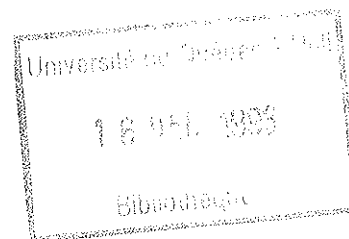


ARD

L'Art sans compas
Redéfinitions de l'esthétique

Sous la direction de
Christian BOUCHINDHOMME
et
Rainer ROCHLITZ



Procope

LES ÉDITIONS DU CERF
Paris
1992

BH
39
H78
1992

© *Les Éditions du Cerf*, 1992
(29, boulevard Latour-Maubourg
75340 Paris Cedex 07)

ISBN 2-204-04650-7
ISSN 1150-2649

AVANT-PROPOS

Les auteurs des contributions ici rassemblées avaient été invités à répondre, selon leur choix, à un certain nombre de questions formulées dans les termes suivants :

(1) Quel est le statut philosophique de l'esthétique ? En quel sens l'esthétique est-elle une discipline philosophique ? Qu'apporte-t-elle à la philosophie, et que peut-elle attendre de la philosophie ?

(2) Vis-à-vis de la critique, quel est le rôle de l'esthétique ? La critique peut-elle remettre en question la théorie esthétique ?

(3) À quelles exigences répond une œuvre d'art ? Quelle est, dans l'art, la part du rationnel et de l'irrationnel ?

(4) De quelle façon des considérations cognitives et morales interviennent-elles dans l'interprétation de l'œuvre d'art ?

(5) Y a-t-il une limite à la liberté d'interpréter, et, si oui, que faut-il absolument comprendre dans une œuvre pour en apprécier l'exigence interne ?

(6) Qu'attendons-nous aujourd'hui d'une œuvre d'art ? Peut-il encore y avoir une « œuvre-à-faire » ?

En fait, les participants ont proposé des réflexions qui répondent aux questions pour autant qu'elles s'inscrivent dans l'horizon de leurs propres interrogations. Au lieu de réunir des « États généraux de l'esthétique » autour d'une problématique centrale, nous avons obtenu — et c'est sans doute tout ce que l'on pouvait espérer — quelques notions approximatives de « l'état de l'esthétique » en Allemagne, en Amérique du Nord et en France. Il s'est trouvé que tous les auteurs ont pris pour thème la situation de l'art et de l'esthétique à la suite de deux importantes révolutions théoriques, celle des avant-gardes et celle de leur déclin.

Thierry de Duve

FONCTION CRITIQUE DE L'ART ? EXAMEN D'UNE QUESTION

Le monde vit les conséquences, non de la mort de Dieu, mais de la mort du projet. Ce projet a été dénommé tantôt Progrès, tantôt Révolution. Leur nom s'est usé.

Octavio PAZ

Depuis une bonne dizaine d'années, un débat considérable a lieu parmi les artistes, les critiques d'art et les gens de culture en général, autour de la fin de l'idéologie du progrès. Lorsque cette idéologie avait encore cours, autrement dit, tant qu'elle était à la fois portée par l'histoire et porteuse d'avenir, elle n'a jamais signifié que l'art s'améliorait avec le temps qui passe, que sa qualité suivait une courbe ascendante semblable à celle que suivent la connaissance scientifique ou le progrès technologique. Elle signifiait plutôt qu'il était inconcevable que l'art ambitieux ne soit pas progressiste, socialement, politiquement ou idéologiquement ; elle signifiait que l'art devait accompagner ou même précéder le projet d'émancipation qui, sous diverses moutures, signe l'avènement de la modernité ; elle signifiait enfin que l'art accomplissait son ambition utopique par une fonction critique qui liait organiquement le domaine esthétique au domaine éthique.

Pour l'art et la culture, le débat sur la fin de l'idéologie du progrès se ramène donc à une unique question : l'activité artistique peut-elle maintenir une fonction critique si elle est coupée d'un projet d'émancipation ? C'est une question qui demande une réponse par oui ou non, assortie d'un commentaire qu'on espère justificatif. Je voudrais tenter d'y répondre, et par là même prendre position dans le débat. Or je ne peux pas répondre, car il y a dans cette manière de formuler la question deux présupposés et un préjugé. Les deux présupposés sont, premièrement, que lorsqu'elle n'est pas coupée d'un projet d'émancipation, l'activité artistique a une fonction critique ; et, deuxièmement, qu'il se pourrait qu'elle en soit coupée. Le préjugé est qu'il est bon que l'activité artistique ait une

fonction critique. Cela définirait l'art de qualité. Il m'est donc apparu que la question se déplaçait, pour devenir celle-ci : comment se fait-il qu'un débat qui porte sur l'art, ses exigences, sa qualité, se formule aujourd'hui en ces termes ? D'où vient cette formulation ? Les deux présupposés qui la sous-tendent sont-ils fondés ? Le préjugé qui l'habite est-il juste ? Avant de pouvoir démêler tout cela, il faudrait d'abord savoir ce que veulent dire « projet d'émancipation » et « fonction critique ».

Le mot « émancipation » connote une libération, mais il est plus précis. On l'emploie pour indiquer l'octroi prématuré de la majorité juridique, civique ou politique, disons, éthique en général, à un mineur d'âge. Cet octroi signifie ceci : vous n'avez pas encore atteint l'âge adulte, mais je vous considère néanmoins assez mûr pour anticiper moralement sur votre maturité à venir, en conséquence de quoi je vous accorde l'autonomie, c'est-à-dire le droit de vous gouverner vous-même librement. L'expression « fonction critique », dans ce contexte, renvoie à une vigilance qui, elle aussi, s'exerce dans le domaine éthique. L'activité artistique, ou esthétique, aurait pour fonction d'être juge, gardienne ou garantie de l'accomplissement d'un projet d'émancipation éthique, ou politique. C'est le sens du premier présupposé, dont il faut à présent analyser la teneur.

On a donc le projet d'octroyer prématurément à des mineurs la majorité éthique. Qui est ce « on », et qui sont ces mineurs ? Ce « on » ne saurait être que quelqu'un qui est déjà majeur, sans quoi on voit mal comment il pourrait décider qui mérite l'émancipation, et il ne saurait être que quelqu'un qui a le pouvoir, sans quoi on voit mal comment il pourrait octroyer l'autonomie. Disons que ce « on » est un despote éclairé, ou le tandem d'un despote et d'un philosophe. Voltaire et Frédéric II, par exemple, ou Diderot et Catherine de Russie. Ou encore, s'il n'a pas le pouvoir, ce « on » sera une instance qui associe un projet scientifique de maîtrise à un projet politique de conquête du pouvoir, dans l'alliance d'une théorie correcte et d'une pratique juste : le parti communiste, guidé par les écrits de Marx, par exemple. Despote éclairé qui promet l'autonomie, république des savants et des philosophes, ou parti politique porté par la lutte des classes, voilà trois versions possibles d'une avant-garde. Elle est, pourrait-on dire en jouant quelque peu sur les mots, une

minorité majeure qui agit pour le compte et dans l'intérêt d'une majorité mineure. Comme son nom l'indique, l'avant-garde est en avance. Son « avance » tient à l'état adulte dont elle jouit plus vite ou plus tôt que les « mineurs » qu'il s'agit d'émanciper. Qui sont-ils ? L'éthique, qu'elle soit basée sur la représentativité des élus du peuple, fondée dans l'idée rousseauiste de volonté générale, articulée sur la dialectique hégélienne ou marxiste, ou justifiée par le centralisme démocratique qui règne au sein du parti de la classe ouvrière, exige que ce soit l'humanité entière qu'il faille émanciper : tous les hommes, universellement, sans restriction de classe, de race ou de sexe. À quoi l'on voit (je simplifie horriblement) qu'émancipation rime avec révolution, paix avec progrès, lutte de pouvoir avec sens de l'histoire, et la maxime qui résume le projet — Liberté, Égalité, Fraternité — avec universalité.

Aux côtés des politiques et des savants, des artistes ont lié leur activité à un tel projet d'émancipation. C'est un fait historique, dont les débuts datent des Lumières, et en ce sens la question que j'ai choisi de traiter ne tombe pas du ciel, elle nous est à tous familière. Elle est fondée sur le fait, irréfutable, qu'une bonne part de l'art moderne a conçu que sa fonction critique était de se porter garante d'un projet d'émancipation éthique aligné sur le sens de l'histoire et donc ancré dans le champ du politique et solidaire, idéologiquement, d'une révolution. Les exemples ne manquent pas : David et la Révolution française, Géricault et celle de 1830, Courbet et celle de 1848, Tatlin et celle de 1917, etc. À ces alliances directement politiques, il convient d'ajouter les innombrables moutures, idéalistes ou matérialistes, utopiques ou pragmatiques, des pratiques artistiques qui ont lié leur sort à la perspective d'une révolution matérielle, culturelle ou spirituelle. Je n'insiste pas. Ce phénomène définit la notion d'avant-garde artistique. Sa teneur idéologique essentielle est le lien transitif qu'elle établit entre esthétique et éthique. Selon les cas, la libération ou la révolution esthétique annonce, prépare, déclenche ou accompagne la libération ou la révolution éthique, à moins qu'elle n'en découle. L'implication est transitive, du genre : si liberté esthétique, alors liberté morale ; ou dans l'autre sens : si liberté politique, alors liberté artistique.

Le premier présupposé dont je parlais en commençant — lorsqu'elle n'est pas coupée d'un projet d'émancipation, l'activité artistique a une

fonction critique — se fonde donc *sur* ces séquences historiques, ou d'autres semblables. La question est de savoir s'il se fonde aussi *dans* l'idéologie qui les soutient, autrement dit, dans le préjugé dont je parlais aussi plus haut, à savoir qu'il est bon que l'activité artistique ait une fonction critique, et que cela définit l'art de qualité. Si oui, la présence ou l'absence de la fonction critique en question servirait en même temps de critère de périodisation et de critère de valeur. Elle était forcément absente des productions artistiques avant que ne se fasse jour, historiquement, le projet de l'émancipation du genre humain, projet qui date des Lumières et qui signe le début de la modernité. Avant les Lumières, l'art avait pour fonction de servir l'Église, de décorer les intérieurs bourgeois, de plaire au goût, que sais-je, mais non d'exercer une vigilance critique dont l'éthique est le terrain. Une fois présente dans les œuvres, cette fonction de vigilance critique, du fait même qu'elle est inédite, les coupe radicalement de leur passé et interdit même de valoriser toute forme d'art qui n'aurait pas, pour son compte, opéré cette coupure. Le seul art moderne de qualité est l'art d'avant-garde, et l'art qui se contente d'exercer des fonctions antérieures à la modernité — plaire au goût, par exemple — perd sa valeur en même temps que sa fonction critique, en étant tout simplement attardé. À la limite, Rodchenko est un artiste, mais Bonnard non.

On voit bien le problème dont nous héritons, et nous en sommes tous conscients. Il est double, et fruit du désenchantement. D'une part, le politique a trahi l'éthique, d'autre part, l'idéologique a pris l'esthétique en otage. En politique, les révolutions ont engendré la Terreur et le Goulag, et nous ne faisons plus confiance à leur projet d'émancipation. En art, la notion d'avant-garde n'a plus bonne presse, et l'heure est au révisionnisme. Bonnard est réhabilité, et le préjugé selon lequel il est bon que l'activité artistique ait une fonction critique, est jugé injuste. Dans la foulée, les révisionnistes revalorisent le dernier Derain au détriment du Derain cubiste, le Picasso du rappel à l'ordre au détriment du Picasso des collages, le Carra métaphysique au détriment du Picabia dadaïste, et j'en passe. Ce qui m'amène au second présupposé qui sous-tendait la question : il se pourrait que l'activité artistique soit désormais coupée d'un projet d'émancipation. Ce n'est sans doute pas vrai pour tout le monde

(ce n'est pas vrai pour Habermas, par exemple, mais laissons cela), et supposons que le projet d'émancipation ne soit plus tenable, à force d'avoir dégénéré en totalitarisme et d'avoir engendré la désillusion. Sans ce présupposé, la question que je me suis posée, et qui était déjà un dilemme pour Adorno, n'aurait pas même de sens. Je la répète en forçant la note : l'activité artistique peut-elle maintenir une fonction critique maintenant qu'elle est coupée d'un projet d'émancipation ?

Les révisionnistes répondent non, et la conséquence est immédiate. La modernité est du même coup terminée, et le mot « postmodernité », ou « postmodernisme », aurait au moins le sens de cette coupure : il signifierait « renoncement au projet d'émancipation ». Il aurait aussi le sens d'une réhabilitation des valeurs prémodernes. Si fonction critique et art de qualité ne vont plus de pair, il est à nouveau permis de plaire au goût, de décorer les intérieurs bourgeois, voire même, à défaut d'Église, d'honorer les multinationales. C'est bien ce que leur reprochent les derniers tenants de l'avant-garde qui, eux, répondent : oui, même coupé d'un projet d'émancipation, l'art peut et doit conserver sa fonction critique. Mais eux aussi « périodisent », et proclament l'avènement de la postmodernité. Car, fatalement, ils donnent à l'expression « fonction critique » un sens qui n'est plus moderne, ou qui ne l'est plus que négativement.

Rappelons à quoi tenait, pour l'essentiel, cette fonction critique tant que durait la modernité ou, ce qui revient ici au même, tant que l'avant-garde était portée par le sens de l'histoire. Elle établissait une implication transitive de l'esthétique à l'éthique ou réciproquement. C'est ainsi qu'elle veillait à dénier, sans relâche, toute autonomie au champ esthétique ou artistique vis-à-vis du champ éthique ou politique. Il fallait que la liberté de l'artiste de faire des formes ou des antiformes ne soit jamais simplement formelle et autonome (comme dans l'art pour l'art), mais vaille au moins comme une incitation à des prises de liberté semblables dans le champ historique et social. L'art ne serait révolutionnaire et libérateur qu'en débordant sur « la vie » — entendez, sur la vie de la cité. Il importait aussi bien que la jouissance que prendrait l'amateur d'art aux formes créées par l'artiste ne se résorbe jamais dans l'espace privé du plaisir simplement subjectif mais vaille au moins comme une excitation pour des désirs de changement qui, à terme, devaient subvertir l'ordre social. Tant que l'activité artistique n'est pas coupée d'un projet d'émancipation,

fonction critique et fonction utopique sont une seule et même chose ; ou plutôt, l'utopie est à l'ordre des fins, la critique à l'ordre des moyens ; l'utopie est promesse, projection dans l'avenir, anticipation, rêve éveillé, la critique est la vigilance qui surveille les conditions du rêve et qui se traduit par le refus du passé, par la négation du présent, par une stratégie du changement.

Comment les derniers tenants de l'avant-garde conçoivent-ils que la critique peut survivre à la débâcle des utopies ? En se faisant critique des utopies. En reprochant, par exemple, aux avant-gardes « historiques » d'avoir été récupérées, autonomisées, et donc trahies, par les néo-avant-gardes qui suivirent. En exerçant la vigilance, non sur les conditions du rêve, mais sur celles de son échec. En le montrant dans les œuvres qui ont cessé d'anticiper mais disent que l'anticipation était prématurée. Alors l'activité artistique conserve sa fonction critique. Il faut que la liberté dont jouit l'artiste dans la société libérale ne lui serve qu'à montrer qu'elle est aliénée ou illusoire, qu'elle est l'alibi de l'oppression ou un privilège conquis aux dépens de celle d'autrui. Il s'agit d'interdire la jouissance de l'amateur parce qu'elle n'est que privée, ou qu'elle lui soit, pour la même raison, montrée comme morbide, usurpée, incompatible avec le plaisir d'autrui. La fonction critique est maintenue : de l'esthétique à l'éthique, de l'artistique au politique, l'implication est toujours transitive, et c'est là l'essentiel. Si réification esthétique, alors aliénation morale ; ou dans l'autre sens : si absence de liberté politique, alors fausse autonomie de la liberté artistique. On peut appeler cela la condition postmoderne, et l'art qui en prend acte donne au mot « postmodernisme » au moins le sens d'une mémoire de l'espoir signifiée par la négative : même dessinée en creux, l'utopie n'est pas oubliée.

La question à laquelle je m'étais promis de répondre — l'activité artistique peut-elle maintenir une fonction critique si elle est coupée d'un projet d'émancipation ? — demandait une réponse par oui ou non. Deux clans ont répondu, les révisionnistes par non, les derniers tenants de l'avant-garde, par oui. Les premiers payent leur réponse d'un abandon de toute ambition éthique pour l'art, et les seconds la leur d'un sentiment de désespérance. Quant à moi, j'ai déclaré en commençant que j'étais inca-

pable d'y répondre, car je n'étais pas sûr de partager les présupposés et le préjugé que la formulation de la question impliquait. Je me rends compte maintenant que je les partage, mais non sans devoir les redéfinir de fond en comble. Commençons par le second présupposé, puisqu'il est partagé par les deux clans : il se pourrait que l'activité artistique soit coupée d'un projet d'émancipation. D'accord, je l'admets. J'ajouterais même : je l'espère.

Qu'ai-je osé dire ? Ai-je rejoint le clan des révisionnistes ? Ai-je crié : qu'on en finisse avec cette notion d'avant-garde, avec ce nihilisme déguisé en lendemains qui chantent, avec ces carrés noirs et ces pissotières qui passent pour de l'art quand ils ne témoignent que de l'impuissance de leurs créateurs, avec cette prétendue réduction à l'essence — couleurs primaires, formes élémentaires — qui n'est qu'un interminable appauvrissement de la peinture ? Ai-je dit qu'il fallait en revenir au métier, au bronze, au pastel, aux couleurs terreuses ? Ai-je hurlé qu'une Mercédès qui tourne sur un présentoir de Salon de l'auto ne saurait être de l'art que pour quelques snobs décadents ? Ai-je pontifié que Bonnard valait bien tous les Mondrian de la terre ? Pas du tout. Si vous voulez mon avis, Mondrian est un bien plus grand peintre que Bonnard, mais Bonnard est infiniment meilleur que Fritz Glarner ou que Jean Gorin. J'aime assez la Mercédès d'Ange Leccia, mais comme j'aime un petit maître. Il y a des bronzes de Flanagan qui m'excitent plus que les plaques de Carl André, mais je ne penserais même pas à comparer ceux de Sandro Chia à la sculpture de Serra. Quant au pastel, je n'en ferai l'éloge que pour dire que Degas y excellait alors qu'il était médiocre à l'huile. Il ne me semble donc pas que je sois particulièrement révisionniste, ni du reste particulièrement avant-gardiste. Et pourtant j'ai dit : j'espère que l'activité artistique soit coupée d'un projet d'émancipation.

Le mot qui cloche, ce n'est pas « émancipation », c'est « projet ». Il faut en revenir à la définition de l'émancipation. On l'emploie pour indiquer l'octroi prématuré de la majorité juridique, civique ou politique, disons, éthique en général, à un mineur d'âge. Les penseurs des Lumières — j'ai cité Diderot, Rousseau et Voltaire, mais ici je pense surtout à Kant — avaient bien choisi leur mot. L'humanité émancipée, ce n'est pas l'humanité adulte, c'est une humanité à qui il est permis d'anticiper sur l'état

adulte, en dépit du fait qu'elle ne l'a pas atteint, mais comme si elle l'avait atteint. On sait aujourd'hui qu'elle ne l'atteindra jamais. On le sait, non en vertu de notre désillusion historique, mais en vertu du fait biologique qui distingue l'homme de l'animal : il naît prématurément. Il sera toujours trop tôt pour accorder l'autonomie aux hommes, et c'est bien pourquoi l'humanité ne saurait être libérée, mais seulement émancipée. Elle aurait alors le devoir d'anticiper sur un état adulte que sa nature lui refuse.

L'émancipation dont il s'agissait dans la question de départ n'était qu'un projet ; elle est donc doublement anticipée. Et c'est dans la mesure où elle reste un projet qu'elle est toujours, par nécessité, différée. L'émancipation octroyée (ou conquise) reviendrait plutôt à reconnaître un caractère irréductiblement prématuré à l'autonomie : on ferait dans ce cas comme si l'humanité était mûre et réglait spontanément sa conduite sur des maximes comme Liberté, Égalité, Fraternité. Dire que la devise de la Révolution française est une maxime suppose précisément ce « comme si ». Car elle n'est évidemment pas une réalité : les hommes ne sont ni libres, ni égaux, ni frères. En faire un projet consiste à croire qu'ils pourront l'être un jour et à vouloir qu'ils le deviennent. Voilà fixée la fin, elle est noble et généreuse, reste à fixer les moyens, même s'ils sont ignobles et monstrueux. Les révolutions ont commencé à mal tourner quand on a confondu maxime et projet. Alors, une avant-garde s'empare de la maxime de l'émancipation et prétend diriger l'histoire au nom de la fin de l'histoire, éduquer le peuple au nom du peuple, différer le grand soir parce que l'humanité n'est pas mûre. Pas de liberté pour les ennemis de la liberté ! La Terreur commence, et on n'en a pas fini avec le tandem d'un despote et d'un philosophe : ce sera, par exemple, Hegel croyant voir passer l'Esprit du monde sous ses fenêtres en la personne de Napoléon. Puis, ce sera la dictature du prolétariat, fer de lance de l'humanité émancipée. Encore le prolétariat n'est-il pas mûr, il faudra l'éduquer. Ce sera le rôle du parti, avant-garde de l'avant-garde. Je n'ai pas besoin de faire un dessin. Pour revenir à l'art par un court-circuit qui nous ramène à l'actualité de l'année du bicentenaire, c'est pour cela que Ian Hamilton Finlay a été celui par qui le scandale arrive. Il a pris sur lui d'assumer, symboliquement, en artiste, la terreur qui est la conséquence immanquable d'une

idéologie de l'avant-garde qui confond l'émancipation comme maxime et l'émancipation comme projet.

Venons-en maintenant au premier présupposé : lorsqu'elle n'est pas coupée d'un projet d'émancipation, l'activité artistique a une fonction critique. Je le partage sans doute avec tout le monde. C'est même une quasi-tautologie puisque c'est le projet d'émancipation qui définit la nature de la fonction critique. Et je constate, au vu des avant-gardes « historiques », que l'activité artistique, en effet, a eu une fonction critique. Mais je constate aussi que les avant-gardes « historiques » n'ont jamais rempli leur promesse ou accompli leur projet, qu'elles ont été trahies en étant autonomisées ou réifiées. J'en serais au même stade de désespérance que les derniers tenants de l'avant-garde si je tenais bon sur la fonction critique telle qu'eux-mêmes, fidèles aux avant-gardes « historiques », la conçoivent. Par chance je ne la conçois pas de la même manière puisque je ne confonds pas maxime et projet. Et je reformule donc le présupposé comme ceci : lorsqu'elle n'est pas coupée d'une *maxime* d'émancipation, l'activité artistique a une fonction critique. Et le mot « critique », du même coup, prend un tout autre sens.

Quel sens avait-il pour le projet d'émancipation ? La fonction critique devait garantir l'établissement d'un lien transitif entre esthétique et éthique. Si liberté artistique (absence de normes, de contraintes), alors libération politique, par exemple. Si égalité esthétique (créativité, partagée par tous, plutôt que talent, apanage de certains), alors égalitarisme social, par exemple. Si fraternité culturelle (partage des moyens de production, plutôt que division corporatiste du travail), alors communauté morale, par exemple. Ou en sens inverse (je résume horriblement) : quand le communisme sur terre existera, tout le monde sera artiste. Pour le projet de l'émancipation, le but, la finalité, le bout du chemin, c'est toujours l'universalité. L'action, qu'elle soit politique ou artistique, est le moyen. L'avant-garde est le guide qui conduit des moyens aux fins, et la fonction critique le juge qui veille sur l'adéquation des moyens aux fins.

Quel sens le mot « critique » a-t-il, maintenant, pour la maxime d'émancipation ? Il faut agir, en art comme en politique, en esthétique comme en morale, comme si les hommes étaient libres, égaux et frères.

Ou plutôt (car je m'exprime très mal), il faut agir comme si tous agissaient en hommes libres, égaux et frères. Ou plutôt (car je m'exprime toujours aussi mal), il faut agir comme si tout un chacun agissait comme si tous agissaient en hommes libres, égaux et frères. Il faut régler sa conduite sur l'universalité du genre humain. Cette universalité n'est pas, comme pour Rousseau, une volonté générale, elle n'est pas, comme pour Marx, une capacité productive, elle est, comme pour Kant, un simple sentiment d'appartenance à l'espèce, disons, une solidarité. Kant l'appelait *sensus communis*, sentiment commun. Les faits — oppression, inégalités, guerre — démentent tous les jours que ce sentiment soit effectivement commun. Mais sans supposer qu'il existe en chacun, la fin des oppressions, des inégalités et des guerres n'est même pas imaginable. Il y a peu de chances qu'il leur soit jamais mis fin dans la réalité historique, mais l'idée du genre humain, dont le nom politique est paix universelle, exige qu'on règle sa conduite sur cette finalité. Cette dernière est donc — c'est Kant qui parle — une finalité sans fin, dans les deux sens du mot : sans terme historique, sans échéance assignable, et sans but autre que le respect de la maxime, sans critère justifiant les moyens.

S'il doit en être ainsi, à quoi, sur quoi, veille la fonction critique de l'activité artistique ? Elle veille sur l'exigence d'universalité qui, dans son ordre à elle, l'ordre esthétique, rappelle que la même exigence doit régler, dans son ordre propre, l'action éthique. La fonction critique établit bien un passage de l'esthétique à l'éthique, mais il n'est pas transitif et idéologique, il est réflexif et analogique. Aucune liaison causale, aucune implication logique, ne rattache l'art à la politique sur le terrain matériel de l'histoire sociale, ni l'esthétique à l'éthique sur le terrain spirituel de l'idéologie. Il n'est pas vrai que la liberté artistique découle de la liberté politique, ni d'ailleurs en sens inverse, que la libération ou la révolution en art annonce, prépare, déclenche ou accompagne nécessairement la libération ou la révolution en politique. Tout au plus peut-on dire que la liberté esthétique est à l'art ce que la liberté éthique est à la politique.

J'en ai fini avec les deux présupposés qui sous-tendaient la question posée par la fin de l'idéologie du progrès, et j'ai déclaré que je les partageais, moyennant d'importants remaniements conceptuels : il faut remplacer « projet d'émancipation », et il faut concevoir la fonction critique

de l'art comme réflexive et analogique plutôt que transitive et idéologique. Eh bien, cela fait, je peux dire que je partage même le préjugé qui sous-tendait la question : il est bon que l'activité artistique ait une fonction critique, cela définirait l'art de qualité. Mais ici encore, il y a une nuance qui est de taille. On ne définit pas l'art de qualité, sauf de manière réflexive, comme pour dire : quand je sens que la fonction critique opère dans l'œuvre qui est sous mes yeux, cela m'incite à faire jouer pour mon compte la même fonction critique. L'incitation elle-même est réflexive et ne garantit nullement la qualité artistique de l'œuvre. Elle n'est pas un critère. Elle préserve au contraire la liberté du jugement par lequel se déclare la qualité. Ce jugement est le jugement esthétique, et c'est par lui que la fonction critique de l'activité artistique s'exerce.

Kant, le premier, et pour toujours, a remarqué la nature contradictoire — Kant disait, antinomique — du jugement esthétique. Il parlait de manière très générale du jugement de goût, autrement dit de l'appréciation de la beauté, naturelle surtout. Quand vous dites, mettons, devant le coucher de soleil, « c'est beau », vous exprimez votre sentiment personnel. Vous êtes libre de ce sentiment, et donc votre voisin doit être libre, lui aussi, de trouver que ce coucher de soleil n'est pas beau du tout. Pourtant, vous ne dites pas « ce coucher de soleil me plaît », vous dites qu'il est beau, comme si (j'insiste sur ce comme si) sa beauté était objective. Par le fait même vous sous-entendez : il doit être beau pour tout le monde. Vous exigez donc l'assentiment universel à votre jugement de goût. Comment concilier l'exigence du consensus universel avec la liberté personnelle d'être en désaccord ? Eh bien (je résume Kant), vous supposez nécessairement que votre voisin est doué de la même capacité à ressentir la beauté du coucher de soleil que vous, et qu'en obéissant à son sentiment personnel, il jugera comme vous. Et ainsi de suite pour tous les hommes. Vous supposez donc à l'humanité entière un *sensus communis* qui n'est autre que la faculté de juger esthétiquement.

Kant voyait donc dans le domaine du goût, le domaine esthétique, un signe, un symptôme de l'existence de ce sentiment d'appartenance à l'espèce qui doit régler l'action éthique émancipée. Il voyait donc dans l'art — le beau fait de main d'homme — un terrain exemplaire où cette exigence d'universalité trouve à se manifester socialement et matérielle-

ment. Bien que doué d'existence sociale, c'est seulement par analogie que le beau dans l'art est politique (le beau est à l'art ce que l'éthique est au politique). Pour des raisons trop nombreuses et complexes pour être abordées ici, la phrase par laquelle s'est exprimé le jugement esthétique portant sur certaines œuvres faites de main d'homme — justement celles qui ont constitué les avant-gardes — s'est transformée, au cours de la modernité, de « ceci est beau » en « ceci est de l'art ». Ce changement de formulation n'a pas été perçu correctement. On n'a pas perçu que la phrase « ceci est de l'art » restait un jugement esthétique au sens kantien, non au sens où il resterait un jugement de goût — il ne l'est plus —, mais au sens où il suppose en tout un chacun la même faculté de juger de l'art, assurément prématurée, car réglée sur la maxime de l'émancipation : Liberté, Égalité, Fraternité. On ne l'a pas perçu, car si le beau est un simple sentiment subjectif, l'art, en revanche, est une pratique sociale qui a une existence matérielle dans la vie de la cité. Le consensus sur le beau n'est qu'une communauté de sentiment postulée comme faculté partagée par tous, le consensus sur l'art demande apparemment un accord réel sur ses règles et conventions. Cette apparence a été aveuglante, en dépit du fait que l'art d'avant-garde n'a cessé de dissoudre ses règles et conventions. Et on a succombé à l'illusion de croire que le passage de l'esthétique à l'éthique était transitif, car il paraissait transitif de l'art au politique.

C'est ainsi par exemple, qu'on a pu croire que le geste de Duchamp réussissant à fait dire à son public « ceci est de l'art » devant une vulgaire pissotière *ready-made* n'était qu'une stratégie qui s'attaque au contexte institutionnel. Et nous en revenons, non seulement à la conception avant-gardiste de la fonction critique de l'art, mais encore, à ses divers désenchantements. Contre cette conception, les traditionalistes ont continué à concevoir l'art en termes de goût, et se sont du fait même interdit de comprendre, encore moins d'admettre, les « expérimentations » provocatrices des avant-gardes sur les « limites » de l'art. Ils sont rejoints aujourd'hui par les révisionnistes. Ces derniers sont les otages d'une conception prémoderne de l'art comme exercice codifié par des règles, règles du médium ou de la tradition, règles du goût. Quant aux derniers tenants de l'avant-garde, ils sont eux aussi otages, mais d'une conception de l'art comme stratégie ayant rompu avec le goût. C'est la conception

moderne, elle a eu cours historiquement, mais elle n'en est pas moins erronée et fautive. Les uns et les autres donnent à leur conception le nom, faut-il le dire, parfaitement prématuré, de « postmodernisme ». Je ne cherche pas à les réconcilier. J'ai simplement cherché à retrouver, derrière les erreurs et les fautes de la modernité, la probité intellectuelle et morale que les meilleures œuvres qu'elle a produites n'ont pas trahie, en dépit des discours qui les ont prises en otages. Et je peux, sans me désavouer, aimer à la fois Bonnard et Mondrian.

Paris, juin 1989