

## Présentation

Suzanne Foisy

Volume 23, numéro 1, printemps 1996

Critères esthétiques et métamorphoses du beau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/027359ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/027359ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (imprimé)

1492-1391 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Foisy, S. (1996). Présentation. *Philosophiques*, 23(1), 5–11.  
<https://doi.org/10.7202/027359ar>

## ARTICLES

# CRITÈRES ESTHÉTIQUES ET MÉTAMORPHOSES DU BEAU

## PRÉSENTATION

PAR

SUZANNE FOISY

On peut déclarer : une œuvre qui montre la bonne tendance n'a pas besoin de présenter de qualité additionnelle. On peut aussi décréter : une œuvre qui présente la bonne tendance doit nécessairement posséder toute autre qualité (W.B.).

Écriteau à l'Institut für zeitgenössische Kunst und Theorie,  
Kunst-Werke, Berlin Mitte<sup>1</sup>

Mûri d'abord au Québec comme symposium de sculptures (de toutes tendances), le présent collectif s'est concrétisé davantage à Cerisy-la-Salle en présence de participants au colloque sur « L'Esthétique de Kant » (dir. H. Parret, juin 1993). Les diagnostics fusaient alors de partout sur la « crise » de l'art contemporain qui avait fui tout « canon ». En France, des dizaines d'articles et une vingtaine de livres étaient parus, et s'ajoutaient aux traductions françaises des recherches anglo-saxonnes. Trois numéros de la revue *Esprit* (1991-1992) et des recueils comme *Théories esthétiques après Adorno, L'Art sans compas, Le Beau aujourd'hui* (1993) et la traduction française de *L'Actualité du Beau* (1977) de H.-G. Gadamer éclaboussaient à tout venant<sup>2</sup>. La Biennale de Venise faisait état d'un art « bien »,

- 
1. « Man kann erklären : ein Werk, das die richtige Tendenz aufweist, braucht keine weitere Qualität aufzuweisen. Man kann auch dekretieren : ein Werk, das die richtige Tendenz aufweist, muß notwendig jede sonstige Qualität aufweisen ». Joseph Kosuth a « traduit » l'inscription de Benjamin en ces termes : « You can declare : a work that shows the correct political tendency need show no other quality. You can also declare : a work that exhibits the correct tendency must of necessity have every other quality ».
  2. Voir la bibliographie sélective à la fin du dossier.

« juste », plutôt que « beau ». En Allemagne *L'Art de diviser* (1985) et *La Souveraineté de l'art* (1988) entraînaient déjà à leur suite une recherche très actuelle dérivée d'Adorno et de Habermas. Il faut signaler aussi *Subversion et subvention* de R. Rochlitz (et ses articles dans *Critique*), à la jonction de la tradition analytique et de la tradition continentale. Depuis, les interventions se sont multipliées.

Quels sont les arguments plausibles qui légitimeraient les nouvelles pratiques artistiques ? Quel genre de « rationalité » est impliqué dans l'expérience esthétique ? Quelle est la « nature » de la nouvelle œuvre d'art ? Qu'est-ce qu'un critère ? Une règle qui touche la production, la réception, un amalgame des deux ? Un critère de discussion, un critère d'art, un critère d'identité, un critère de beauté, un critère de réussite, un critère de justification ? Une norme de réception ? Pour les philosophes ou les historiens d'art, les artistes ou le public<sup>3</sup> ?

En Allemagne, où l'on subit encore les suites d'une esthétique communicationnelle qui répliquait aux formules percutantes sur l'incommunicabilité de l'art (Adorno), et au décret de H. R. Jauß sur « l'art qui n'est plus beau », toute la tradition de l'esthétique théorique s'intéresse à la question. Les travaux de M. Seel, A. Wellmer, K. H. Bohrer, P. Bürger, R. Bubner, C. Menke, s'inscrivent dans cette persistante tendance. On traite de légitimation esthétique sous la chape de la rationalité de l'art (ou de sa négativité) considérée comme constitutive de l'esthétique contemporaine « après Adorno ». En fait, le débat des critères corrobore cet héritage.

Inutile de dire que c'est toujours un défi d'écrire en/sur l'esthétique. Les contradicteurs guettent de tous côtés : les philosophes trouvent que les esthéticiens n'abstraient guère, tandis que les historiens d'art leur reprochent de ne jamais illustrer leurs propos (ou leurs critiques). J. Kosuth (qui interprète quelquefois Benjamin) a sauvé la mise en étant à la fois philosophe et artiste. Avec le groupe *Art and Language*, il a réussi à « installer » Wittgenstein sur les murs des musées aux USA et on l'accuse aujourd'hui d'avoir « infesté » la théorie esthétique du paradigme du langage. La question des critères esthétiques est d'un tout autre ordre. Vers elle convergent des courants différents. Sous la lunette continentale, le monstre engendré (très vigoureux, à en croire toutes les thèses en cours sur la rationalité esthétique), a été fortement influencé par les formules percutantes d'Adorno aussi bien que par l'éthique discursive de Habermas ; sous la loupe anglo-saxonne, il a été nourri par l'analyse technique des essences esthétiques. Assouplissement du dialogue entre les deux continents ? Devant un art qui se déclare être l'histoire de l'art se comprenant elle-même, ce n'est certes pas à la philosophie de décréter ce qu'il sera ou ce qu'il

---

3. Bien qu'un aspect institutionnel soit nécessairement impliqué, notre intérêt se porte plutôt à la problématique esthétique. Envisager les aléas financiers de l'art ne mène qu'à des considérations (vraies mais) stériles pour la théorie esthétique. Il ne faut pas brouiller les cartes, celle des critères et celle du pouvoir. Il conviendrait plutôt de les considérer l'une après l'autre. Rochlitz parle de cet aspect dans *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 1994. Voir aussi Niklas Luhman, *Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems*, Bern, Benteli Verlag, 1994 et Raymonde Moulin, *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1995.

doit être, malgré la répartie joyeuse de R. Shusterman à propos de sa « mission »<sup>4</sup>.

À moins de prendre la disparition du beau pour l'abolition de l'art, il convient peut-être de se demander si c'est vraiment l'art contemporain, comme R. Rochlitz le prétend, qui est en crise<sup>5</sup>. N'est-il pas plutôt bien portant ? Pourquoi décréter une revendication de critères pour le public ? Comme on dit couramment dans le milieu des arts, c'est l'objet lui-même qui corrige les critères devenus obsolètes. « L'art pense », comme l'avait déclaré une formule restée célèbre, chaque œuvre est grosse des jugements antérieurs et du critère dernier cri<sup>6</sup>. Si le « cercle » de l'art est en crise, la déflagration n'aura lieu que dans les instances extérieures au champ concerné. Qui est en crise, au juste ? L'artiste qui a de moins en moins la figure de Van Gogh, n'a-t-il pas maintes fois osé le « beau risque » de se brancher sur le savoir exclusif des experts ? N'est-ce pas plutôt l'esthétique qui a une mauvaise passe ? Mais quelle esthétique ? Comme le dit D. Lories, la philosophie peut se sentir « interpellée ». Combien de fois des créateurs expérimentés ont-ils déclaré que leurs œuvres avaient des fondements philosophiques ! Depuis combien de temps les esthéticiens analytiques jonchent-ils, à l'abri de toute préoccupation esthétique, l'identité de l'œuvre d'art ? Depuis combien de décennies les congrès internationaux d'esthétique parlent-ils de « beauté » en ignorant que l'œuvre contemporaine l'a mise au rancart ? L'actualité de cette problématique ne fait aucun doute et laisse présager une argumentation esthétique encore intéressante. Regardons-en d'abord la teneur chez quatre auteurs déjà impliqués dans le débat.

Fort au courant des enjeux pour s'être alimenté à la source des diverses traditions, Rochlitz fait remarquer qu'une œuvre dont la qualité esthétique ne peut être justifiée par aucune raison, n'en est pas une et que l'impossibilité d'une définition *a priori* n'élimine pas toute évaluation. Et il en va de l'esthétique même : « Car même si ces lectures sont irréductiblement plurielles, rien ne garantit que toutes les lectures soient également pertinentes. C'est la possibilité de cette distinction qu'une esthétique devrait pouvoir établir<sup>7</sup> ». Il en suggère même plusieurs sortes. Comme il en sera question dans la

---

4. Richard Shusterman, « L'art et la théorie entre expérience et pratique » dans *L'Art sans compas*, p. 53 (*L'Art à l'état vif*, chap. 2) : « Comme l'art est un domaine primordial et une ressource privilégiée de l'épanouissement humain, la philosophie trahit sa mission si elle se contente d'être spectatrice neutre de l'histoire changeante de l'art sans participer à la lutte pour son amélioration ».

5. Dans son livre, *Subversion et subvention*. Le mot « contemporain » est employé ici dans le sens de la catégorie de l'art contemporain (ou de l'art d'avant-garde) qui n'inclut évidemment pas tout l'éventail de l'art actuel. Voir Anne Cauquelin, *L'art contemporain*, « Que sais-je ? » n° 2671, PUF, 1992. Les tenants d'une disparition du beau pourrait prendre *Vanitas* de Jana Sterback pour exemple.

6. Titre d'une exposition organisée par la Société d'Esthétique du Québec lors de la tenue du Congrès International d'Esthétique à l'Université de Montréal en août 1984.

7. R. Rochlitz, « L'identité de l'œuvre d'art » dans *Critique*, n° 574, Paris, Mars 1995, p. 149. Voir aussi p. 155-156. Voir G. Genette, *L'œuvre d'art Immanence et transcendance*, Seuil, Paris, « Poétique », 1994.

contribution de D. Lories, mentionnons simplement à ce propos l'apport tout récent de nouvelles nuances<sup>8</sup>.

Retenons de T. De Duve (dont les recherches sur les *readymades* préparent à cette question), que la modernité est justement cette époque pour laquelle font radicalement défaut les critères du jugement<sup>9</sup>. Lorsque Duchamp a baptisé l'urinoir avec le performatif : « Ceci est de l'art », on est passé du système des « beaux-arts » au système de l'« art ». L'auteur fait jouer la distinction entre règle et pacte. Les conventions artistiques sont les règles techniques qui permettent au spectateur d'apprécier la qualité de l'exécution et de lire le sens. Le pacte est l'aspect social de ces règles. Si les préceptes étaient acceptés dans la période classique, la modernité voit les conventions se fendre (Manet et le clair-obscur ; Cézanne et la perspective monoculaire). Comme le dit Rochlitz, la question des critères émerge lorsque nous nous posons des questions à propos de la validité ; lorsque l'autorité est mise en cause ; ou tout simplement, pour *pouvoir* « juger ». « Ceci est de l'art », voilà un autre pacte. L'enjeu, nous dit De Duve, est de reconstituer le pacte ou la définition. Il est arrivé souvent, depuis, que les œuvres se soient trouvées dans des « limbes génériques ». Argumenter (sur les conditions d'appellation) ne prouverait rien (les juges ne faisant qu'indiquer la frontière enjambée), mais témoignerait de la richesse de l'art contemporain.

J.-M. Schaeffer s'intéresse davantage aux critères d'identité qu'aux critères de justification, en constatant que le manque d'explicitation dans les choix sémantiques du terme « œuvre d'art » entraîne une confusion des registres. Il repère six usages terminologiques (l'identité générique, l'identité génétique, l'identité sémiotique, la perspective fonctionnelle, la composante institutionnelle, le jugement évaluatif). Bien qu'il traite volontiers de « critères », il tente de relier toute cette question à celle du « beau ». La légitimation traditionnelle de l'art par le double précepte de la « valeur de révélation ontologique » et du « progrès historique », aurait engendré la méconnaissance de la complexité du champ artistique et l'occultation du problème évaluatif. Comment justifier, de plus, la « prétention à la validité » d'une œuvre [mise de l'avant par Wellmer, Seel, Rochlitz] ? L'attribution d'une valeur spécifique pré-suppose que l'objet relève du champ artistique au sens « descriptif » du terme (pas d'une prétention). Il faut distinguer « pourquoi évaluer » (pour quelles raisons) de « comment évaluer » (selon quels

- 
8. *Id.*, « Critériologie du juste et du beau » dans *Archives de philosophie du droit*, Tome 40 : « Droit et esthétique », Paris, Sirey, 1995, p. 64-75. Pour lui, l'idée du beau demeure régulatrice pour la perception d'un art qui se préoccupe d'autres critères aujourd'hui. Il ajoute : « Nous avons tous fait l'expérience de changer d'avis sur la valeur d'une œuvre lorsqu'une critique bien argumentée, assortie d'une interprétation qui nous ouvrait les yeux, nous faisait mieux comprendre une œuvre qui, jusque là, nous laissait indifférents ou qu'en un premier temps nous avons rejetée » (p. 66-67). Voir aussi Marie-Noëlle Ryan, « Quels critères, pour quelle critique ? » (sur Rochlitz) dans *Spirale*, n° 138, Montréal, décembre 1994-janvier 1995, p. 10.
9. T. De Duve, « Cinq réflexions sur le jugement esthétique » dans *Du nom au nous*, Éditions Dis Voir, Paris, 1995, p. 45-71. Voir aussi *Résonances du readymade*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1989.

critères). Toutes les raisons n'ont pas le même statut et « comment évaluons-nous ? » devient (sous l'influence de Dickie et de Beardsley) : « comment valorisons-nous l'expérience à laquelle donne lieu tel objet ? ». Le problème concernerait plutôt la relation des prédicats esthétiques (beau, laid, raté, réussi, sublime, etc.) avec les prédicats descriptifs (structure narrative, construction picturale, etc.) (ou les normes artistiques les légitimant). Les premiers ne sont que « relationnels » et traduisent l'expérience (monologique et toujours révocable) de l'œuvre, seule à même de les justifier<sup>10</sup>.

C. Menke aborde pour sa part cette phrase de la *Théorie Esthétique* : « leur réussite même est décomposition » comme l'impossibilité de formuler un critère positif de cette réussite (et non pas comme l'impossibilité d'en formuler aucun). L'autre formule : « toute beauté est laideur » dénoncerait encore cette conception classique qui tente de relier la valeur esthétique aux propriétés descriptives de l'œuvre. Le prédicat beau préciserait les conditions perceptives d'une qualité toujours unique. Or, le discours critique est le lieu où nous décidons « comment » nous évaluerons, sans fournir les clefs de la fondation. Tout au plus, confère-t-il un certain degré de « plausibilité » aux jugements particuliers<sup>11</sup>. Adorno doit garantir le jugement par un critère à la fois normatif et objectif, variable selon les époques. On aurait discuté du bien-fondé des jugements du philosophe plutôt que de la légitimité de son critère (de « progrès artistique »). Or, celui-ci demeure ambigu car les œuvres dénoncées (par ex. celles de Stravinsky) peuvent, autant que celles qui ont été consacrées (celles de Schönberg), invoquer une autre sorte de rationalité musicale. Selon l'A, la querelle qui concernait le plan de l'interprétation matérielle s'est transposée en « querelle sur les critères ». C'est par la distinction de l'image esthétique que Menke précise chez Adorno cette qualité qu'on conférerait à un objet qui comparait en même temps comme le fondement et l'abîme de la compréhension. Il propose de continuer d'appeler « beauté » cette « expérience contraignante » de la « négativité esthétique »<sup>12</sup>. L'« histoire » des critères aurait donc une grande part de ses origines théoriques chez Adorno...

Voilà, à peu de chose près, quelques interprétations récentes touchant la thématique proposée. La question lancée aux contributeurs du présent collectif pouvait être scindée en deux volets : les nouveaux critères esthétiques et les métamorphoses du beau. Il va sans dire qu'il n'était pas obligatoire de relier le sujet à la tradition de l'esthétique communicationnelle et qu'il était à leur guise de choisir l'un des deux volets, ou leur articulation. À quelques reprises, le détournement de la question tend même à rendre la

10. J.-M. Schaeffer, « L'œuvre d'art et son évaluation » dans *Le Beau aujourd'hui*, Paris, « Espace international Philosophie », Éditions du Centre Georges Pompidou, 1993, p. 13-35.

11. T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, (*Gesammelte Schriften* t. VII), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 247 (trad. fr. M. Jimenez, Klincksieck, 1974, p. 213).

12. Christoph Menke, *La souveraineté de l'art. L'expérience esthétique après Adorno et Derrida*, trad. fr. Pierre Rusch, Paris, « Théories », Armand Colin, 1993 (*Die Souveränität der Kunst*, Athenäum Verlag, 1988, Suhrkamp Taschenbuch 1991), p. 131-185 (p. 131-186).

controverse plus percutante. Examinons brièvement comment se trament les répliques, sans aller à la pêche des « critères » pour les encercler d'un trait.

D. Lories se demande si l'art contemporain draine des questions neuves pour l'esthétique philosophique. Bien qu'il ne revienne pas à la philosophie de l'art de trancher en ces « matières », l'essai récent de R. Rochlitz lui donne l'occasion de préciser ses positions. L'auteure opère une contextualisation des enjeux de la tradition analytique (Dickie, Danto, Margolis) et dans sa critique de l'exigence de rationalité chez Rochlitz, elle voit l'entreprise critique kantienne offrir des pistes pertinentes. Il en est de même pour D. Dumouchel qui, sous l'angle des métamorphoses du beau au sublime dans l'art moderne, aborde l'actualité d'Adorno et ses soubassements kantien. La controverse sur les critères se nourrit donc ici de deux héritages. Dans le cadre de la problématique du cinéma danois, M. Hjort renvoie la balle en examinant les raisons d'attribuer les jugements de valeur. Des appréciations comparatives sur les caractéristiques intrinsèques des œuvres (qualités esthétiques) pourraient n'avoir aucune influence sur la valeur des produits culturels, et des jugements esthétiques ne pas intervenir dans la construction des valeurs<sup>13</sup>. La thèse de l'A vise à préciser, par le biais de la notion de « politique de la reconnaissance » jointe à celle de « stratégie du levier », que la reconnaissance internationale est possible sans contrecarrer le désir d'expression authentique.

L'article de J.-J. Wunenburger présente une constellation des deux versants. L'abandon actuel de l'aspect esthétique dans l'art trouverait pour lui sa représentation ultime dans les tableaux pathologiques du corps où l'idéalisation cathartique disparaît dans une expérience-limite. En face de la négativité cultivée pour elle-même, l'auteur se demande plus particulièrement si le projet de dépassement du « beau » par l'« art » peut encore engendrer une rencontre esthétique et ce qui peut motiver une telle dé-esthétisation. Entre les critères et le beau, C. Menke choisit le regard de la « métamorphose » éthique. Dans un débat qui n'évoque plus celui des critères mais les relations entre art et politique, l'auteur voit le plaisir esthétique comme l'effet de la réflexion vis-à-vis des affects déclenchés. Grâce à la complicité entre le regard de la jouissance détachée et la déformation violente, la séquence du tryptique d'août '72 de F. Bacon (illustration) acquerrait un nouveau genre de beauté<sup>14</sup>. L'effet esthétique est tel, qu'il ne peut être « justifié », qu'il évacue toute interprétation. Alors que Wunenburger et Menke nous auront entretenus de plaisir esthétique à la lisière du pathétique, H. Parret entend de le proposer comme critère (non pas au sens de règles de légitimation d'une œuvre, mais plutôt au sens de « condition » de l'expérience esthétique). L'éthique d'Épicure et de Lucrèce, plusieurs écrits, dont ceux de Kant, soutiennent son affirmation d'une

13. R. Rochlitz [« Dans le flou artistique. Éléments d'une théorie de la "rationalité esthétique" » dans *L'Art sans compas*, p. 213-219] avait fait remarquer que nous pouvons reconnaître comme œuvres des créations dont les valeurs culturelles nous sont étrangères. Apprécier l'achèvement de certaines productions peut se faire sans adhérer aux critères et préférences de beauté ou de goût des autres cultures.

14. Voir C. Menke, *op. cit.*, p. 142.

mise entre parenthèses de toute critériologie devant le point de départ même de la justification.

P. McCormick saisit le sujet sous la catégorie du sublime et, plus concrètement, dans la figure de la poésie d'E. Montale. Sa réponse pourrait servir d'écho aux textes de Wunenberger et de Menke. Ces auteurs semblent nous indiquer davantage *comment* (par quel contenu) la beauté (devenue sublime) peut encore nous affecter, que *pourquoi* (selon quelles procédures) on arriverait à son appréciation justifiée. Ainsi en est-il du thème du *varco* chez ce poète. S'il était question de critères, ils concerneraient ici la *compréhension* de l'œuvre. Nous nous arrêtons à quelques propositions du livre de M. Seel qui traite littéralement de la question sur le versant des critères. Les références usuelles à Kant et Adorno, Wellmer et Habermas sont relancées autour de la prétention de validité intersubjective de l'art et des exigences d'une justification à la fois de l'« art » et du « beau ». C'est après avoir « cherché » à répondre que D. Charles a décidé pour sa part de contourner l'« appel aux critères ». Même le principe de « justesse » descriptive (analytique, épistémologique) procéderait du « visage » de la chose vue et du caractère indissociable de l'éthique et de l'esthétique. Face à ce débat qui dure depuis belle lurette, voyons-y l'idée d'une besogne philosophique qui ne doit pas oublier de s'ajuster aux mouvances de l'essentiel.

La question des critères esthétiques peut être abordée de multiples manières. Si la conjonction entre critères et beauté ne peut se présenter vraisemblablement aujourd'hui que sous forme disjonctive, elle pourrait être davantage fructueuse, si le terme « œuvre » était substitué à celui de « beauté ». Les contributions de ce numéro nous auront montré qu'il pourrait être à tout le moins salutaire de dé-dramatiser le verdict pessimiste et de reconnaître malgré tout, à l'occasion d'œuvres déroutantes, où les expériences perceptives et cognitives atteignent une crête, des réussites esthétiques inédites dont la théorie (sinon la contemplation) n'a qu'à profiter<sup>15</sup>.

*Département de philosophie*  
*Université du Québec à Trois-Rivières*

---

15. Toute ma reconnaissance va à P. Constantineau, S. D'Amour et L. Perrin pour les traductions. Autant de bons mots à M. Langlois et à L. Poissant du Groupe de Recherche en Arts Médiatiques (UQAM) pour les documents visuels (art vidéo et réalité virtuelle) et à des collaborateurs de l'UQTR, L. Bergeron, C. Robert et L. Sousa de Araujo, pour la recherche bibliographique.