de répondre que si votre lunette nous montre des choses qui ne peuvent exister, qu'alors il ne s'agit pas d'un instrument particulièrement fiable, n'est-ce pas ? » (Brecht, 1998, [1954/56], p.48, [trad.])⁸⁰. La question ici est celle du sens de la réfutation. Galilée pense que ses observations prouvent que le modèle géocentrique est faux. Ses adversaires lui rétorquent qu'au vu de l'évidente vérité du modèle scolastique, c'est l'observation qui doit être erronée. *One man's modus ponens is another man's modus tollens*. Ensuite, c'est le philosophe, un peu agacé, qui redouble en soulevant la question de la valeur de la connaissance et des dangers qui y sont associés : « Cher Monsieur Galilée, trop de vérité pourrait nous mener à bien des choses. » (*ibid*, p.51, [trad.])⁸¹. Alors que les experts s'en vont, Galilée leur court après, déconcerté de ne pas les avoir convaincus, et les implore de regarder au travers de sa lunette : « Ces messieurs n'auraient guère besoin que de regarder au travers de l'instrument » (*ibid*, p.51, [trad.])⁸². Mais ils refusent, et l'évènement marque le début de la dislocation de la vie de la famille Galilée. Ce genre de problématisation de la connaissance, de la réalité, de la découverte, de l'intérêt, du désir de savoir ou de ne pas savoir, de l'insensibilité aux preuves, de la sottise, etc., découpent donc l'intéressant dans ce sens thématique.

Les thématiques de la vie humaine et l'identification

Par ailleurs, l'intéressant est propre à tous les sujets relatifs aux passions ou aux soucis de la vie humaine (Kolnai, 1964). L'intérêt des spectateurs, auditeurs et lecteurs est typiquement axé sur les motifs de l'amour, la haine, la perte, l'espoir, l'antagonisme, les destinées séparées, l'aventure, le *challenge*, le voyage, la résilience, la chance, l'égarément, le retour, la vengeance, les points de non-retour, les résurgences du passé, les solutions ingénieuses, les retournements de situations, les situations en cours, l'individualité dans la collectivité, etc. (voir également, Kolnai, 1964, pp.29-30). Aussi, « Texts with concrete words and titles are more interesting,

79. J'aurais également souhaité consacrer quelques paragraphes à *Nineteen Eighty-Four* (1949) de George Orwell ; une bonne œuvre pour discuter la question de la valeur cognitive. Faute de place, je laisse patienter le lecteur jusqu'à la version longue de ce mémoire.

80. « Man könnte versucht sein zu antworten, daß Ihr Rohr, etwas zeigend, was nicht sein kann, ein nicht sehr verlässliches Rohr sein müßte, nicht? »

81. « Herr Galilei, die Wahrheit mag uns zu allem möglichen führen »

82. « Aber die Herren brauchten wirklich nur durch das Instrument zu schauen! »

easier to understand and easier to remember (Sadoski *et al.*, 2000). » (Silvia, 2006, p.81).

L'importance de la familiarité comme antécédent de l'intérêt fournit la raison naturelle de ce fait. Les esthéticiens du 18^{ème} siècle, qui ont aussi abondamment insisté sur ce point — Charles Batteux parle ainsi de « l'intérêt de l'humanité » (Batteux, 1746) —, s'interrogeaient en particulier sur les modalités de l'identification du spectateur avec les protagonistes d'une pièce de théâtre. D'après Diderot, l'identification gagne « tout ce qu'on ôte à la beauté absolue du modèle, *la peinture en devient d'autant plus intéressante ; cet intérêt, qui naît de l'imperfection*, est la raison pour laquelle on a voulu que le héros d'un poème épique ou héroïque ne fût point sans défaut ». (L'Encyclopédie, 1751, vol.2, p.173, mes italiques). Or l'identification favorise l'intérêt parce qu'elle instaure quelque chose comme un partage ou une transmission des préoccupations d'un personnage de l'œuvre à ses spectateurs. Le traitement d'une thématique humaine n'est donc rien d'autre qu'une manière supplémentaire de réaliser l'intéressant causal : nous avons fiablement tendance à avoir des préoccupations épistémiques pour ce qui touche à notre forme de vie, au genre d'existence que nous menons.

L'Histoire, le documentaire et das Netz

Comme je l'ai mentionné, pour Kolnai, le souci de l'intéressant est aussi parallèle à l'intérêt pour l'histoire : le monde n'a pas toujours été le même, mais il est le résultat complexe et changeant de forces dynamiques (*op. cit.*, p.38). De là, la teneur cognitive de l'intéressant le relie aussi au genre du documentaire, une forme d'art centrée sur le rapport d'enquête. Ici à nouveau, je n'exclus pas que les objets pertinents de l'esthétique varient du reportage animalier à la David Attenborough, via *L'encerclement* (2008) de Richard Brouillette, et jusqu'à ses tendances plus expérimentale comme *das Netz* (2004) de Lutz Dammbeck. Ce dernier, propose une histoire des idées des milieux qui ont participé à l'émergence de l'ère d'internet. L'intéressant est dans le contenu : il dévoile les liens multiples et insoupçonnés entre la fascination pour les effets du LSD, l'utopisme des hippies et la contre-culture artistique, le mathématicien et terroriste Unabomber, et le développement de la pensée constructiviste dans les années soixante et soixante-dix. L'intéressant est formel : son montage rappelle le tissage d'un réseau. Ici comme ailleurs, l'intéressant est une dramaturgie de la découverte. L'intéressant est aussi dans une neutralité de la présentation de l'information. Dammbeck laisse ses images parler d'elles-mêmes, et établit ainsi un jeu d'interprétation et de point de vue également proche de l'ironie, une autre forme de la thématisation des valeurs cognitives⁸³. À cette égard, une des pièces à conviction est la fameuse interview débridée du

83. L'ironie n'est pas le sarcasme ou la satire. L'ironie consiste en partie de la mise en place d'un jeu entre différents points de vue. L'ironiste fait semblant d'avoir le point de vue de quelqu'un qui le nez dans le guidon (un point de vue épistémiquement limité, incorrect, injustifié) pour mettre en évidence sa sottise à un tiers. (*cf.* Mulligan, 2008).

théoricien de la cybernétique Heinz von Foerster alors âgé de quatre-vingt-dix ans (les images sont essentielles bien évidemment)⁸⁴ :

HvF: Tous les énoncés sont vrais dans ce système de machines qui fonctionne à l'échelle mondiale ; ce qui est naturellement ce que l'on souhaiterait. Et pourquoi sont-ils vrais ? Parce qu'ils sont dérivables d'autres énoncés.

LD: Mais vers quoi cela peut bien nous mener ? Comment tout ça va continuer ?

HvF: Avec toujours plus de déductions.

LD: Certainement, mais il doit bien y avoir une limite.

HvF: Non justement pas, et c'est ça qui est beau, on pourra toujours aller plus loin.

LD: Oui, dans la logique !

HvF: Yes, oui exactement.

LD: Mais dans la réalité ?

HvF: Quelle réalité ?! D'où sortez-vous ça ?!⁸⁵

2.2.7 L'INTÉRESSANT EN DÉFAUT

Sur la base du modèle de l'*appraisal*, il est également possible de formuler des manières dont l'œuvre d'art peut manquer à être intéressante : (1) l'œuvre n'est pas cognitivement dysfluente, pas complexe (2) l'œuvre est incompréhensible, obscure à certains égards. Mais comme il ne s'agit pas de conditions nécessaires ni suffisante, cela n'est, à nouveau, qu'à titre indicatif. Selon l'explicitation de la valeur de l'intéressant formulée, l'œuvre inintéressante (3) échoue à certains égards à susciter et à commencer à combler certains soucis épistémiques. Aussi, comme l'intérêt est aussi lié à l'attention, ce qui détourne l'attention peut en retour rompre l'intérêt ; ce qui est une façon de reformuler l'excès de complexité et l'absence de compréhensibilité. Donc, (4) l'œuvre ne doit pas échouer la bonne gestion de l'attention.

84. Disponible en ligne, url: <<https://www.youtube.com/watch?v=ev7e9sfWJI0>> (Consulté le 21.08.18).

85. [traduction et transcription]. HvF: In diesem weltweit funktionierenden Maschinensystem sind alle Aussagen richtig, und das ist natürlich das, was man gerne haben möchte. Und warum sind die richtig? Weil sie sich alle von anderen Aussagen ableiten lassen. LD: Wo führt das hin? Wie geht das denn weiter? HvF: Immer mit weiter ableiten. LD: Ja aber, es gibt doch irgendwo Grenzen! HvF: Eben nicht, das ist das Schöne, da kann man immer wieder weiter. LD: In der Logik! HvF: Yes, ja genau. LD: Aber in der Realität? HvF: Wo ist die Realität? Wo haben Sie die?!

De même, les seuls sujets humains — ce n'est pas une surprise — ne sont pas non plus suffisants pour l'intéressant. D'où la remarque de Kolnai : « How a man threatened by starvation tried to earn a living, or the cure of a severely ill patient, perhaps even the finding of a mate by a lonely person, the establishment of legal order in a place smitten with anarchy, or the moral reform of an evil-doer, may provide no more than moderately interesting themes. » (*op. cit.*, p.30). De même, un documentaire ne peut pas se contenter de documenter toutes les idiosyncrasies du monde. Il y a là une forme de gratuité de la curiosité qui est contraire à l'intéressant. Un aspect de ce problème se rapportera aux modalités de l'identification. Trivialement, tous ne s'identifient aux mêmes modèles. Par ailleurs, une chose qui a bien été comprise par les artistes postmodernes, c'est l'inefficacité des recettes. Comme le dit Harries, « A urinal is interesting the first time we see it in a museum; but if we take this initial success as a cue to bring other bathroom fixtures into exhibitions, it soon gets rather boring. [...] The interesting demands novelty. » (Harries, 1968, p.59). Une fois que l'intéressant est au-devant de la scène, l'éclectisme ne suit pas loin derrière, comme en témoigne la diversité des productions artistiques contemporaines (y compris au sein du travail d'un seul artiste).

*L'intéressant, le manque et l'excès de compréhensibilité
dans la narration*

Le *coping potential* est l'ingrédient nécessaire pour contrebalancer l'incompréhensibilité de l'objet du mystère ; « the heaping-up of massive obscurities or stark absurdities results in uninterestingness » (Kolnai, 1964, p.32). Néanmoins l'exposition est souvent considérée comme un défaut esthétique ; par exemple, lorsque le contexte est simplement expliqué par une voix-off au début d'un film. Le principe tchekhovien « ne dites pas, montrez » rappelle l'injonction mentionnée au début : rendre les choses intéressantes plutôt que dire qu'elles le sont. Ces principes sont souvent justifiés à titre de normes esthétiques en référence à des idéaux de l'œuvre d'art. La narration doit être réaliste, vraisemblante, et donc, selon l'ancienne idée aristotélicienne, le récit devrait progresser uniquement du fait de sa logique interne, et pas grâce aux paroles surajoutées d'un narrateur omniscient. Pire encore, il ne faut pas réduire un personnage à la seule fonction d'introduire l'information. Ou encore, il faut laisser faire l'imagination du lecteur. Ou encore, il faut une parcimonie stylistique comme la recommandait Hemingway. Autant de manières d'amateurs d'art pour dire que trop d'exposition tue l'intéressant.

Le péché esthétique classique du *deus ex machina*, peut également être reformulé par l'absence d'intéressant plutôt qu'une négligence des contraintes de la vraisemblance⁸⁶. Si les protagonistes doivent être sauvés à la dernière minute

86. Le *deus ex machina* est un outil de la mise en scène du théâtre dans l'antiquité : « Il faut, dans les mœurs comme dans la constitution des faits, toujours rechercher ou le nécessaire, ou la

par l'intervention de l'auteur lui-même, alors les événements auxquels on assiste n'ont pas vraiment de valeur à être compris. Une fois ce type d'interventionnisme constaté, plus rien n'a d'importance.

Par ailleurs, certains mystères ne requièrent pas d'être compréhensibles (science-fiction). D'autres peuvent être interprétés charitablement — immaturité du style, contraintes techniques dans la réalisation de l'œuvre, etc. ; sans oublier aussi le manque de connaissances préalables du côté du spectateur. Il en va autrement pour une œuvre qui est mystérieuse pour la seule valeur du mystère. Une fois qu'il devient évident que le but de l'œuvre se réduit à jouer avec nos attentes, elle cessera dans la plupart des cas de nous intéresser. Un cas similaire est celui de l'ambiguïté parfaite. Cherchant à éviter de multiplier les zones d'ombre et les faux mystères, l'auteur montre l'information en symétrie au point où elles ne permettent plus au spectateur de trancher aucune question. Un exemple typique est celui des récits qui se terminent sur une question en suspens. Le problème est que s'il y a autant de raison de croire que p que de croire que non- p , l'attitude appropriée est la suspension du jugement ; ne rien croire du tout. Bien que cette stratégie vise à prolonger la vie de l'œuvre au sein de nos propres spéculations, elle requiert en fait d'interrompre la réflexion.

Une forme classique d'incompréhensibilité provient d'incohérences scénaristiques ; chronologiques, spatiales, psychologiques ou comportementales, logiques, etc. Une cible facile : les personnages dotés de pouvoirs surnaturels, mais qu'ils n'utilisent pas dans des situations où ce serait parfaitement rationnel pour eux, cela parce que l'auteur ne souhaite pas couper court à la scène telle qu'il l'imagine. La norme générale derrière ce type de critique semble être : le récit doit découler des éléments en jeu et non pas l'inverse — à savoir, que ces éléments se retrouvent déterminés, contraints, simplifiés par le cours préétabli de l'action. Comme précédemment, ceci prend son sens si l'intéressant est une propriété essentielle de l'œuvre d'art. Ce type de défaut limite fortement, voir supprime totalement, la pertinence de toute discussion sur la signification de l'action. L'enquête se révèle artificielle, sans but valable. L'œuvre n'apparaît pas comme dotée du potentiel de nous améliorer cognitivement. En concordance avec cela plusieurs études montrent que la « coherence [is] one of the strongest predictors of interest » (Silvia, p.79)⁸⁷.

vraisemblance, de manière que tel personnage parle ou agisse conformément à la nécessité ou à la vraisemblance, et qu'il y ait nécessité ou vraisemblance dans la succession des événements. Il est donc évident que le dénouement des fables doit survenir par le moyen de la fable elle-même et non pas, comme dans Médée, par une machine. » (Aristote, Poétique, XV, 8-9, 65). En français l'on utilise parfois l'expression « parachutage », d'information ou de personnage.

87. Ce qui parle clairement contre les vues de Mikhail Epstein qui postule que « The less predictable a narrative is, the more interesting (engaging, fascinating) it is » (Epstein, 2009, p.81-2)

L'interprétativisme et l'ambiguïté parfaite dans Faust et Blow-up

Du poème *Das Verschleierte Bild zu Sais* de Schiller (1795) à l'*Aleph* de Borges (1945), les artistes ont été fascinés par l'idée de la désillusion qui résulterait d'un savoir total. Et, c'est un des soucis de l'artiste postmoderne que d'être arrivé à la fin de l'art, comme en témoigne l'existence de catégories telles que le désœuvrement et le vide (Copeland *et al.*, 2009). D'après Arthur Danto, proclamer la fin de l'art c'est comprendre que depuis les années soixante, la « class of artworks is simply unlimited, [...] it is the end of the possibility of any particular internal direction for art to take. It is the end of the possibility of progressive development » (Danto, 1998, p.140). L'importance accordée à l'intéressant dans l'art contemporain est donc curieusement secondée par une atmosphère de fin de la possibilité de l'enquête. Cela s'explique, selon Harries, justement du fait que l'intéressant est « witness to the idealization of infinite freedom » (Harries, 1968, p.58). De fait, c'est une des critiques régulièrement adressée à l'art contemporain de ne plus rien viser au-delà de l'intéressant. Une fois débarrassées du bien esthétique ou épistémique, les consciences désabusées se seraient retrouvées prisonnières d'un autre idéal en apparence infini mais sans but. C'est cette vacuité de l'art intéressant (*merely interesting*) qui inquiète les esprits plus traditionnalistes comme Fried, d'après lequel l'art minimaliste en particulier ne cherche plus qu'à être « always of further interest », mais à cause de cela « one never feels that one has come to the end of it; it is inexhaustible. It is inexhaustible, however, not because of any fullness—that is the inexhaustibility of art—but because there is nothing there to exhaust. It is endless the way a road might be: if it were circular, for example. » (Fried, 1967).

Une des questions que l'on peut légitimement se poser est celle de savoir ce qu'il reste à la valeur de l'intéressant une fois qu'elle n'est plus articulée aux valeurs finales de l'enquête comme celles de connaissance ou de compréhension, ou lorsqu'elle est accompagnée d'une méfiance voire d'une hostilité envers ces mêmes valeurs. Or, justement, ce type de discours alarmiste n'est pas étranger à l'art. Les thématiques de l'échec de l'enquête et du danger inévitable des excès de la soif humaine pour la connaissance sont au centre du *Faust* (2011) d'Alexander Sokourov, récompensé par un Lion d'or à Venise. L'esthétique du film est d'ordre grotesque pléthorique. Pour soutenir son propos, le film met en place de manière particulièrement réussie ce que l'on peut appeler une dramaturgie de l'ambiguïté — je pense entre autres à la scène du dialogue entre Faust et son père et à celle de l'accouchement de l'œuf cuit. Tout au long du film des questions restent sans réponses, des arcs narratifs sont interrompus sans suite. Certains plans, comme pris dans un monde parallèle, n'ont pas de conséquences pour le cours principal de l'action. L'espace physique des lieux semble incohérent, relié par des passages inexplicables, et constamment saturé d'une activité insensée. De cette manière, le médecin et scientifique allemand est non seulement représenté — selon le motif classique de l'histoire — comme ayant vendu son âme au diable au profit

de l'avancée de sa connaissance, mais en plus comme étant fondamentalement dans l'erreur quant à la possibilité de cette dernière, confiné dans le décor irréal et oppressant d'un petit bourg médiéval, entravé d'êtres maladiés, sans espoir et aux étranges obsessions. Emporté par son ambition épistémique, devenu aveugle à la morale, l'homme de science passe peu à peu au travers des mailles de son propre savoir, rattrapé par le magna incompréhensible d'une réalité pulsionnelle et fondamentalement indéterminée. Dans la dernière scène, lui et Mauricius (le personnage de Méphistophélès) forcés de fuir la ville, errent dans un paysage volcanique. Ils parlent, couchés dans une crevasse aux abords d'un geyser, dont la surface mouvante laisse périodiquement s'échapper de violents panaches de vapeur — un des symboles explicites du thème de la résurgence du réel. Lassé par les incessantes fourberies de son guide, Faust lapide le diable et s'en va seul à sa perte dans les territoires arides.

La thématique de la résistance à l'interprétation univoque est elle-même un classique de l'art cinématographique. Le film peut-être le plus cité pour avoir nous montrer la foncière indétermination du réel est *Blow up* (1966) de Michelangelo Antonioni. L'on y retrouve la thématique de l'enquête, d'une vaine poursuite d'indices et des tentatives infructueuses de leur interprétation. L'enquête de Thomas est aussi un échec. Les autres protagonistes du film empêchent le photographe de progresser. Les agrandissements successifs de ses clichés accidentels du meurtre leur font perdre leur netteté. L'on y voit plus que le grain de la photo. Au final, ses hypothèses initiales sur le motif du crime s'avèrent fausses. Son atelier est alors cambriolé, et les négatifs jamais retrouvés. De manière similaire donc, l'ensemble de la mise en scène cherche à montrer comment le réel glisse entre les doigts du protagoniste. Et la célèbre scène finale suggère — c'est le propos que l'on attribue typiquement à Antonioni — que cet échec n'est pas à juste imputer à un manque contingent de talent ou même de chance de l'enquêteur. Au contraire, l'enquête est sans solution, et ceci peut-être parce que c'est le cas de toutes les enquêtes. Il n'y a pas de réalité déterminée à comprendre. Nous sommes tous comme ces clowns qui jouent au tennis avec une balle invisible. Nous construisons notre réalité.

La portée philosophique du sujet traité dans ces films, le motif de l'enquête et celui de la résurgence de la complexité les inscrit sans l'ombre d'un doute dans la catégorie thématique de l'intéressant. Tous deux cherchent à nous amener à une forme de révélation au sujet de la nature de la réalité. Néanmoins, on peut se demander si la véhémence avec laquelle ils illustrent l'échec définitif de la recherche de la connaissance n'est pas ultimement en conflit avec l'idée d'une authentique valeur de la compréhension qui nous attend, tout comme, en philosophie, la force de persuasion du constructiviste semble contredite par le contenu même de ses convictions. La généralisation sur la base d'un égarement dans l'enquête (épistémique) à l'indétermination de la réalité (métaphysique) ne revient-elles pas simplement à commettre une des erreurs classique de l'histoire de

la philosophie ? Et de toute façon, pourquoi, de la représentation en film d'un réel flottant serions-nous censés conclure à l'indétermination de la réalité elle-même ? Concevoir des scènes qui défient l'interprétation est la preuve d'une grande sensibilité et habileté artistique. Néanmoins la conclusion revendiquée ne s'ensuit pas à moins de déjà concevoir le cinéma comme la preuve vivante du constructivisme. Une thèse bien plus plausible serait qu'une des valeurs de l'art est sa capacité à nous mettre face à des difficultés interprétatives au profit de l'acquisition du savoir pratique pour y faire face.

Le fictif dans The Clock

L'intéressant sans fin des relativistes constructivistes est aussi contraire à l'intéressant des phénoménologues. Plutôt que de revigorer notre auto-détermination, il prétend que la seule porte ouverte est celle d'une fuite en avant vers plus de fiction. Or, il y a une fascination pour les mondes fictifs, illustrée par exemple par le film d'art *The Clock* (2010) de Christian Marclay, ou du moins son interprétation la plus répandue (cf. Slifkin, 2017). Les vingt-quatre heures d'images tirées principalement de films hollywoodiens sont strictement calées sur le passage du temps effectif de la projection en fonction des diverses références au temps qu'elles contiennent — i.e. principalement des images de montres ou des personnages qui parlent de l'heure qu'il est. À un niveau formel, l'énorme boucle de vingt-quatre heures le film n'offre donc aucune perspective narrative, si ce n'est des rendez-vous notés, des repas servis, des moments de partir. Précisément toujours à l'heure, le film n'est lui-même comme son titre l'indique qu'une grande horloge. De là, le spectateur est amené lors du visionnement à reconsidérer le sens de la synchronisation entre le temps du film et celui du monde. De cette manière, plus d'un critique a vu dans cette œuvre une sorte d'irruption des mondes fictionnels dans la réalité, ou une preuve de l'idée foucauldienne que le réel n'est qu'une fiction parmi d'autres : « *The Clock* presents its assembled cinematic clips as both historical and contemporaneous, real and fictive, art and life » (Slifkin, 2017, p.168).

Nul doute que ce genre d'œuvres prend au sérieux l'idée que l'œuvre d'art est à même de nous apprendre quelque chose. Mais alors, une question que l'on ne peut manquer de se poser est celle de comprendre comment la position généralement subjectiviste de ces acteurs du monde de l'art est réconciliable avec cela ? Si l'intéressant est une valeur cognitive, *grosso modo* selon les lignes défendues, comment peut-on en même temps revendiquer qu'il s'agit de la valeur centrale de l'œuvre d'art *et* une version relativiste du concept de connaissance ?

2.3 L'INTÉRESSANT, LE BEAU ET LA VALEUR ESTHÉTIQUE

2.3.1 VALEUR ESTHÉTIQUE VS VALEUR ÉPISTÉMIQUE

La discussion précédente (2.2) a permis d'accumuler des données au sujet de l'instanciation de l'intéressant par l'œuvre d'art. À bien des égards, ces résultats restent modestes. Peut-on néanmoins trancher la question de la centralité de l'intéressant ? Que signifie « être la valeur centrale de l'œuvre d'art » ? Et quelles modalités de l'intéressant sont pertinentes à cet égard ?

L'acception restreinte d'« intéressant » fait référence à une certaine valeur épistémique ou cognitive. Or, on considère souvent que les valeurs non-esthétiques n'entrent pas en ligne de compte dans l'évaluation d'une œuvre d'art. L'art, nous dit-on, ne s'explique que par lui-même. Cet *autonomisme* est généralement discuté par rapport aux valeurs spécifiquement morales, par exemple sous la forme de la thèse que « moral value neither contributes anything to nor subtracts anything from the overall value of the artwork » (Carroll, 1998, p.127). L'idée est populaire à la fois chez les classicistes et les postmodernes. Comme le dit Noël Carroll, qu'il y ait un lien entre les questions artistiques et les questions morales est, bien qu'il s'agisse d'une observation élémentaire à la portée de tous, un fait apparemment difficile à réconcilier avec les conceptions philosophiques les plus importantes de l'art. On pourrait ajouter à cela, que c'est d'autant plus le cas en ce qui concerne le rapport entre l'art et les valeurs épistémiques ou intellectuelles. Des rapports triangulaires entre les valeurs morales, épistémiques et esthétiques, c'est celui entre les deux dernières qui a reçu le moins d'attention. Or, si la thèse de la centralité de l'intéressant signifie que la valeur d'une œuvre est au moins en partie dépendante du fait qu'elle soit intéressante, il faut rejeter l'autonomisme généralisé des valeurs esthétiques. Un mérite épistémique se traduirait par un mérite esthétique.

Accepter une forme de pluralisme en esthétique c'est néanmoins s'encombrer d'un mystère. La tendance anti-formaliste a introduit le concept de valeurs artistiques, par opposition aux valeurs esthétiques qui surviennent exclusivement sur les propriétés perceptibles de l'œuvre. Selon le formalisme classique (qui peut porter sur le critère de l'œuvre d'art ou le critère de l'évaluation de l'œuvre d'art), les propriétés en vertu desquelles une œuvre d'art est une œuvre d'art ou, en conséquence, les propriétés qui déterminent la valeur de l'œuvre d'art, sont des propriétés formelles dans le sens où elles sont accessibles par les différentes modalités de la perception (vision, etc.). Mais, pour raisonner comme Danto, deux œuvres perceptivement identiques peuvent différer quant à leur valeur⁸⁸. Donc, plausiblement, la différence est due à des valeurs artistiques non-formelles⁸⁹. D'après Hal Foster, c'est justement « la valeur avant-gardiste de l'intérêt » (Foster, 1996, xi), qui

88. Danto cite trois cas possibles : 1° une œuvre et une copie ou une contrefaçon, 2° un objet ordinaire et un ready-made, 3° deux œuvres indiscernables mais de valeur esthétique différente.

89. Voir (Lopes, 2011) pour une critique du bien-fondé de la catégorie de valeurs artistiques.

après la période moderniste, formaliste et greenbergienne de l'expressionnisme abstrait, nous a éloigné des formes d'art *medium-specific*, évaluées en termes de leur capacité à se tenir aux côtés des chefs-œuvres du passé, vers la multitude des problématiques critiques, sociales et horizontales de l'art. La centralité de l'intéressant en ce sens, c'est une réaction historique au formalisme. Pour les optimistes progressistes, l'intéressant est ce qui permet à l'art de se libérer du formalisme et de l'académisme. Les pessimiste conservateur, au contraire, relèvent son caractère toujours provisoire, et donc potentiellement trompeur, dans la mesure où il ne ferait que masquer la vacuité de ce que nous prenons naïvement pour du grand art (Tolstoï, 1897). La discussion des rapports entre cette « crise de l'intéressant »⁹⁰ identifiée par de nombreux auteurs (Schlegel, 1797 ; Tolstoï, 1879 ; Haserot, 1952 ; Fried, 1967), et la remise en question des catégories classiques de l'art représente un autre volet important de la vie de l'intéressant en esthétique qui lui-même n'est pas sans rapports avec l'histoire récente de la philosophie et des liens entre la philosophie et le champs de l'art, et au-delà de ça, aux problématiques du romantisme et des lumières (Engel, 2012). Pour clore ces remarques notons que s'il y a un argument positif pour l'importance de l'intéressant vis-à-vis de l'œuvre d'art, c'est peut-être justement celui qui ressort des descriptions que j'ai données dans la section précédente (2.2). L'autonomisme est faux au vu des nombreux liens qu'il y a entre d'importantes notions d'esthétiques et la catégorie de l'intéressant.

Par ailleurs, un point souvent relevé est que l'implication des valeurs épistémiques dans l'évaluation de l'œuvre d'art ne peut être entendue de manière trop directe (Lamarque & Olsen, 1994). La fiction, après tout, est remplie de propositions fausses. La solution proposée par Gregory Currie est qu'un défaut épistémique peut être esthétique s'il affecte les contraintes liées au genre de l'œuvre. La présupposition par Dickens de l'hypothèse de la mort par combustion spontanée de Krook dans *Bleak House* (1853), « does some damage to the literary qualities of the work is that it distorts the genre of the work »⁹¹. Mais pourquoi ne faut-il pas dénaturer le genre ? La réponse suggérée par Currie est que « from the perspective of somebody who doesn't buy into the spontaneous combustion hypothesis it presents a kind of *distractingly* supernatural element in what's otherwise a naturalistic story » (mes italiques). Ce point peut être reformulé en termes d'intéressant : le genre fournit un cadre pour l'interprétation du contenu de l'œuvre. Il fixe quelles enquêtes sont ouvertes. La difficulté qu'il y a à rendre compte, du point de vue des sciences physiques, de la combustion humaine spontanée, rend instable la compréhension de la nouvelle, qui paraît alors devoir être interprétée en fonction de contraintes proche de la science-fiction. Par comparaison, la nature de la Force dans *Star Wars* (1977) est un mystère mais, relativement au genre, est acceptée sans explication factuelle. En bref, la mise à mal de la cohérence du contenu de

90. C'est Schlegel qui voyait dans la prolifération de l'intéressant « une crise passagère du goût » (Schlegel, 1797, p. 96)

91. Podcast de *Philosophy Now*, url : <https://philosophynow.org/podcasts/Philosophy_and_Literature> (Consulté le, 18.04.2018) [transcription].

l'œuvre avec son genre supposé, n'est qu'une autre manière de faire chuter la compréhensibilité de l'œuvre, en un mot à la rendre inintéressante. Tout cela ne veut pas dire qu'il ne peut y avoir un genre du type « réalisme magique », ni que les genres eux-mêmes soient gardés de l'évaluation.

2.3.2 INTERPRÉTER LA THÈSE DE LA CENTRALITÉ

Jusqu'ici j'ai compté sur une compréhension intuitive de ce que veut dire « être la valeur centrale de l'œuvre d'art ». Une première interprétation peu plausible de la centralité est :

Être une propriété centrale =_{def} être le critère (condition suffisante)
pour être une œuvre d'art.

Mais cela est très peu plausible. Depuis le début de ce mémoire, j'ai montré que l'intéressant est une propriété qui dépasse son application à l'œuvre d'art, et de même, les contextes esthétiques. Les personnes et les idées intéressantes ne sont pas des œuvres d'art. En affaiblissant la thèse on obtient :

Être une propriété centrale =_{def} être une condition nécessaire
pour être une œuvre d'art.

Cette interprétation, si elle peut sembler plus plausible, introduit une confusion entre la question de l'appartenance catégorielle à l'ensemble des œuvres d'art et celle des critères de qualité de l'œuvre. Certaines choses sont des œuvres d'art mais ne sont pas intéressantes, comme je l'ai abondamment illustré. De là, la suggestion générale suivante :

Être une propriété centrale =_{def} être une propriété qui pèse plus lourd
que les autres dans l'évaluation esthétique de l'œuvre d'art.

La thèse de Judd, « A work [of art] needs only to be interesting. », pourrait bien être comprise de cette façon. Au plus simple, l'instanciation de l'intéressant par une œuvre d'art serait suffisante pour en faire une bonne œuvre (*needs to be merely interesting*). Mais la thèse est toujours invraisemblable. On voit mal comment faire sens de l'idée que l'instanciation d'une seule valeur épistémique positive sur l'une ou l'autre des strates de l'œuvre d'art pourrait suffire à elle seule pour garantir la valeur esthétique. C'est peut-être vouloir élever en métaphysique de l'art les intuitions subjectivistes les plus radicales (dont j'ai déjà rappelé certains des problèmes) : les œuvres qui m'intéressent sont bonnes. Mais, à part à donner un air de naturalisme à la thèse, on ne voit pas bien ce que cette formulation change.

Cependant, dans un autre sens, c'est peut-être la thèse implicite de l'art conceptuel, lequel « sought to overcome a backdrop against which art's principal aim is to produce something beautiful or aesthetically pleasing. » (Schellekens, 2017). En effet, une des propositions de l'art conceptuel c'est de remplacer l'expérience de

l'œuvre par la seule idée de l'œuvre et de son processus de création : « Conceptual art is intended as an art of the mind » (*idem*). Les artistes conceptuels avancent l'idée que la *seule* valeur pertinente pour l'art est sa valeur cognitive. Or, que nous apprend l'art ? Quel type de connaissance est-il à même de nous donner ? L'art est-il la source exclusive de notre accès à certains contenus ? Tout l'art serait-il en ce sens conceptuel ? J'ai mentionné que ces questions sont au centre des débats contemporains sur la valeur cognitive de l'art (Darsel & Pouivet, 2008). Le format de ce mémoire ne permet pas de prendre ce taureau-là par les cornes. J'ai également déjà indiqué la tension qu'il y a entre cette thèse et le reste des convictions philosophiques courantes des acteurs du milieu de l'art.

Comme avant, une version plus modeste de la thèse de la centralité, et indépendante de la question de savoir si l'art a une valeur cognitive dans le sens spécifié, est de dire que l'intéressant est une propriété nécessaire (mais pas suffisante) de l'œuvre d'art bonne. Après tout, déclarer « cette œuvre d'art est excellente, mais elle est inintéressante » est un énoncé saugrenu s'il en est. Mais le formaliste pourrait répondre qu'ici, « inintéressant » signifie seulement l'absence de valeur *pro tanto*.

Or, une partie des exemples d'œuvres d'art que j'ai donnés, suggère que même un formaliste devrait accepter que l'intérêt et l'intéressant jouent des rôles essentiels dans l'expérience de l'œuvre d'art⁹². Ils importent au niveau de sa structure de gestion de l'attention. L'intéressant est une des manières de relayer l'attention entre les différentes strates. L'artiste se sert de l'intéressant pour organiser une chorégraphie attentionnelle qui à son tour est un aspect central de la phénoménologie de l'expérience esthétique réussie. L'entrelacement des différentes strates est un des buts de l'œuvre d'art parce que tout ce qui augmente l'intérêt de l'œuvre, prolonge par-là la possibilité de cette forme d'expérience. Les meilleures œuvres, selon un modèle classique, sont celles qui nous paraissent riches et inépuisables. L'intérêt motive notre désir d'en savoir plus, et explique pourquoi nous revenons vers les grandes œuvres d'art. Elles nous promettent qu'il y a plus à comprendre, tiennent leurs promesses, et de là, nous remettent sur le chemin de l'exploration. De même, la fonction de l'intéressant dans la dynamique attentionnelle explique pourquoi l'expérience localement dysfluente liée à l'instanciation d'une valeur négative ne s'oppose pas nécessairement à l'expérience et la valeur esthétiques positives.

Un dernier point. Une conception influente de l'expérience esthétique rejette l'implication d'émotions réelle dans ce type d'état au profit de quasi-émotions (Walton, 1978). Dans l'expérience de l'œuvre d'art, certains de nos états ressemblent fortement à des émotions mais s'en distinguent notamment par leur

92. On trouve par exemple chez Hutcheson une conception formaliste du beau comme l'« uniformité dans la variété » (Hutcheson, 1725/2015, I, II, §III) qui pourrait se prêter à une telle généralisation.

expression comportementale. Si le spectateur d'un cinéma traversait de réels épisodes de peur, ils partiraient en courant. Plutôt, ceux-ci acceptons de faire comme si ils avaient peur ; d'imaginer leur propre peur. Or si ce que j'ai dit sur le rôle de l'intérêt est juste, et si l'intérêt est une émotion, alors il y a au moins un état affectif véritable dans l'expérience de l'œuvre d'art.

*

2.4 CONCLUSION GÉNÉRALE

L'intéressant est omniprésent dans les contextes artistiques. À plusieurs reprises, et depuis le 18^{ème} siècle, l'intéressant a alternativement été déclaré la propriété essentielle de l'art et le signe du début de la fin du vrai art. Mais qu'est-ce qu'être intéressant ? Les significations sont multiples. Si l'on admet qu'il s'agit d'une propriété de valeur, une certaine conception de l'état psychologique correspondant de l'intérêt nous amène à la conclusion que, la valeur de l'intéressant est ce qui mérite l'intérêt ; ce envers quoi il y a de bonnes raisons de ressentir de l'intérêt. De là, le développement de la notion d'intérêt nous permet d'arriver, si ce n'est à une définition, à une explicitation de l'intéressant : *L'intéressant c'est la valeur du potentiel de l'amélioration cognitive* ; ou *c'est la valeur de la compréhension qui nous attend*. L'intérêt et l'intéressant jouent un rôle central dans l'orientation et la motivation de l'agent épistémique. L'intérêt, comme le dit Husserl, est le moteur de la connaissance.

Dans une deuxième acception, l'intéressant est ce qui suscite l'intérêt. La recherche empirique identifie un ensemble de propriétés restreint, les causes typiques de l'intérêt. Ces notions s'organisent autour de la propriété d'être cognitivement accessible ; de niveau juste supérieur au degré de compréhension actuel. Sur cette base, les propriétés qui rendent intéressant sont organisées en deux groupes, celles qui augmentent la complexité de l'objet d'un côté, et celles qui le ramènent dans la compréhensibilité de l'autre. La réalisation de ces propriétés permettent de manipuler de manière fiable l'intéressant au premier sens. De là, ces deux familles peuvent être étendues et reliées à de nombreuses propriétés pertinentes pour la réalisation, la description et l'évaluation de l'œuvre d'art : formes perceptives, techniques narratives, sujets représentés, thèmes illustrés ; et permet aussi de rationaliser les critiques classiques adressées à l'œuvre d'art (absence d'identification, *deus ex machina*, erreur de genre, etc.). De manière importante, l'intéressant et l'intérêt semblent être au centre de l'expérience esthétique via leur rôle dans la gestion de l'attention du spectateur.

Bien que chacune de ces problématiques et nombreuses de mes suggestions méritent d'être développées plus avant — sans oublier aussi la question de la valeur cognitive de l'art —, elles parlent tout en faveur de l'importance inélimi-

nable de l'intéressant pour les contextes esthétiques. Cela fait-il de l'intéressant la propriété la plus importante de l'œuvre d'art ? Comme ce travail s'est focalisé de l'intérieur sur la question de l'intéressant, une réponse serait prématurée. Il semble clair que l'intéressant n'est pas essentiel dans ses aspects représentationnels : il n'est pas essentiel qu'une œuvre soit au sujet de questions épistémologiques ; il n'est pas essentiel que « ce qui est typiquement intéressant » joue un rôle dans l'œuvre ; il n'est pas essentiel non plus que l'œuvre nous ouvre de nouveaux horizons, et qu'elle nous permette de comprendre des choses que seul l'art pourrait nous enseigner, même si l'une ou l'autre de ces qualités pourraient rendre une œuvre particulièrement louable. Kolnai a parfaitement raison de dire que la beauté ou d'autres idéaux de l'art puissent concourir au titre de valeur centrale de l'œuvre. Mais justement, la beauté ou la valeur esthétique n'impliquent-elles pas d'une manière ou d'une autre l'intéressant ? Il semble clair que l'intéressant joue un rôle important dans toute la plomberie de l'œuvre d'art, de ce qui gère notre attention et de ce nous rend concerné par l'œuvre. Après tout, les œuvres d'art sont généralement des objets créés de manière à être, au moins en partie, des entités de considération esthétique, c'est-à-dire des objets contemplés par un être doué d'une vie mentale dont l'économie cognitive est mise en mouvement par l'intérêt.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1	Kang et al., 2009, p. 965.	p.26
Figure 2	Grille d'Hermann. Source : Stephan Freivogel	p.60
Figure 3	Lewitt, Sol (1928-2007). <i>Wall Drawing #565</i> , peinture murale, dimensions variables, 1988. Photo de l'exposition au Centre Pompidou-Metz (2012). Source : photographe anonyme, url : < http://petitpetitmontessori.blogspot.com/2013/08/sol-lewitt.html > (Consulté le, 15.08.2018).	p.61
Figure 4	Monet, Claude (1840-1926). <i>Le Parlement, effet de soleil dans le brouillard</i> (W1596), huile sur toile, approx. 81 cm x 92 cm, 1904, collection privée. Source : michelangelo5, url : < https://flic.kr/p/nmdARx > (Consulté le, 15.08.2018).	p.62

RÉFÉRENCES

- Académie française. (1718). Nouveau dictionnaire de l'Académie française. Paris : J.-B. Coignard. Disponible en ligne : <<http://atilf.atilf.fr/>>
- ARNOLD, Felix. (1906). The psychology of Interest (II). *Psychological Review*, 13(5), 291-315. doi:10.1037/h0070509
- ARNOLD, Felix. (1910). *Attention and interest : A study in psychology and education*. New York : Macmillan.
- BATTEUX, Charles. (1746). *Les beaux-arts réduits à un même principe*. Paris : Durand.
- BAUMGARTEN, Alexander. (1750). *Aesthetica*. Francfort-sur-l'Oder : I.C. Kleyb.
- BENDA, Julien. (1945). *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les surréalistes : Essai d'une psychologie originelle du littérateur* (19^e édition). Paris : Gallimard.
- BERLYNE, Daniel E. (1949). "Interest" as a psychological concept. *British Journal of Psychology*, 39(4), 184-195. doi:10.1111/j.2044-8295.1949.tb00219.x
- BERLYNE, Daniel E. (1960). *Conflict, arousal, and curiosity*. New York : McGraw-Hill. doi:10.1037/11164-000
- BERLYNE, Daniel E. (1974). *Studies in the new experimental aesthetics : Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*. Washington, DC : Hemisphere.
- BLANKENBURG (von), Ch.-F. (1774). *Versuch über den Roman*. Leipzig, Liegnitz : David Siegers Wittwe.
- BOIS, Y.-A. et KRAUSS, R. (1996). *L'informe, mode d'emploi* (cat. exp. [Paris, Centre George Pompidou, 22 mai - 26 août 1996]). Paris : Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.
- BOUVERESSE, Jacques. (2008). *La connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité & la vie* (coll. Bancs d'essais). Marseille, France : Agone.
- BRECHT, Berthold. (1998). *Das Leben des Galilei* (16^{ème} édition, 2012). Frankfurt am Main : Suhrkamp. (Texte original publié en 1954-6).
- BRENTANO, Franz. (2008). *Psychologie du point de vue empirique* (Nouvelle éd. / revue et présentée par Jean-François Courtine (dir.), Bibliothèque des textes philosophiques). Paris : Vrin. (Ouvrage original publié en 1874).

- CAILHAVA DE L'ESTENDOUX, J.-F. (1772). *De l'Art de la comédie*. Paris : F. A. Didot.
- CAMRAS, L. A., MENG, Z., UJIE, T., DHARAMSI, S., MIYAKE, K., OSTER, H. et CAMPOS, J. (2002). Observing emotions in infants : Facial expression, body behavior, and rater judgments of responses to an expectancy-violating event. *Emotions*, 2(2), 179-193.
- CARROLL, Noël. (1998). Art, narrative and moral understanding. Dans Levinson, Jerrold. (dir.), *Aesthetics and ethics* (p. 126-160). Cambridge : Cambridge University Press.
- COLPITT, Frances. (1985). The Issue of Boredom: Is It Interesting?. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43(4), 359-365.
- COPELAND, M., ARMLEDER, J., LE BON, L., METZGER, G., PERRET, M.-T., PHILLIPOT, C. et PIROTTE, Ph. (dir.) (2009). *Voids : A Retrospective* ([exhibition : Centre Pompidou Paris, february 25 - march 23 2009, Kunsthalle Bern, september 10 - october 11 2009]). Zürich, Suisse : JRP | Ringier.
- DANTO, Arthur C. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace : A philosophy of Art*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- DANTO, Arthur C. (1998). The End of Art : A Philosophical Defense. *History and Theory*, 37(4), 127-143.
- DANTO, Arthur. (1999). *Philosophizing Art : Selected Essays*. Berkely, CA : University of California Press.
- DARSEL, S. et POUVIET, R. (dir.) (2008). *Ce que l'art nous apprend : Les valeurs cognitives dans les arts (Æsthetica)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- DARWIN, Charles. (1872). *The expression of the emotions in man and animals*. London : John Murray.
- DEHAENE, Stanislas. (2014). Cours 2014 - Fondements cognitifs des apprentissages scolaires : L'engagement actif, la curiosité, et la correction des erreurs (Cours n°3). Disponible en ligne : <https://www.college-de-france.fr/media/stanislas-dehaene/UPL8196986955284719122_Cours_3_Fondements_cognitifs_des_apprentissages_scolaires.pdf>
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Paris, France : Les Éditions de Minuit.
- DEONNA, J. et TERONI, F. (2012). *The emotions : A philosophical introduction*. Abingdon, Oxon ; New York : Routledge.

- DEONNA, J. et TIEFFENBACH, E. (dir.) (2018). *Petit traité des valeurs*. Paris, France : Éditions d'Ithaque.
- DEWEY, John. (1910). *How we think*. Boston : Heath.
- DEWEY, John. (1913). *Interest and effort in education*. Boston : Riverside.
- DIDEROT, Denis. (1796). *Essai sur la peinture* (écrit en 1765). Paris : Fr. Buisson.
- DIDEROT, D. et D'ALEMBERT, Jean le Rond. (dir.) (1751). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.* Paris. Disponible en ligne : <<http://encyclopedia.uchicago.edu/>>
- DOKIC, J. et LEMAIRE, S. (2013). Are Emotions Evaluative Modes?. *Dialectica*, 69(3), 271-292. doi:10.1111/1746-8361.12117
- DUBOS, J.-B. (1719). *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Paris : P. J. Mariette.
- ELLSWORTH, P. C. et SMITH, C. A. (1988). Shades of Joy : Patterns of appraisal differentiating positive emotions. *Cognition and Emotion*, 2, 301-331.
- ENGEL, Pascal. (2012). *Les lois de l'esprit : Julien Benda ou la raison*. Paris : Édition d'Ithaque.
- EPSTEIN, Mikhail. (2009). *The Interesting* (trad. Igor Klyukanov). *Qui Parle*, 18(1), 75-88.
- ERION, Gerald. (2014). Kolnai and the Interesting. Dans Abbarno, G. John M. (dir.), *Inherent and Instrumental Values* (p. 62-69). Lanham, MD : University Press of America.
- FIRTH, John R. (1969). *Papers in Linguistics* (1934-1951). London ; New York [etc.] : Oxford University Press.
- FOSTER, Hal. (1996). *The Return of the Real : The Avant-garde at the end of the century* (October book). Cambridge, MA : MIT.
- FRIED, Michael. (1998). *Art and Objecthood : Essays and Reviews*. Chicago ; London : University of Chicago Press. (Article original publié en 1967).
- GAITÉ. Florian (2015). *Le Musée des erreurs : Barnum de Pierre Leguillon*. Parisart, [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2015. Disponible en ligne : <<http://www.paris-art.com/le-musee-des-erreurs-barnum-2/>>
- GARVE, Christian. (1771). *Einige Gendanken über das Interessirende*. Dans *Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften* (p. 1-42). Leipzig : Dyck.
- GRUBER, M. J., GELMAN, B. D. et RANGANATH, C. (2014). States of Curiosity Modulate Hippocampus-Dependent Learning via the Dopaminergic Circuit. *Neuron*, 84(2), 486-496. doi:10.1016/j.neuron.2014.08.060

- GUYER, Paul. (1993). The dialectic of disinterestedness : I. Eighteenth-century aesthetics. Dans *Kant and the Experience of Freedom: Essays on Aesthetics and Morality* (p. 48-93). Cambridge : Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781139172516.005
- HARRIES, Karsten. (1968). Modernity's bad conscience. *AA Files*, 10, 53-60.
- HASEROT, Francis S. (1952). Beauty and interestingness. *Journal of Philosophy*, 49(8), 261-273.
- HERBART, Johann Friedrich. (1891). *A text-book in psychology : An attempt to found the science of psychology on experience, metaphysics, and mathematics*. New York : Appleton. (Ouvrage original publié en 1816). Disponible en ligne : <https://openlibrary.org/books/OL23347169M/A_text-book_in_psychology>
- HIDI, Suzanne. (1990). Interest and its contribution as a mental resource for learning. *Review of Educational Research*, 60, 549-571.
- HIDI, S. et BAIRD, W. (1988). Strategies for increasing text-based interest and students' recall of expository texts. *Reading Research Quarterly*, 23, 465-483.
- HOME, H., Lord Kames, (1757). *Elements of Criticism*. London ; Edinburgh : A. Millar (etc.).
- HUSSERL, Edmund. (2009). *HUA XXXVIII : Perception et attention : textes issus du fonds posthume (1893-1912)* (Bibliothèque des textes philosophiques). Paris : Vrin.
- HUTCHESON, Francis. (2015). *Recherches sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu* (trad. A.-D. Balmès), Paris : Vrin. (Ouvrage original publié en 1725 sous le titre *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*)
- IBSEN, Henrik. (2006). *The Wild Duck* (trad. et introduction Stephen Mulrine). London : Nick Hern Books. (Texte original publié en 1884 sous le titre *Vildanden*).
- INGARDEN, Roman. (1983). *L'œuvre d'art littéraire* (trad. Philibert Secrétan). Lausanne : L'Âge d'homme. (Ouvrage original publié en 1931 sous le titre *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle : Max Niemeyer).
- IZARD, Carroll. (1977). *Human emotions* (Emotions, personality, and psychotherapy). New York ; London : Plenum Press.
- Jésuites de Trévoux. (1740). Dictionnaire universel français et latin (etc.) (« Dictionnaire de Trévoux »), 1738-1742. Nancy : Pierre Antoine. Disponible en ligne : <<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/menu1.php/>>

- JUDD, Donald. (1965). Specific Objects (Reimprimé dans Donald Judd, (1975). Complete Writings : 1959-1975. p.184. Halifax : Nova Scotia College of Art and Design). *Art Yearbook*, 8.
- KANG, M. J., HSU, M., KRAJBICH, I. M., LOEWENSTEIN, G., MCCLURE, S. M., WANG, J. T. et CAMERER, C. F. (2009). The Wick in the Candle of Learning : Epistemic Curiosity Activates Reward Circuitry and Enhances Memory. *Psychological Science*, 20(8), 963-973. doi:10.1111/j.1467-9280.2009.02402.x
- KANT, Immanuel. (2000). *Critique de la faculté de juger* (trad. et prés. par Alain Renault). Paris : Flammarion. (Ouvrage original publié en 1790 sous le titre *Kritik der Urteilkraft*).
- KOLNAI, Aurel. (1929). Der Ekel. *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 10, 515-569. Disponible en ligne : <http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN827944462_0010|LOG_0011>
- KOLNAI, Aurel. (1964). On the concept of the interesting. *British Journal of Aesthetics*, 4(1), 22-39.
- KÖNIG, J. Ch. (1784). *Philosophie der Schönen Künste*. Nürnberg : Felsechrischen Buchhandlung.
- KORIAT, A., MA'AYAN, H. et NUSSINSON, R. (2006). The intricate relationships between monitoring and control in metacognition : Lessons for the cause-and-effect relation between subjective experience and behavior. *Journal of Experimental Psychology*, 135, 36-69.
- KUKI, Shūzō. (2004). *Structure de l'iki* (trad. C. Loivier). Paris, France : Presses Universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1930 sous le titre 「いき」の構造).
- KÜNNE, Wolfgang. (2003). *Conceptions of Truth*. Oxford : Clarendon Press.
- LAMARQUE, P. et OLSEN, S. H. (1994). *Truth, Fiction and Literature*. Oxford : Clarendon Press.
- LAURIA, Federico. (ms.). Interest and the Affective Springs of Inquiry : The “Chiaroscuro” Epistemic Emotion.
- LEVY-LEBLOND, J.-M. (2010). *La science n'est pas l'art : Brèves rencontres...* Paris, France : Hermann.
- LOEWENSTEIN, George. (1994). The psychology of curiosity : A review and reinterpretation. *Psychological Bulletin*, 116(1), 75-98. doi:10.1037/0033-2909.116.1.75
- LOPES, Dominic McIver. (2011). The Myth of (non-aesthetic) artistic value. *The Philosophical Quarterly*, 61(244), 518-536. doi:10.1111/j.1467-9213.2011.700.x

- MARMONTEL, J.-F. (1787). *Éléments de Littérature* (en 6 volumes). Paris.
- MCCRAE, R. R. et COSTA, P.T. Jr. (1999). A five-factor theory of personality. Dans L. A. Pervin & O. P. John (dir.), *Handbook of personality*, 2^{ème} édition (p. 139-153). New York : Guilford.
- MCDANIEL, M. A., WADDILL, P. J., FINSTAD, K. et BOURG, T. (2000). The effects of text-based interest on attention and recall. *Journal of Educational Psychology*, 92, 492-502.
- MEINERS, Ch. (1787). *Grundriss der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften*. Lemgo : Meyer.
- MEYLAN, Anne. (2018). L'intéressant. Dans J. Deonna et E. Tieffenbach (dir.), *Petit traité des valeurs* (p. 178-186). Paris, France : Éditions d'Ithaque.
- MONTANDON, Alain. (1985). J. G. Sulzer et l'Encyclopédie. Dans E. Mass et P.-E. Knabe (dir.), *L'Encyclopédie et Diderot* (p. 181-202). Köln : dme-Verlag.
- MOORE, George E. (1922). *Philosophical Studies*. London : Routledge.
- MOSER-VERREY, Monique. (1987). L'Émergence de la notion d'intérêt dans l'esthétique des Lumières. *Man and Nature / L'homme et la nature*, 6, 193-207.
- MOSER-VERREY, Monique. (2001). Interest. Dans Michel Delon (dir.), *Encyclopedia of the Enlightenment*, vol. I. Abingdon, Oxon ; New York : Routledge.
- MULLIGAN, Kevin. (1998). From Appropriate Emotions to Values. *The Monist*, 81(1), 161-188.
- MULLIGAN, Kevin. (2007). Intentionality, Knowledge and Formal Objects. *Disputatio*, 2(23), 205-228.
- MULLIGAN, Kevin. (2008). On Being Struck by Value. Dans Barbara Merkel (dir.), *Wohin mit den Gefühlen? Emotionen im Kontext* (p. 141-161). Praderborn : mentis-Verlag.
- MULLIGAN, Kevin. (2009). Torheit, Vernünftigkeit und der Wert des Wissens. Dans G. Schönrich (dir.), *Wissen und Werte* (p. 27-44). Praderborn : mentis-Verlag.
- MULLIGAN, Kevin. (2015). Secondary Meaning, Paraphraseability & Pictures. Dans Martin Rueff et Julien Zanetta (dir.), *L'expression des émotions : Mélanges dédiés à Patrizia Lombardo*, Genève. Disponible en ligne : <<http://www.unige.ch/lettres/framo/melangeslombardo.html>>
- MULLIGAN, Kevin. (2016). Interest, Questions and Knowledge (Conférence à Istanbul le 02.04.2016).

- n.d. (1913). Frozen Thought and Frigid Phrases. *The Atlantic Monthly*, November 1913, 719-720.
- NGAI, Sianne. (2008). Merely Interesting. *Critical Inquiry*, 34(4), 777-817.
- NGAI, Sianne. (2012). *Our aesthetic categories : Zany, cute, interesting*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- ORSI, Francesco. (2015). *Value Theory*. London.
- POPE, L. K. et Smith, C. A. (1994). On the distinct meanings of smiles and frowns. *Cognition and Emotion*, 8, 65-72.
- POUVET, Roger. (2006). *Le réalisme esthétique*. Paris : Presse Universitaire de France.
- RAMEAU, J.-Ph. (1722). *Traité de l'harmonie*. Paris : J.-B.-Ch. Ballard.
- REEVES, J. et NIX, G. (1997). Expressing intrinsic motivation through act of exploration and facial displays of interest. *Motivation and Emotion*, 21, 237-250.
- RIEDEL, F. Justus. (1767). *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Leipzig : Olms-Weidmann.
- ITTER, J., GRÜNDER, K. et GABRIEL, G. (dir.). (1976). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel, Suisse : Schwabe Verlag.
- RUSSOLO, Luigi. (1975). *L'Arte dei Rumori*. Lausanne : L'Âge d'homme. (Ouvrage original publié en 1913).
- SADOSKI, M., Goetz, E.T. et Rodriguez, M. (2000). Engaging texts : effects of concreteness on comprehensibility, interest and recall in four text types. *Journal of Educational Psychology*, 92, 85-95.
- SHELLEKENS, Elizabeth. (2017). Conceptual Art. Dans Edward N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017 Edition). Stanford : Stanford University. Disponible en ligne : <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/conceptual-art/>>
- SCHERER, K. R. (2001). Appraisal considered as a process of multilevel sequential checking. Dans K. R. Scherer, A. Schorr, et T. Johnstone (dir.), *Appraisal processes in emotions: Theory, methods, research* (p. 369-391). New York : Oxford University Press.
- SCHIEFELE, U. (1996). Topic interest, text representation, and quality of experience. *Contemporary Educational Psychology*, 21, 3-18.
- SCHLEGEL, K. W. Friedrich. (2012). *Sur l'étude de la poésie grecque* (trad. Marie-Laure Monfort). Paris : Éditions de l'Éclat. (Ouvrage original publié en 1797 sous le titre *Über das Studium der griechischen Poesie*).

- SCHRAW, G. et LEHMAN, S. (2001). Situational interest : A review of the literature and direction for future resesarch. *Educational Psychology Review*, 13, 23-52.
- SILFKIN, Robert. (2017). Christian Marclay's Real Time Fiction. Dans Jas Elsner (dir.), *Comparativism in Art History* (p. 165-179). Cambridge : Cambridge University Press.
- SILVIA, Paul J. (2005). What is interesting? Exploring the *appraisal* structure of interest. *Emotion*, 5, 89-102.
- SILVIA, Paul J. (2006). *Exploring the psychology of interest* (Psychology of human motivation). Oxford : Oxford University Press.
- SILVIA, Paul J. (2010). Confusion and Interest : The role of knowledge emotions in aesthetic experience. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(2), 75-80. doi:10.1037/a0017081
- SMITH, C. A. et ELLSWORTH, P. C. (1985). Patterns of cognitive *appraisal* in emotion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 48, 813-838.
- SMUTS, Aaron. (2009). The Paradox of Suspense. Dans Edward N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2009 Edition). Stanford : Stanford University. Disponible en ligne : <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2009/entries/paradox-suspense/>>
- SON, L. K. et METCALFE, J. (2000). Metacognitive and Control Strategies in Sudy-Time Allocation. *Journal of Experimental Psychology*, 26(1), 204-221. doi:10.1037/0278-7393.26.1.204
- SOUSA, Ronald. (1987). *The Rationality of Emotion Experience*. Cambridge, MA : MIT Press.
- STACE, W. T. (1944). Interestingness. *Philosophy*, 19(74), 233-241.
- STAHL, A. E. et FEIGENSON, L. (2015). Observing the unexpected enhances infants' learning and exploration. *Science*, 348(6230), 91-94. doi:10.1126/science.aaa3799
- STOLNIZ, Jerome. (1979). The artistic and the aesthetic "in interesting times". *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(4), 401-413.
- STRUNK, W. et WHITE, E. B. (1988). *The Elements of Style* (3^{ème} édition). New York, NY : Macmillan.
- STUMPF, Carl. (1883). *Tonpsychologie*, vol.1. Leipzig : R. Hirzel.
- SULZER, Johann Georg. (1771). *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Leipzig : Weidemann und Reich.

- TAPPOLET, Christine. (2000). *Emotions et Valeurs*. Paris : Presses Universitaires de France.
- TERONI, Fabrice. (2006). Emotions and formal objects. *Dialectica*, 31 (6), 395-415.
- THOMASSON, Amie. (2017). Roman Ingarden. Dans Edward N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition). Stanford : Stanford University. Disponible en ligne : <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/ingarden/>>
- TOLSTOÏ, Lev Nikolaevich. (1955). *What is art?* (trad. Aymler, M.). London : G. Cumberlege : Oxford University Press. (Ouvrage original publié en 1897 sous le titre *Čto takoe iskusstvo*).
- TOMKINS, Silvan S. (1962). *Affect, imagery, consciousness*, vol. 1 : The positive affects. New York : Springer.
- WAEELTI, P., DICKINSON, A. et SCHULTZ, W. (2001). Dopamine responses comply with basic assumptions of formal learning theory. *Nature*, 412(6842), 43-8. doi:10.1038/35083500
- WALTON, Kendall. (1978). Fearing Fictions. *The Journal of Philosophy*, 75(1), 5-27. doi:10.2307/2025831
- WEITZ, Moritz. (1956). The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(1), 27-35.
- WHITE, Alan R. (1964). The Notion of Interest. *The Philosophical Quarterly*, 14(57), 319-327.
- WILDENSTEIN, Daniel. (1996). *Claude Monet: Biographie et catalogue raisonné*, vol. I-V. Paris Köln : Taschen / Wildenstein Institute.
- WILSON, P. S. (1971). *Interest and discipline in education*. London : Routledge & Kegan Paul.
- ZAJONC, Robert B. (1968). Attitudinal effects of mere exposure. *Journal of Personality and Social Psychology*, 2(9, pt.2), 1-27. doi:10.1037/h0025848

BIBLIOGRAPHIE

- BATAILLE, George. (1929). Informe. *Documents*, 1(7), 382.
- BENDA, Julien. (1945). *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure*. (19^{ème} éd.). Paris : Gallimard.
- DEONNA, J. et TERONI, F. (2014). In What Sense Are Emotions Evaluations?. Dans S. Roeser et C. Todd (dir.), *Emotion and Value* (p. 15-31). New York, NY : Oxford University Press.
- DEONNA, J. et TERONI, F. (2015). Emotions as Attitudes. *Dialectica*, 69(3), 293-331.
- DOKIC, Jérôme. (2016). Aesthetic Experience as a Metacognitive Feeling? A Dual-Aspect View. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 116(1), 69-88. doi:10.1093/arisoc/aow002
- FEYERABEND, Paul. (2003). *La science en tant qu'art* (trad. Françoise Périgaut). Paris : Albin Michel. (Ouvrage original publié en 1984 sous le titre *Wissenschaft als Kunst*).
- HIDI, S. & ANDERSON, V. (1992). Situational interest and its impact on reading and expository writing, Dans K. A. Renninger, S. Hidi, & A. Grapp (dir.), *The role of interest in learning and development*, (p. 215-238), Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum.
- INAN, Ilhan. (2012). *The Philosophy of Curiosity*. London : Routledge.
- LACOMBE, Jacques. (1752). *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou Abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique*. Paris : Veuve Estienne et fils et J.-Th. Hérisant. Disponible en ligne : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f>>
- LISI, Leonardo F. (2008). On the Reception History of Either/Or in the Anglo-Saxon World. *Kierkegaard Studies Yearbook* (2008), 2008, 327-364. doi:10.1515/9783110205350.2.327
- NANAY, Bence. (2016). *Aesthetics ad Philosophy of Perception*. Oxford : Oxford University Press.
- PRIEST, Eldritch. (2013). *Boring Formless Nonsense : Experimental Music and the Aesthetics of Failure*. New York : Bloomsbury.
- SILVIA, Paul J. (2008). The Curious Emotion. *Current Directions in Psychological Science*, 17(1), 57-60.
- ZANGWILL, Nick. (2001). *The metaphysics of beauty*. Ithaca : Cornell University Press.

TABLES DES MATIÈRES

Introduction	5
PARTIE 1 - L'INTÉRÊT ET L'INTÉRESSANT	11
1.1 DE L'INTÉRESSANT À L'INTÉRÊT ET RETOUR	11
1.1.1 Premières remarques	11
1.1.2 L'analyse conceptuelle d'« intérêt » <i>L'intérêt : les distinctions logiques principales, 16</i>	14
1.1.3 L'intérêt comme émotion <i>L'enquête et les affects, 17</i> <i>Les émotions et les critères de leur individuation, 18</i> <i>L'intérêt comme émotion, 20</i>	17
1.1.4 L'intérêt et la curiosité <i>L'obscur objet de l'intérêt (et du désir de savoir), 21</i>	20
1.1.5 La mesure de l'intérêt dans les sciences cognitives	22
1.1.6 L'« appraisal structure » de l'intérêt <i>Check 1 : nouveauté, complexité, etc., 23</i> <i>Check 2 : comprehensible (coping potential), 24</i> <i>Sur les avantages de cette théorie de l'intérêt, 25</i>	23
1.1.7 Intérêt et connaissance <i>Une fonction quadratique, 25</i> <i>La fonction de l'intérêt et le progrès épistémique, 26</i>	25
1.1.8 L'intérêt, l'attention, la fascination <i>Faut-il identifier intérêt et attention ?, 27</i> <i>L'attention dans la fascination, 29</i>	27
1.1.9 L'expression faciale et corporelle de l'intérêt	29
1.1.10 L'intérêt, le plaisir et l'illumination	29
1.1.11 Conclusion sur l'analyse de l'intérêt	31
1.2 VERS UNE DÉFINITION DE L'INTÉRESSANT	32
1.2.1 La grammaire de l'intéressant	32

1.2.2	Que retire-t-on du modèle de la psychologie de l'appraisal ?	35
	<i>La conception objectiviste Meylan-Silvia, 36</i>	
	<i>Pas des conditions suffisantes, ..., 37</i>	
	<i>Ce qui est intéressant l'est en lien avec une importance épistémique personnelle, 37</i>	
	<i>...ni (vraiment) des conditions nécessaires, 38</i>	
	<i>Conclusion de la critique, 39</i>	
1.2.3	L'intéressant : objectivisme et subjectivisme des valeurs	40
	<i>L'argument de Kolnai, 40</i>	
	<i>Deux objections flagrantes et réponses. Préférences et statistiques, 41</i>	
	<i>Contre-objections au subjectivisme et dispositionnalisme des valeurs, 43</i>	
	<i>Importance des conditions de correction, 43</i>	
	<i>Troisième objection et réponse, 44</i>	
	<i>Conclusion sur l'objectivisme, 45</i>	
1.2.4	L'intéressant : une nouvelle analyse	45
	<i>La variété de l'intéressant, 45</i>	
1.2.5	Conclusion partie 1 : Trois ou quatre concepts de l'intéressant	48
PARTIE 2 – L'INTÉRESSANT DANS L'ŒUVRE D'ART		51
2.1	L'INTÉRESSANT ET L'ART, HIER ET AUJOURD'HUI	51
2.1.1	Un aperçu de l'intéressant dans l'art contemporain	51
2.1.2	L'émergence de l'intéressant à l'époque des Lumières	54
2.2	L'EXPRESSION ARTISTIQUE DE L'INTÉRESSANT	56
2.2.1	Sur l'instanciation des valeurs dans l'œuvre d'art	56
2.2.2	Sur la méthode	57
2.2.3	La variété de l'intéressant dans l'œuvre d'art	57
2.2.4	L'intéressant formel	60
	<i>L'intéressant, formes et brouillard, 60</i>	
2.2.5	L'intéressant dans la narration	63
	<i>La mise en scène de l'intéressant : Kolnai à propos de Vildanden, 65</i>	
2.2.6	Les thématiques de l'intéressant	68
	<i>L'intéressant comme thématique dans <i>Leben des Galilei</i>, 68</i>	
	<i>Les thématiques de la vie humaine et l'identification, 68</i>	
	<i>L'Histoire, le documentaire et das Netz, 69</i>	

2.2.7	L'intéressant en défaut <i>L'intéressant, le manque et l'excès de compréhensibilité dans la narration, 71</i> <i>L'interprétativisme et l'ambiguïté parfaite dans Faust et Blow-up, 73</i> <i>Le fictif dans The Clock, 75</i>	70
2.3	L'INTÉRESSANT, LE BEAU ET LA VALEUR ESTHÉTIQUE	76
2.3.1	Valeur esthétique vs valeur épistémique	76
2.3.2	Interpréter la thèse de la centralité	78
2.4	CONCLUSION GÉNÉRALE	80
TABLE DES ILLUSTRATIONS		83
RÉFÉRENCES		85
BIBLIOGRAPHIE		95