

Différence esthétique et argumentation

Suzanne Foisy

Volume 23, Number 1, Spring 1996

Critères esthétiques et métamorphoses du beau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/027370ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/027370ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (print)

1492-1391 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Foisy, S. (1996). Différence esthétique et argumentation. *Philosophiques*, 23(1), 113–123. <https://doi.org/10.7202/027370ar>

Article abstract

This article attempts to seek what breaks the path to enlarge or to "stop" in either way, the controversy about aesthetical criteria in the recent research on rationality in German Aesthetics. The interest holds on the supplementary distinctions brought by M. Seel in this debate, and also on what its adomian and communicative sources sustained in his approach. Finally, we also measure the break through accomplished by this notion and what it's fails to cross.

DIFFÉRENCE ESTHÉTIQUE ET ARGUMENTATION

par
SUZANNE FOISY

RÉSUMÉ : *Le texte tente de voir dans l'espace que l'esthétique allemande récente réserve à la notion de rationalité esthétique, une percée en vue d'élargir ou de « régler » d'une façon ou d'une autre, la controverse sur les critères esthétiques. L'intérêt se porte aux distinctions supplémentaires apportées par M. Seel à ce débat, ainsi qu'aux sources adorniennes et communicationnelles que son approche charrie. Enfin les avancées que la notion en question accomplit et les failles qu'elle ne peut contrer sont pesées.*

ABSTRACT : *This article attempts to seek what breaks the path to enlarge or to « stop » in either way, the controversy about aesthetical criterias in the recent research on rationality in German Aesthetics. The interest holds on the supplementary distinctions brought by M. Seel in this debate, and also on what its adornian and communicative sources sustained in his approach. Finally, we also mesure the break through accomplished by this notion and what it's fails to cross.*

[...] je ne veux entendre aucune raison, aucun argument et j'admettrai plutôt que les règles des critiques sont fausses, ou du moins que ce n'est pas ici qu'il faut les appliquer, que d'accepter de laisser déterminer mon jugement par des raisons démonstratives *a priori*

Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 33¹.

À l'occasion d'une représentation, mes facultés ne sentent tout simplement pas la sensation *communicable* et ne peuvent émettre de jugement viable. La phrase est offerte comme cadeau aux gens épris des critères de l'art d'aujourd'hui ! L'ébauche kantienne d'une raison

-
1. Trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965 p. 120. *KantsWerke*, Akademie Textausgabe V, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1968. Voir aussi § 22 ; 41-42 ; 44 ; 60;83. Le passage est exploité, entre autres, par J.-M. Schaeffer, « L'œuvre d'art et son évaluation » dans *Le Beau aujourd'hui*, Centre G. Pompidou, p. 27-28, par R. Rochlitz, « Critériologie du juste et du beau » dans *Archives de philosophie du droit*, Tome 40 « Droit et esthétique », Paris, Sirey, 1995, p. 70 n. 5 ; et aussi par M Seel, *L'art de diviser. Le concept de rationalité esthétique*, trad. fr., « Théories », Paris, Armand Colin, 1993, p. 38 n. 16 (*Die Kunst der Entzweigung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, p. 39 n. 18).

« communicable » en a amené plusieurs à suivre le débat allemand sur l'insertion de l'esthétique dans le champ de la modernité. Elle a ensuite conduit aux controverses locales et internationales. En milieu francophone, il a été très peu question, somme toute, de l'horizon déployé par Martin Seel, dont l'impact se répercute dans l'entreprise de Rochlitz². Mon intervention vise à cerner la teneur de cette perspective développée à partir de prémisses kantienne et fructifiée autour de préoccupations de l'esthétique intersubjective. Ces propositions cherchent à cerner la reconnaissance argumentative des œuvres autour d'une prétention de validité spécifique. Je m'attarderai ici à quelques-uns des éléments pertinents reliés à notre question, ce qui aura comme désavantage de négliger certains aspects de la notion de rationalité qui semble en être l'enjeu essentiel. Je voudrais enfin revoir la justesse de certaines objections déjà adressées à cette approche.

La notion de rationalité esthétique

Avec les développements de l'esthétique de la réception, les critères sanctionnant la réussite ou le ratage d'une œuvre, ne se rattachent plus à un type de jugement (esthétique) ou à une fonction particulière du langage (performative) (tels qu'on les trouve dans l'éthique discursive), mais résident dans un enchevêtrement de plusieurs dimensions (cohérence esthétique, authenticité, justesse morale, vérité) qui constitue la validité esthétique. L'œuvre d'art n'est rien sans cet amalgame qui intègre une obligation de rationalité avec des arguments en plus de facteurs non esthétiques. Les cartes du débat ne sauraient donc se dévoiler dans la seule analyse d'une cohérence interne et aucun sujet n'occupe de position privilégiée permettant d'épuiser le potentiel de l'œuvre³. Chaque phénomène esthétique possède en outre sa particularité. La « configuration de sens » se branche sur une activité créatrice qui la convertit en perception, en jugement ou en création nouvelle.

L'art d'avant-garde est pour Seel l'occasion de montrer le besoin d'art de la raison, sa version « plurielle », induite des fiançailles entre l'École de Constance et de l'École de Francfort. Bien qu'il poursuive l'effort bicentenaire de l'esthétique philosophique, le sous-titre du livre met pourtant l'accent sur une capacité analytique de distinguer, plutôt que de synthétiser ou d'harmoniser. Comme il sera permis de le voir,

-
2. Martin Seel, *L'art de diviser*. Le concept de rationalité esthétique, trad. fr., « Théories », Armand Colin, 1993. Toutes les références aux pages de l'édition allemande, puis à l'édition française se rapportant à ce livre seront insérées dans le texte entre parenthèses. Voir R. Rochlitz, *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, « NRF essais », Gallimard, 1994.
 3. Voir Jürgen Habermas, « Questions et contre-questions », trad. fr. dans *Critique* n. 493-494, Tome XLIV, juin-juil. 1988, p. 485 (*Praxis International*, vol. 4 n. 3, 1984, p. 229-249), Albrecht Wellmer, « Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität » dans *Adorno-Konferenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, p. 138 sqq. [trad. fr. *Théories esthétiques après Adorno* (R. Rochlitz, dir.), Paris, Actes Sud, 1990] et *id.*, *Ethik und Dialog*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986. Introduire une « éthique de la responsabilité » en esthétique est impossible tant que Habermas pensait prêter l'expression de la sensibilité à la seule personnalité de l'artiste. Cela devient possible si le potentiel rationnel est transféré à l'objet esthétique, comme l'a établi Wellmer.

cette faculté de légitimation particulière qui n'a rien à voir avec une logique d'entendement, se qualifie aussi en contournant les abîmes de la visée consensuelle⁴. Le point de départ de l'auteur est la *Critique de la faculté de juger* (§ 57). Seel recherche encore les règles de la délibération annoncée dans l'antinomie du goût (36-39, 43-44 ; 35-38, 43). « *Mit Kant gegen Kant* », comme il est coutumier de dire dans le pays des réunifications. À la suite de Wellmer, le jeune théoricien réagit aux privilèges adorniens d'une esthétique de l'œuvre. Comme Jauß, il remet en place le sujet récepteur écarté par la *Théorie esthétique*. En réponse à Habermas, il tente d'établir une éthique de la responsabilité en matière d'esthétique. En compagnonnage avec Wittgenstein, la signification esthétique se met à dépendre du sens contextuel des énonciations, et les objets esthétiques acquièrent le rôle d'arguments qui « montrent » au lieu de « dire » (136, 177, 200 ; 115, 158, 180). La sauce est « intéressante » (comme le dit ce prédicat usé) et pourrait être mise à profit. En traitant de rationalité esthétique, l'analyse entend contrer les critiques qui « esthétisent » la raison (surenchère) (Schelling, Gadamer, etc.) et celles qui veulent soustraire de l'esthétique tout caractère rationnel (privation) (Nietzsche, Bataille, etc.). La discussion est resituée dans le cadre d'un processus communicatif. Comme l'a bien exploité Rochlitz, la rationalité esthétique se manifesterait dans l'argumentation à propos des phénomènes esthétiques. Son « art » (l'approche assignée au titre du volume) répond par ailleurs davantage aux théories esthétiques qu'aux préoccupations artistiques. Afin de mieux comprendre et de pouvoir juger, il consiste précisément dans le fait de distinguer entre les divers registres rationnels, au lieu d'aspirer à leur réconciliation (ou à leur dilution, lorsque rien n'est discuté). Il serait possible, selon lui, de produire des arguments quant au « statut » d'un objet esthétique et de fonder ce jugement sans avoir recours aux seuls critères de discussion de l'éthique de la communication. Pour Seel, la compréhension esthétique dans le sens plus wittgensteinien du terme concerne une « énonciation » (plutôt qu'un énoncé sur un état de fait). Comprendre le contenu diffère de comprendre la manière dont il en est question (136-137, 323 ; 115-116, 272). L'invective semble dirigée contre l'ambition des sauveteurs de la rationalité moderne qui ne laisseraient pas place à autre chose que des descriptions. L'œuvre d'art ne peut être qu'« actualisée » et faire l'objet d'un discours « indiquant à d'autres » le mode de perception qui a conduit à sa compréhension. Dans cette reconnaissance esthétique processuelle et intersubjective, la place des critères n'est pas au premier abord particulièrement évidente, sans être hors propos.

Le critère de rationalité

Contre une conception esthétique « compensatrice », l'A veut définir une forme de rationalité qui soit irréductible aux autres prétentions repérées par ses maîtres à partir de Max Weber. Une préoccupation critériologique peut être aperçue autour de ce point. Il ne s'agit pas de calculer *a priori* un type de fonctionnement, mais d'explicitier *a*

4. Pour la critique d'une logique d'entendement, voir aussi K. O. Apel et M. Kettner (hrsg), *Die eine Vernunft und die vielen Rationalitäten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.

posteriori un processus de communication⁵. L'opération peut toujours échouer, sans préjudices pour la « prétention » de validité. La reconnaissance intersubjective recherchée ou obtenue à des degrés divers (en cas de réussite), définit la nouvelle « cohérence » du phénomène esthétique. Cette « forme » argumentative n'a plus trait aux seules qualités esthétiques dont l'esthétique analytique a fait les frais (ou la promotion). Dire qu'une œuvre est « belle » signifie considérer avoir des raisons d'un certain type pour émettre son jugement. Il ne s'agit évidemment pas de formuler une doctrine stérile au nom de laquelle on créerait des qualités artistiques traduisibles en prédicats (côté production) d'œuvres réussies (évaluables ensuite avec des prédicats esthétiques comme la beauté, la laideur, etc) (côté réception). Au-delà de ces considérations « classiques », non seulement faut-il analyser la dimension rationnelle de l'œuvre, mais éviter qu'elle n'accède à l'unique rationalité décalée du discours critique.

Tout le problème est d'identifier ce « au nom de quoi » (critères, norme, concept) une œuvre est jugée comme réussie⁶. Dans la « doctrine » communicationnelle, la prétention de validité esthétique possède son privilège tandis que l'universalité du jugement (promulguée par Kant) demeure toujours précaire, soumise à la possibilité d'actualiser l'expérience singulière. La *rationalité esthétique* est cette « variante » de la conduite « qui se réalise dans la reconnaissance de ce qui est réussi et beau » (32, 160 ; 31, 138). Les objets esthétiques ne sont pas rationnels ou irrationnels puisque cette dimension n'habite pas un objet, mais concerne une interaction entre des sujets, qui conduira à conférer les prédicats esthétiques disponibles [beau ou laid, bien ou mal fait, réussi ou raté, sublime ou ridicule, intéressant (réussi ?) ou important (beau ?)]⁷.

Le concept de l'expérience

Le critère principal est celui de la valeur esthétique, qui n'a rien à voir avec la « vérité » mais tout à voir avec cette « réussite » (terminologie adornoïenne). Cette notion-clef va de pair avec la notion d'expérience, qui porte un manteau pragmatique (Dewey, Wittgenstein, Dickie). Un objet « fonctionne », lorsque celui qui l'appréhende le comprend pour ainsi dire comme une présentation exclusive de

-
5. Voir au sujet du rapport entre analyse technique et évaluation, C. Menke, *La souveraineté de l'art. L'expérience esthétique après Adorno et Derrida*, trad. fr. Pierre Rusch, Paris, « Théories », Armand Colin, 1993, p. 131-185 (*Die Souveränität der Kunst*, Athenäum Verlag, 1988, p. 131-186) et J.-M. Schaeffer, « L'œuvre d'art et son évaluation » dans *Le Beau aujourd'hui*, Paris, « Espace international Philosophie », Éditions du Centre Pompidou 1993, p. 13-35.
 6. Je pense à *Au nom de l'art (Pour une archéologie de la modernité)*, Paris, Minuit, 1989) de Thierry De Duve.
 7. Pour préciser encore le sens de l'expression « rationalité esthétique », Seel élabore deux autres points :
 1. La rationalité de la dimension esthétique qui est la signification spécifique et la possibilité d'un mode de fondation propre de la conduite spécifique (dimension traitée ici).
 2. La dimension esthétique de la rationalité qui concerne la place que la rationalité de la pratique esthétique possède dans l'ensemble des types d'activité sociale. Pour lui la mise à jour de la base rationnelle de l'activité esthétique précède l'analyse du moment esthétique de la rationalité (9-10 ; 7-8).

contenus d'attitudes vécues qu'il partage ou qu'il en est venu à partager lors de l'argumentation devant l'objet considéré. « Comprendre un objet esthétique c'est décider dans quelle mesure il est réussi ou non » : ce genre de jugement est « le premier mot et le mot de la fin de toute perception esthétique » (160 ; 138). Seel ne fait ici que confirmer une thèse herméneutique restée souvent imprécise : comprendre c'est pouvoir énoncer les conditions de la compréhension. La théorie de la réception a déjà montré que ce n'est pas l'œuvre réussie qui est esthétiquement rationnelle mais la conduite perceptive des sujets qui la reconnaissent comme telle. La logique de la « fondation en raison » (Habermas) ne saurait s'étendre unilatéralement à ce secteur où la discussion (non appuyée sur des concepts ou des faits) prétend atteindre une validité intersubjective. La faculté herméneutique compose aussi bien (quoiqu'en dise Kant) avec l'entendement qu'avec la raison (32, 38, 43-44 ; 31, 38, 43).

En reconnaissant ou en niant le résultat, nous adoptons une « attitude esthétique ». Un expert en esthétique ne pourrait pas ne pas avoir un tel comportement dont la « fonction organisatrice de sens » est légitimée dans l'attention perceptive accordée à des objets qui incarnent des contenus d'expérience. De type spécifique, ceux-ci agissent comme « raisons » pour actualiser des expériences accessibles aux sujets percevants et parfois seulement « grâce à cette attitude » (38, 94, 97, 116, 124, 128 ; 37, 83, 87, 94, 103, 106).

Cette théorie étudie donc la rationalité de l'expérience devant un phénomène artistique. Bien que l'œuvre elle-même ne soit pas dépourvue de cette rationalité (qu'actualisera la critique), le jugement rend surtout présente l'expérience cristallisée en elle. Il n'y a certes pas un élément au-delà de l'expérience qui constituerait l'ultime perspective de la critique esthétique, mais le postulat d'un élément commun *dans* l'expérience de ceux qui appartiennent à un même moment historique (154, 204 ; 131, 188). De façon inédite, Seel veut spécifier l'expérience riche en expérience du monde qu'est l'expérience esthétique. Le fait de faire l'expérience des possibilités d'avoir une expérience, voilà ce qui est esthétique. Cette proposition invérifiable est fortement soulignée par l'art contemporain dont l'une des fonctions est d'inviter à faire des expériences (perceptives, cognitives) pour elles-mêmes (71, 74, 161 ; 57, 60, 139). Alors que les partisans connus de la réconciliation prônent l'utopie ou le consensus, l'« art de diviser » accentue l'expérience esthétique qui consiste à vivre la présence de la liberté (25 ; 23).

L'auteur semble entrer de plein pied dans la question des critères en abordant l'analyse structurelle des objets esthétiques, qui entraîne celle des conditions de leur perception. Expliquer ne veut pas dire indiquer des causes ou des raisons. C'est tendre à communiquer une manière donnée de comprendre (une signification). C'est mesurer justement la beauté d'un poème ou sa réussite. Les arguments tendent à élucider la qualité esthétique (et non pas la qualité artistique ou une structure objectale comme la symétrie ou la composition). Affirmer l'importance d'un objet dépend du type de raisons avancées pour

défendre ces prédicats polyvalents de la réception⁸. Mais si un consensus intersubjectif sur l'importance (valeur) d'un objet esthétique, implique une reconnaissance de cet objet, il n'implique pas nécessairement un consensus sur son degré d'importance (est-ce un « chef d'œuvre » ?). Cette remarque pertinente pour tout le débat demanderait d'en appeler à une distinction plus pointue entre ce qui est « art » et ce qui est « beau ». Mais Seel assimile les deux prédicats à la réussite. En voulant pourtant encore « distinguer » à côté de la différence des jugements (sur l'importance ou sur la réussite), la différence entre les énoncés (portant sur le degré de l'importance), il nous amène très loin de l'espace assigné à notre propos actuel (179-183 ; 158-162 *sqq.*) !

La saisie de la « différence » entre expérience esthétique et expérience ordinaire dessine toutefois les contours des conditions (des sensations relevant) de l'expérience esthétique (327 ; 276)⁹. Ce point est capital pour démontrer la prétention à la validité des propositions (que les arguments esthétiques ont la mission de fonder) ou la structure justificative en matière esthétique (plutôt que la structure objectale). Lorsqu'on juge une œuvre, les affirmations évaluatives devraient pouvoir dire dans quelle mesure l'objet est « bon » ou « mauvais » du point de vue esthétique. Mais si l'évaluation n'est pas subjective mais bien intersubjective, elle s'éloigne fatalement des contraintes d'un critère obligatoire, et sa complexité (qui oscille entre le subjectif et l'objectif) pourrait renvoyer à celle des jugements moraux (203-204 ; 183-184)¹⁰. On devrait pouvoir distinguer davantage entre l'expérience que la compréhension esthétique d'œuvres réussies donne à percevoir et une expérience globale individuelle et quotidienne. La présentification esthétique acquiert son caractère communicatif lorsque plusieurs personnes expérimentent l'éclaircissement de l'objet en cherchant à expérimenter une remise en jeu du sens (170-173 n. 107, 349 ; 148 n. 55-151). De façon étonnante, le point de cristallisation permettant de soutenir le caractère adéquat d'une attitude est, pour l'auteur qui baigne dans la tradition continentale, le « concept nécessairement indéterminé de présent que partagent ceux qui appartiennent à un même monde ». La saisie propositionnelle du discours ne saurait actualiser la présence intelligible de ce qui est né de l'expérience commune (155 ; 132). Kant nous avait bien avertis en 1790 de la confusion possible entre « critère » et « concept » pour les énoncés esthétiques. Le présent historique est ce critère global (le seul qui en mériterait l'appellation sans en être vraiment un) des jugements

8. N. Goodman n'aurait pas vu (parce qu'il n'a pas considéré le mouvement communicationnel) le lien entre la question de la structure des objets esthétiques et celle de leur réussite (183-184 ; 162-163).

9. Par exemple, Christine Borland dans « From Life » (13.01.1996, Kunst-Werke Berlin), présentait des dessins de fragments squelettiques réalisés sur des plaquettes de plexiglass dans les locaux de l'ancienne fabrique où l'Institut a son siège. C'est parce que ces locaux marquent d'un trait cette « différence », que les récepteurs ont pu percevoir l'ombre des dessins sur les murs délabrés (qui occultaient même les plaques). Les œuvres prétendent constituer un complexe de questionnements moraux et philosophiques à propos de médecine, d'éthique, de muséologie et sur la possibilité même de la représentation artistique.

10. Seel renvoie ici à E. Tugendhat, « Langage et éthique » dans *Critique*, n° 413 (oct 1981), p. 1043 *sqq.*

de valeur esthétiques. Il ne s'agit sans doute pas d'un substrat suprasensible qui rendrait compréhensible (sans la faire connaître...) la prétention intersubjective. Le jugement ne présume pas de l'accord de tous, et ne « prouve » encore rien. Il ne vaut donc que pour une « communauté hypothétique restreinte », qui ne se reconnaît parfois comme telle que par l'expérience esthétique (42-43, 206-208 ; 42-43, 187-189). Cela justifie la position des théoriciens qui se tiennent rigidement sur leurs positions disciplinaires. Il n'est donc pas surprenant de constater que la structure fondamentale de l'argumentation esthétique a davantage une forme communicationnelle que justificative (au sens strict).

Le cercle de cette légitimation (l'objet esthétique est fondé selon une manière de voir en vertu de laquelle il apparaît comme réussi ou raté) ne transforme pourtant pas l'argumentation esthétique en activité incohérente. Il recèle plutôt les conditions de possibilité de la compréhension esthétique sur le mode herméneutique. C'est raté, inintéressant ou insignifiant lorsqu'il n'y a que peu ou rien dans l'expérience de ceux qui la perçoivent qui lui corresponde (183-184, 212 ; 162-163, 193)¹¹. N'importe quel camp pourrait donc s'emparer de ce « fondement » plus que flexible ! Si bien que Seel semble parer aux coups en précisant que la justification du jugement (et non de la rationalité) est le « chemin » de l'argumentation, sans en être le « but ». Quoique la légitimation soit elle-même constitutive de l'expérience, l'objectif est de faire « l'expérience des expériences ». Le sens des justifications esthétiques (la direction du chemin) est de nous assurer du potentiel de notre propre expérience. Voilà son interprétation du « potentiel de rationalité » esthétique (215, 220 ; 196, 201). La signification (la réussite) esthétique n'est pas évaluée selon un étalon « fixe », mais par la « force » avec laquelle sont présentées ces expériences partagées (227, 235-236 ; 209-210, 217-218). Quant aux prédicats esthétiques (raté, beau, intéressant, sublime, etc) qui ne formulent pas de critères pour la production, mais fournissent des « différenciations », ils complètent l'évaluation de la situation communicative. Ce sont les conditions « minimales » de la rationalité esthétique car le critère de cette rationalité (et non pas le critère du jugement) est dans leur maîtrise. D'après le théoricien de Hambourg, on devrait sortir esthétiquement plus riche de l'argumentation esthétique. À tout le moins se retrouve-t-on avec un concept (l'expérience) et un critère de plus (la rationalité). Il va sans dire que le critère de rationalité semble s'ajuster au concept d'expérience. Mais l'auteur se doit de préciser (s'il prétend à cette clarté qu'il attribue à l'argumentation en question) que le « critère » du présent historique doit être différencié (en tant que « concept ») du « critère fondamental de la rationalité esthétique » qui « réside dans la maîtrise des distinctions qui seules rendent possibles une entente et une

11. Mais dans la perspective de la rationalité esthétique, il précise que fonder effectivement une activité, pour des raisons théoriques, éthiques ou esthétiques, présuppose qu'on accepte des options qui ne sauraient être fondées à l'intérieur du type de procédure de justification retenu. La rationalité a trait à des conduites qui peuvent être fondées par des raisons et des acteurs. Voir 30 ; 28 sqq.

confrontation non ambiguës dans des questions esthétiques » (220 ; 201).

Les normes de l'œuvre réussie

La possibilité d'un accord argumenté établira le sens de la critique. Mais, ne pouvoir aboutir à un accord, ne veut pas dire perdre le sens de la discussion (ou décréter le ratage). La justification est toujours possible et révisable, et le consensus n'est pas primordial. L'obtention d'un accord est toutefois bienvenue car il établira une barre normative de conduite¹². S'il faut absolument trouver des critères, cherchons-en justement dans ces standards qu'établissent les objets réussis. Ces œuvres fonctionnent comme des « coordonnées » en métamorphose perpétuelle. Ce sont des normes d'« inauguration », nous dit Seel (dans les termes de Souriau), qui ne sont décisionnelles ni pour le jugement ni pour la production (Adorno). L'objet (s'il vaut quelque chose) rectifie la « carence » des critères. Même le consensus le plus fort sur les critères eux-mêmes n'y changerait rien¹³. La perception esthétique ne commence que là où les critères « défont »¹³. Les règles revendiquées ne sont utiles, lance-t-il enfin, qu'au choix des acheteurs, et la « critique approfondie » qu'il suggère, n'en a nullement besoin (227 ; 209-210). Les trois propositions circonscrites dans son livre (concept d'expérience, critère de rationalité, norme de réussite) culminent dans la « critique » argumentée.

Les « critères » de la critique

Dans sa réhabilitation complète de celle qui avait été revendiquée comme « pont » (infranchissable) entre le public et le savoir des experts chez les premiers tenants de la théorie communicationnelle, l'auteur fait une avancée notable. « La possibilité d'une entente fondée sur une argumentation esthétique et relevant de la critique d'art » réside dans le fait « qu'il est possible, quel que soit le degré de dissension, d'aboutir à un accord ». Distinguer (processuellement) entre ce qui est important, ce qui est réussi et ce qui ne l'est pas : voilà le rôle de la critique (180-201 ; 159-181)¹⁴ !

Seule la critique, qui interprète et actualise esthétiquement, nous donne un modèle de la rationalité esthétique « au sens strict ». Sa

-
12. Mais la rationalité touche aussi des conduites qui ne sont pas effectivement fondées. Il s'agit d'avoir en réserve une justification possible. Des raisons suffisantes ne sont pas des raisons ultimes. Les types fondamentaux de rationalité mettent de l'avant des aspects de la raison sans la dominer. Dans ce contexte interrationnel, « irrationnel » ne qualifie pas tant le manque de raisons justificatives que la pratique globale qui ne se fie qu'à un seul type. Comme l'ont vu Adorno-Horkheimer, dans chaque variante de raison git une aberration potentielle (14, 30-31 ; 12, 29).
 13. Pour K. H. Bohrer, l'objet de discussion n'est pas de savoir « comment certaines œuvres peuvent être évaluées relativement à un critère commun » mais « comment il est possible de déterminer le critère de l'évaluation esthétique ». Voir Menke (*op. cit.* p. 162-163 n. 50 ; p. 162 n. 207) qui évoque le discours d'E. Staiger sur « Littérature et public » et la contribution de Bohrer (« Nur ein Gleichniss »). U. Müller fait un reproche semblable à Seel dans « Wie ist ästhetisches Argumentieren möglich ? » dans *Philosophisches Jahrbuch* vol. 96, 1, 1989, p. 151-156.
 14. La constellation « importance-réussite-signification » circonscrit la relation de l'« intérêt esthétique ». Elle est constituante pour la conduite esthétique et privilégiée par Seel. Voir p. 215-220 ; 196-201.

forme d'argumentation consiste en une mise en valeur qui est à la fois interprétation (commentaire) et actualisation (confrontation, émotion immédiate) (236-265 ; 218-247)¹⁵. Ses procédures précisent la structure de l'expérience qui révèlent la signification du phénomène esthétique. La description de son jeu de langage consiste à dire comment elle procède dans ses jugements, sur quoi se fondent ses évaluations conclusives. Ses raisons ne sont pas réductibles à celles de l'évaluation préférentielle subjective, ni au jugement scientifique et théorique, ni au jugement moral et politique. Tandis que la critique apodictique « ne commente guère et ne s'explique jamais » (pensons aux théorèmes de certains critiques célèbres), la vraie critique serait cette sensibilité aux différenciations esthétiques, cet abandon perceptuel à la spécificité, qui constitue un mode d'appréhension primordial des œuvres. Si les énoncés du commentaire et ceux de la confrontation doivent donner des raisons nécessaires, le jugement esthétique final est fondé par une assertion interprétative qui formule la confrontation de manière à reprendre le commentaire. La formation du jugement « plausible » en appelle à des raisons suffisamment instructives (*suffisantes*) en faveur d'une conduite esthétique. Les arguments de l'importance succèdent à ceux de la réussite (39-41, 180, 183, 254-255 ; 38-41, 159, 162, 237). La responsabilité de la critique consiste dans le fait qu'elle peut élever l'objet esthétique au statut d'un *explicat* de la manière de voir qu'elle a permis de découvrir ou de renouveler ; qu'elle peut aussi le rabrouer. Les prédicats annoncés sont ainsi « argumentés ». La même structure fondamentale des justifications esthétiques recoupe le verdict positif et son contraire (257 ; 240-241). On ne saurait donner d'autre *raison* que l'objet esthétique auquel tout discours renvoie. Les présuppositions d'appréciation font certes intervenir des facteurs historiques, sociaux, culturels, psychiques dont la « partialité radicale » ne saurait expulser le caractère sérieux de la procédure (ce serait méconnaître les tendances en matière de validité intersubjective !) (184-185, 251, 259, 264 ; 164, 235, 241, 246). Encore une fois, connaître la signification « c'est savoir sous quelles conditions les propositions à l'aide desquelles nous attribuons des propriétés aux objets », sont vraies ou légitimes (116, 177 ; 94, 157). Bien qu'on demeure dans l'incertitude quant à savoir si la critique est personnifiée par un expert du monde de l'art ou par un philosophe, la position seelienne aura servi à faire émerger sinon la rigueur logique, à tout le moins une prétention de validité proprement esthétique.

Mise en perspective

En ce qui concerne le questionnement sur les critères, l'ouvrage (analysé très fragmentairement et encore une fois, sans examen exhaustif de la notion de rationalité) ne touche que l'argumentation au sujet de la réception des phénomènes esthétiques. Bien que l'exigence de validité qui caractérise une proposition de sens « intensifié », requiert chez lui une symétrie entre la voix de l'œuvre et celle des récepteurs, le pôle de la production des qualités artistiques est laissé pour compte. Comme on l'a vu, l'auteur choisit la structure

15. Seel suit lui aussi K. H. Bohrer (*Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981).

d'argumentation intersubjective à propos des objets plutôt que la structure objectale qui pourrait être projetée comme argument dans la procédure de reconnaissance et mise en tension avec la première. Faut-il attribuer cette « faute » à l'École dont il se réclame, ou veut-il éviter les contradictions des doctrines classiques qui cherchaient à retrouver à la fin du processus, ce que le « génie » avait déposé (souvent selon la recette), au début ? Le travail de R. Rochlitz semble vouloir corriger cet aspect (par la considération de « critères internes »)¹⁶. Dans un autre ordre d'idées, on a accusé Seel de ne questionner que la fondation du jugement esthétique, sans s'interroger sur la possibilité même de l'argumentation ; de détourner le sens du mot critère (au profit d'un concept de présent plus descriptif que tranchant) ; d'omettre cette dimension de la production présente même chez Kant (183;162)¹⁷. Ces objections ont été révisées en grande partie ici.

Il va sans dire que le premier livre de M. Seel ne réplique au débat des critères que par défaut. Bien qu'il distingue allègrement (c'est là l'aspect remarquable), l'auteur n'étend pas ses nuances (malgré sa distinction de l'important et du réussi) aux différences entre beau et artistique et semble même mettre en équivalence (dans la signification esthétique) beau et réussi. Quoiqu'il en soit, il est plus juste de parler chez lui de raisons d'argumentation esthétique que de critères de légitimation de jugements (ou même de critères d'identité). L'auteur se défend bien d'en fournir lorsqu'il parle des « conditions » de la perception. Son texte constitue une discussion sur les distinctions (plutôt qu'une entente à jamais reprise sur les critères de discussion). Il est difficile d'imaginer ce que veut dire « indiquer à d'autres » ce qui conduit à une « compréhension exclusive », et le critère-concept en question n'est certes pas celui que revendiquent les purificateurs de l'art contemporain ! Mais c'est dans sa préoccupation théorique principale de l'art comme phénomène de communication, nourrie de tradition allemande et imbibée d'approche anglo-saxonne, qu'il effectue une enjambée importante. Celle-ci s'accomplit à l'égard des impasses où se trouvaient les « considérations » esthétiques de Habermas, face à la critique d'art et à la prétention de validité du discours esthétique¹⁸. Même si la perspective communicative de l'argumentation esthétique (améliorée par ailleurs, en regard du simple examen des critères du discours) enlève un peu de rigueur à sa proposition, celle-ci gagne en conformité avec l'art en train de se faire qui n'est art, quel que soient ses structures cognitives, que parce qu'il est « reconnu ».

16. R. Rochlitz, *op. cit.*

17. U. Müller, *op. cit.* Müller plaide pour une esthétique en tension entre l'herméneutique esthétique et des considérations empiriques de sciences de l'art. Cette coopération transdisciplinaire permettrait de consolider objectivité et jugement de valeur esthétique. Voir aussi la critique de P. Bürger (*Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988) dans R. Rochlitz *Théories esthétiques après Adorno*, Paris, « Procope », Cerf, 1992, intr. p. 26.

18. Voir, entre autres, J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne : 12 Vorlesungen*, Suhrkamp, 1985 (surtout les chapitres IV, V, VII et la digression qui suit le chapitre VII) (trad. fr., Paris, Gallimard, 1988).

Seel réhabilite en outre le statut médiateur de la critique esthétique qui offre le modèle de la rationalité (254 ; 237)¹⁹. L'auteur semble très exigeant envers elle. Mais sa théorie complexe opère une telle démultiplication de nuances, que ni l'artiste, ni le critique, ni le philosophe, ne sauraient en maîtriser la teneur. À qui appartient la passerelle de la critique avisée ? Il faudrait diviser encore ! Comme il est difficile de croire de nos jours au « consensus des consensus », son idée d'une entente toujours reportée, pourrait éventuellement inciter les spécialistes de la communauté esthétique à de nouvelles discussions transdisciplinaires ! Enfin, l'enjeu de son ouvrage demande d'accepter en même temps ces deux phrases :

Celui qui contrôle tout moment de sa vie quant à sa valeur esthétique n'accédera jamais ni à la grâce de l'instant, ni à l'extase d'un moment esthétique (319 ; 268)²⁰.

Celui qui est incapable de juger de la réussite d'un objet et d'expliquer cette évaluation par rapport à et pour l'objet, est aussi incapable de donner des raisons pour l'importance de ce qui est raté (183 ; 162).

Département de philosophie
Université du Québec à Trois-Rivières

19. Voir W. Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris, « En effet », Flammarion, 1986 (*Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973).

20. La citation complète est : « Celui qui voit tout sous l'angle de la morale manque de discernement moral ; celui qui questionne toujours tout du point de vue théorique ne maîtrise pas l'art de l'interrogation théorique productive ; celui qui calcule toujours pour maximiser le plaisir, ne tardera pas à n'avoir plus de sensation de plaisir [...] Les rigoristes, auxquels la raison fait défaut parce qu'ils sont assoiffés de raison [...] s'agrippent aux critères de rationalité et de moralité qu'ils ont développés par des artifices violents, au lieu de s'en tenir à l'art libérateur de la division régulatrice (320 ; 269).