



Publications de la Sorbonne
212, rue Saint-Jacques 75005 Paris
Tél. : 01 43 25 80 15 – Fax : 01 43 54 03 24

**SOUS LA DIRECTION DE CHRISTOPHE GENIN,
CLAIRE LEROUX, AGNÈS LONTRADE**

JUGER L'ART ?



Dès qu'il s'agit de porter un jugement sur l'art, l'activité créatrice ou ses œuvres, nous semblons pris entre deux attitudes opposées. D'un côté, le jugement naïf qui veut n'écouter que son goût, de l'autre une forme de nihilisme qui invalide toute tentative de jugement. Serions-nous alors condamnés à l'abstention ?

Loin de céder à l'esprit doctrinaire ou de se résigner au silence, les auteurs de cet ouvrage ont remis sur le métier les concepts fondamentaux de la théorie du jugement esthétique et de la critique d'art au vu de l'art contemporain. Il s'agit donc bien d'un livre critique et d'un livre sur la critique, si tant est que par critique on entende le libre examen consistant à apprécier une œuvre ou un sentiment comme une instance de médiation entre l'œuvre et sa réception.

Pour étudier l'application du jugement à l'art, trois aspects ont été retenus. D'abord une question de principe, le problème de la règle du jugement

esthétique : où la trouver ? sur quoi la fonder ? comment l'admettre ? à quoi l'appliquer ? faut-il une ou plusieurs règles ? faut-il même une règle ? Ensuite le rapport entre la critique et la démocratie, entre un engagement personnel et la communauté des avis, entre l'un et le multiple, ce qui implique une interrogation sur le sens commun, sur la voix du plus grand nombre. Enfin, la critique d'art, ouverte à de nouvelles pratiques et de nouveaux champs artistiques.

Cet ouvrage est destiné à toute personne intéressée par les débats sur l'art contemporain, et soucieuse de clarifier certaines notions fondamentales. En particulier les étudiants de philosophie de l'art, d'arts plastiques, d'histoire de l'art ou des beaux-arts y trouveront des analyses de référence.

VIENT DE PARAÎTRE

ISBN 978-2-85944-616-1
ISSN 1292-4393

Prix : 25 €

BON DE COMMANDE

SOUS LA DIRECTION DE CHRISTOPHE GENIN,
CLAIRE LEROUX, AGNÈS LONTRADE

JUGER L'ART ?

Prix : 25 €

Frais d'envoi par ouvrage : 6 € et 1,5 € par ouvrage supplémentaire

Nombre d'exemplaires commandés :

Mme, M.

Adresse

Code postal et ville

Tél.:.....

Date

Signature

Veuillez libeller votre titre de paiement à l'ordre de
l'Agent comptable de Paris I (PS)

**Bon de commande
et titre de paiement à retourner aux**

Publications de la Sorbonne
212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris
Tél. : 01 43 25 80 15
Fax : 01 43 54 03 24
publisor@univ-paris1.fr

Table des matières

Christophe Genin

Présentation. Juger l'art ? Perspectives et prospective7

Partie 1 – Théorie du jugement esthétique. Le problème de la règle

Fabienne Brugère

Du Bos, Hume, Kant :

quel espace commun dans le jugement esthétique ? 17

Jean-Pierre Cometti

Art et jugement esthétique. La priorité de la critique 31

Caroline Guibet-Lafaille

L'art contemporain : phénoménologie de l'expérience esthétique
ou théorie du jugement esthétique 41

Richard Shusterman

Norme du goût et jugement artistique : entre liberté et autorité,
nature et culture..... 57

Karl Sierek

Doxa et canon : la critique cinématographique et l'art présent 79

Partie 2 – Jugement et démocratie. Le statut d'une critique

Christian Denker

La valeur démocratique de la critique d'art 89

Andrea Kern

La logique du sens commun : la conception du jugement
esthétique chez Kant 95

Chantal Pontbriand

Jugement et démocratie : faire œuvre – faire acte de jugement..... 105

Agnès Tricoire

Le droit et l'œuvre : histoire paradoxale de la peur de juger 115

Gerhard Seel

« Cochez votre œuvre d'art préférée! » – Peut-on déterminer la valeur
esthétique d'une œuvre par le suffrage universel ? 135

Partie 3 – L'exercice de la critique d'art. La question de l'évaluation

Laurence Corbel

Dan Graham et Robert Smithson : figures de l'artiste en critique d'art.... 153

Thierry de Duve

La nouvelle donne.
Remarques sur quelques qualifications du mot « art » 165

André Rouillé

Critiquer sans juger 177

Claire Leroux

La critique mise à nu par ses célébrants mêmes..... 183

Agnès Lontrade

Tour d'horizon. Penser le jugement esthétique après Hume et Kant 191

Présentation

Juger l'art ? Perspectives et prospective

Christophe Genin

Maître de conférences à l'université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne

La question commune aux auteurs de cet ouvrage est « juger l'art ? » – avec un point d'interrogation, et non avec des points de suspension.

Ce thème très classique, voire trop conventionnel – car quoi de plus traditionnel en philosophie que la question du jugement ? – ne va pourtant pas de soi car il doit surmonter certaines préventions.

La prévention des artistes

La formule « juger l'art » n'est pas sans susciter des crispations chez certains plasticiens qui redoutent peut-être le verdict du censeur, l'ignorance du critique, l'insulte du béotien. L'histoire de l'art, il est vrai, est un champ d'honneur, chaque génération d'artistes luttant pour sa reconnaissance : jadis pour affirmer la valeur de la poterie ou de la peinture, naguère pour défendre l'honneur de la photographie, du cinéma, de la bande dessinée, aujourd'hui pour établir la vidéo, la performance, l'art numérique ou le pochoir de rue. Qui plus est, objet protéiforme, l'œuvre d'art semble fuir toute définition, et par là même tout jugement, puisque ceux qui jugent le feraient d'après une notion attardée de l'art, l'inventivité artistique se projetant déjà vers de l'inédit. Toutefois que l'art puisse être jugé, c'est-à-dire jugeable, fut un progrès moral pour les artistes eux-mêmes. Car le jugement s'oppose au préjugé. Tant d'artistes souffrirent du préjugé d'être classés sans examen préalable parmi les arts mécaniques, ces métiers mercenaires, que leur aspiration à la spiritualité était d'emblée récusée

et ne méritait pas même un tribunal prêtant l'oreille à leur vœu pour en estimer le bien-fondé ou l'usurpation. Vélasquez devait payer l'*alcabala*, un impôt sur les ventes qui le plaçait au rang de maçon ou d'aubergiste¹. Juger l'art lui donne donc une chance d'échapper au préjugé qui tranche avant même de comprendre. Ainsi, parler non plus d'arts mécaniques, mais de *beaux arts*, c'est-à-dire de pratiques relevant du goût, était certes un risque pour les artistes, celui d'être incompris, mais aussi une chance : celle d'obtenir un jugement en leur faveur.

En outre, comme le notait Baudelaire, les artistes sont les premiers juges de leur art. Refuser le jugement serait tout bonnement manquer de discernement et nier l'intelligence même de l'artiste qui évalue, ajoute, retranche, modifie.

La prévention des sceptiques

On a coutume de distinguer trois types de jugement :

- le jugement de réalité qui affirme ou nie l'existence d'une chose (Dada existe), ou la réalité d'une relation entre deux objets de pensée (Dada annonce le surréalisme) ;
- le jugement de relation qui affirme ou nie une relation entre deux termes sans se prononcer sur leur réalité (Dada est un mouvement d'art équestre) ;
- et le jugement de valeur qui apprécie une chose au regard d'une norme : le vrai, le juste, le bien, le beau (Dada, c'est nul).

Ce n'est pas le lieu ici de débattre directement de la révocation de toute norme ou de la nécessité de nous abstenir. Pourtant, réfléchissant sur la critique, il nous faudra bien aborder la question de la légitimité d'un jugement, de la condition de possibilité d'une norme, celle de l'expertise.

Faut-il donc avoir peur de juger ? Craignant d'affirmer un jugement, comme s'il y avait là une marque d'intolérance, une tendance actuelle remplace « c'est beau », « ça me plaît » ou « c'est génial » par « c'est intéressant ! », comme si cette formule substitutive permettait de reconnaître la qualité d'un travail tout en neutralisant un jugement de valeur. « C'est intéressant » déplace le lieu du jugement, mais non le problème qu'il pose. En effet, on passe du jugement de goût (la satisfaction du sujet) à un jugement d'intérêt, souvent un intérêt d'ordre intellectuel ou social (par exemple : c'est intéressant parce que ça redéfinit les limites de l'art, ça critique la société de consommation, etc.). En disant « c'est intéressant ! », on croit délivrer l'œuvre d'art du jugement subjectif en affirmant une propriété objective fondée sur une relation objectivable par tous. Cézanne

1. BROWN (J.), *Images et idées dans la peinture espagnole du XVII^e siècle*, Paris, Gérard Monfort, 1993.

intéresse Merleau-Ponty par sa redéfinition de l'espace, Magritte intéresse Foucault pour son rapport entre les mots et les choses, Bacon intéresse Deleuze pour repenser l'image du corps : leurs œuvres supportent des analyses cherchant à dégager une sorte de vérité en peinture, en dehors du sentiment personnel de l'analyste. Le beau n'est plus alors le repère du jugement ; ainsi une « esthétique du laid » devient possible, pour peu que les œuvres soient intéressantes!

Toutefois, comme l'a montré Kant dans ses analyses sur l'intérêt², un tel jugement se forme en rapportant l'œuvre à un concept donné et éventuellement à une valeur, le bien. « C'est intéressant » parce que l'œuvre d'art peut être objectivement justifiée, croit-on, par le *concept* que l'artiste revendique ou que l'interprète dégage. Qu'on le reconnaisse ou non, il s'agit alors d'une beauté adhérente³, c'est-à-dire d'un jugement de goût qui présuppose un concept et la perfection de l'objet d'après un tel concept. « C'est intéressant! » revient à dire : je trouve ça beau parce que l'idée me plaît, que ce soit une idée politique avec laquelle je suis en accord, une critique sociale qui m'étonne, une notion de l'homme ou de la nature que je trouve juste. Ainsi une pièce de théâtre politiquement engagée, un court-métrage en l'honneur des droits de l'homme, une déconstruction des conditions de possibilité de la représentation picturale, une installation niant la société de consommation, une performance dénonçant le conditionnement social, un poème de la poésie, tous seront autant d'œuvres « intéressantes ». Où se trouve mon plaisir alors ? Il n'est plus dans la flatterie sensorielle, dans l'incarnat velouté d'une chair qui appelle le baiser, ni dans un contre-ut contemplatif, ni dans une mimique qui secoue mes entrailles d'un rire salutaire. Non ! Le plaisir n'est plus dans l'union de l'âme et du corps, il est dans l'intellect qui légitime une *proposition* au vu de valeurs préétablies. Par proposition nous entendons aussi bien un énoncé, au sens où dans l'art conceptuel l'œuvre se réduit à une formule langagière, qu'une offre laissée à l'appréciation d'autrui. Un tel plaisir n'est plus un agrément mais un arbitrage : entre mes sens qui restent relativement indifférents à l'apparence sensible de l'œuvre (sinon je m'exclamerais immédiatement « c'est beau ! ») et mon intelligence qui approuve l'idée proposée, je me laisse persuader par l'intérêt de la proposition et opte pour son sens malgré l'inertie de mes sens. Mon rapport à l'œuvre n'est donc plus celui d'une séduction, une beauté attachante qui incline mon jugement, mais celui d'une persuasion par mon jugement qui légitime une proposition.

En ce cas l'œuvre court un risque majeur : perdre sa liberté pour n'être que l'illustration contingente d'un concept nécessaire, lui. L'œuvre n'est plus la synergie intime d'un sens et d'une expression sensible, mais devient la variable

2. KANT (E.), *Critique de la raison pratique* (I, ii, 2) et *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1974, §4.

3. *Idem*, *Critique de la faculté de juger*, § 16.

contingente d'une idée constante. « Ma fontaine-pissotière, confie Duchamp, parlait de l'idée de jouer un exercice sur la question du goût... Une pissotière, il y a très peu de gens qui trouvent cela merveilleux. Car le danger, c'est la délectation artistique. Mais on peut faire avaler n'importe quoi aux gens; c'est ce qui est arrivé. » Une telle « idée » sera déclinée par d'autres ready-made, et l'idée de l'urinoir, concrétisée par le même modèle de sanitaire industriel, aura un prix de vente incomparablement supérieur à la valeur d'usage de l'objet. Plus encore, l'intérêt devient à son tour un jugement de valeur, discriminant ce qui est intéressant, donc bien, de ce qui est sans intérêt, donc nul. Qu'on le veuille ou non, le jugement nous rattrape et nous prend au mot.

Il est donc vain de faire un procès d'intention au jugement. Au contraire, l'exercer est une façon de faire droit à la dimension *esthétique* de l'art : la sensibilité d'un récepteur. Car l'art est un dialogue entre une réalisation et un accueil. Si le récepteur n'a pas à censurer la fameuse « licence poétique » du créateur, en retour le réalisateur n'a pas à censurer une demande de satisfaction exprimée par le récepteur. Juger l'art est pour ce récepteur l'affirmation d'un droit à la jouissance. L'œuvre livrée à ma sensibilité et à mon intelligence me procure ou non une satisfaction. Nier le jugement c'est dénier ce droit au plaisir, à l'agrément, à la satisfaction, puisque le récepteur n'a plus alors l'exercice libre de sa faculté judiciaire pour admettre ou refuser, sommé qu'il est de se conformer aux effets de mode ou aux tendances institutionnelles, bref de subir un argument d'autorité. Juger l'art permettrait donc à chacun de recouvrer son autonomie de jugement et sa satisfaction.

La prévention des idées reçues

Évitons deux extrêmes. D'abord ce que Kant nommait l'égoïsme esthétique⁴ : je me contente de mon seul jugement, me considérant pour moi-même mon critère nécessaire et suffisant : « C'est mon choix ! » Ici le jugement personnel n'est plus un arbitre autonome, mais un tyran qui ruine la relation humaine. Puis une forme de nihilisme. L'affirmation péremptoire « Moi, je ne juge pas, parce que rien ne vaut » est un jugement sur le jugement, une condamnation hyperbolique du jugement au prétexte qu'il serait parfois fautif. Pourtant il nous faut bien prendre conscience que nous sommes sans cesse en train d'apprécier, y compris sous les formes ordinaires du « coup de cœur », des étoiles, des palmarès, du vote public, de l'achat institutionnel, de toutes formes de hiérarchie qui affirment une préférence, une relation d'ordre, donc une priorité fondée

4. *Idem, Anthropologie*, Paris, Vrin, 1979, §2.

sur un critère reconnu ou inconscient. Notre époque paraît devoir s'excuser à chaque instant de juger tant le relativisme est devenu la vulgate.

Pour dépasser cette inhibition il convient de ne pas confondre *relativité* et *relativisme*, même si l'un et l'autre ramènent le jugement à la personne qui l'énonce et non à l'objet jugé. La relativité reconnaît que le jugement se rapporte à l'observateur, à son point de vue, à son temps (son histoire), à son espace (sa géographie et sa culture). Mais que ce jugement soit conditionné par tel ou tel facteur ne veut pas dire pour autant qu'il est infondé ni que l'observateur reste aveugle sur ses propres déterminations. La relativité permet donc à toute personne qui prendrait le même point de vue ou qui tiendrait compte des mêmes facteurs de comprendre le bien-fondé d'un jugement personnel. Le relativisme, en revanche, postule l'unicité absolue de l'individu, et qu'ainsi on ne peut jamais se mettre à la place de quelqu'un d'autre, et qu'en ce sens le jugement d'une personne est strictement lié à sa singularité. Or, comme toutes les personnes se valent au nom de leur égale dignité, il s'ensuit que toutes les opinions se valent, de sorte que discuter du jugement de l'une revient à remettre cette personne même en cause. Un tel individualisme strict interdit donc toute discussion, et aboutit, paradoxalement, à la tyrannie de l'arbitraire. On nie ainsi toute valeur à l'acte même de juger sous prétexte que nul n'est habilité à discuter de la personne même qui énonce pourtant un jugement.

Il convient donc d'avoir une notion claire du jugement, et comprendre que refuser de juger est déjà un jugement. Car juger ne se réduit pas à un acte normatif; cela comprend aussi les actes attributifs, prédicatifs, voire comparatifs. En ce sens nos actes de jugement sont incessants.

Considérant les travaux communs des auteurs du présent ouvrage, quelles lignes de force se dégagent, sur lesquelles il y a accord ?

Le tout premier point est que tous les théoriciens de l'art que nous sommes aimons l'art et les artistes, et que nous voulons comprendre pourquoi et comment nous les aimons par-delà le simple « j'aime ça ». Il convient donc de mieux saisir les mots, les propositions, les jugements par lesquels nous désignons l'objet de cet amour, son expression et sa communicabilité. Cet effort donne lieu à un désarroi, à une révision critique, à des ouvertures inédites.

Un désarroi

Ce désarroi intellectuel des penseurs et des critiques face à l'art semble dû à une sorte de caducité en cascade dont le constat s'impose à tous au fur et à mesure d'analyses convergentes. Caducité des règles de l'art puisque aujourd'hui

le dérèglement est admis de fait ; caducité de la définition de l'art puisque les définitions se multiplient sans qu'aucun consensus puisse se dégager ; caducité de l'œuvre puisque la notion même d'œuvre semble périmée, dépassée par celle de processus, d'acte, ou d'expérimentation ; caducité des critères des jugements de valeur, des jugements de goût puisqu'aucun repère universel et nécessaire n'arrive à s'imposer ; caducité des prédicats esthétiques employés dans nos jugements, certains prédicats ayant complètement perdus de leur pertinence, comme le « mignon », au profit d'autres comme le « kitsch » ; caducité du métier de critique lui-même, sapé dans ses fondements par les ébranlements précédents ; enfin, caducité du métier artistique, intégré dans l'économie et l'industrie culturelles.

Face à la nécessité de faire table rase des notions académiques, peut-on en rester là ? Nous sommes pris dans un diallèle : d'un côté, il est impossible de fonder un jugement, compte tenu d'une crise des principes, d'un autre côté le jugement, savant ou commun, s'exerce pourtant à tout instant.

Que faire donc face à cette perte du jugement, de l'objet jugeable, d'une communauté politique et sociale des juges ? En effet, la perte des repères du jugement est parallèle à la perte d'un objet qui serait identifié comme art, puisque dorénavant quoi que ce soit peut être posé ou reconnu comme art.

Une révision critique

Comme dans toute crise des principes, il nous faut procéder à un examen critique de nos propres concepts et procédures. Pour cela, il nous faut refonder le jugement dans sa valeur, sa possibilité et son acte.

Pour réhabiliter les catégories du jugement, il nous faut repenser le rapport entre subjectivité et objectivité, par exemple en distinguant la relativité du relativisme. La relativité est, pensons-nous, une méthode critique qui rapporte toute théorie ou toute pratique à ses conditions d'apparition, d'existence et d'effectuation, et à son environnement. Encore faut-il dénoncer l'illusion d'une expérience directe et pure des œuvres en décelant la part du préjugé dans le jugement, c'est-à-dire ses conditions politiques et culturelles, acquises et activées sans être toujours aperçues par l'arbitre. Cette relativité permet une appréciation circonstanciée de tel ou tel phénomène donné à notre sensibilité. Elle est donc constitutive d'une investigation d'ordre contextuel, et permet un accroissement du savoir comme un équilibre du jugement. En revanche, le relativisme est une doctrine qui, prenant d'emblée pour admis que l'observateur est l'arbitre quasi indiscutable de telle ou telle observation, peut finir par dissuader tout esprit d'investigation.

Quelles sont donc les conditions de possibilité d'un tel jugement ? Il y a des conditions affectives, certes, mais aussi des conditions logiques et psychologiques, comme le rapport entre le jugement et les jeux de langage, entre le jugement et l'interlocution ou la communicabilité, à la suite des travaux de Nietzsche ou de Wittgenstein. S'y adjoignent des conditions politiques et culturelles que sont les catégories déterminantes d'une communauté, d'un milieu ou d'une classe. Peut-on ignorer que toute l'esthétique du « grand », du « majestueux » et du « solennel » représente la classe des aristocrates ?

Prospective

Qu'un jugement puisse rendre raison de son bien-fondé montre justement que le scepticisme n'est pas le dernier mot du monde de l'art. Puisque l'objectif de l'exercice du jugement n'est pas de dévaluer les œuvres ou les tentatives de tel ou tel artiste, mais bien d'évaluer l'objet d'une prédilection pour partager cette préférence, il apparaît qu'un tel jugement se doit d'affirmer une liberté d'appréciation. Qu'on parle de libre arbitre du critique, de l'autonomie de l'art ou de la résistance des œuvres, la notion centrale reste celle de liberté. Il semble bien que cette crise des règles du jugement, crise endémique s'il en fut, soit le prix à payer pour cette liberté, l'insoumission de l'art aux règles préétablies et prétendument irrévocables étant une constante historique.

Reste une question centrale : toutes nos questions sur la circonscription de l'art, tous nos problèmes pour le penser, toute cette crise du jugement ne sont-ils pas la preuve même de la « dissolution de l'art » exposée par Hegel ? L'art n'est-il pas lui-même un concept caduc ? Ce que nous appelons aujourd'hui « art » est la forme historique d'une pratique culturelle apparue à la fin du Moyen Âge, et nous rassemblons aujourd'hui sous ce vocable des pratiques sociales hétérogènes (un sarcophage de momie royale ou une performance de masturbation en public). Ne nous sommes-nous pas trompés de sujet ?

Il convient bien évidemment de ne pas confondre le concept et la chose. En fait, la chose « art » demeure et demeurera tant qu'il y aura des hommes qui se diront artistes et produiront des objets qu'ils voudront être de l'art. L'activité dite artistique, que l'on fait remonter à 50 000 ans, semble être une constante parmi les activités humaines, et a en ce sens encore de beaux jours devant elle. Mais sous le même mot parle-t-on des mêmes choses ? Que signifie le concept d'art ? Un concept recouvre une classe d'objets définie en extension (un certain nombre d'objets inclus dans cette classe), et en compréhension (les propriétés communes à ces objets). Or, aujourd'hui force est de constater que les critères artistiques de l'art, tels que la technique, le métier, le talent, le génie, les règles,

ne sont plus validés par maints artistes ni même par des écoles d'art. Ainsi les dessins de fous sont de l'art, tout comme certains tags de trublions pubères. Les critères esthétiques de l'art, tels que le beau, la satisfaction, la communicabilité, ne sont guère plus validés, de sorte que le laid, le désagréable et l'abscons peuvent tout autant faire œuvre. Les notions majeures de l'art, comme l'œuvre, l'auteur, le dessin, sont parfois abandonnées. En outre, des objets manufacturés, des excréments, des déchets, des amas de pavés, des rouleaux d'étanchéité, tout peut faire art, sans ordre et sans dessin. Dès lors, est art ce qui est décrété tel ou pris pour tel ou reconnu comme tel ou vendu comme tel. Par conséquent, est art non pas telle œuvre qui aurait des qualités intrinsèques définies par le respect de critères répertoriés (par une école ou des critiques), mais tout objet qui est réputé tel. Ainsi tout peut être art, tout et son contraire. Est art ce qui est fait par des artiste, est artiste celui qui décrète faire de l'art – et la pétition de principe devient cercle vicieux. Dès lors un concept d'extension infinie et contradictoire, et de compréhension nulle est-il encore un concept ?

À quoi bon continuer à vouloir parler d'art, si ce n'est pour alimenter le marché de l'art, quand la seule unité de tous ces objets semble être de remplir la même fonction, à savoir d'être des événements culturels ? Le concept d'art serait-il donc absorbé dans celui de culture, dont l'art est une des manifestations ? La culture elle-même semble se perdre dans la notion d'ingénierie culturelle dont l'objet est l'organisation de la société des loisirs au niveau de la circulation planétaire des touristes.

Dès lors juger l'art ne peut plus être un acte inconscient de son contexte culturel, et tout jugement critique de l'art se doit d'être réflexif, c'est-à-dire d'intégrer les médiations culturelles qui conditionnent l'art et sa réception comme penser sa propre appartenance à des options culturelles.

Pour examiner l'application du jugement à l'art, il semble bon de retenir trois aspects, tellement entrelacés qu'aborder l'un c'est toucher à l'autre. D'abord une question de principe, l'immense problème de la *règle* du jugement esthétique : où la trouver ? sur quoi la fonder ? comment l'admettre ? à quoi l'appliquer ? faut-il une ou plusieurs règles ? faut-il même une règle ? Ensuite le rapport entre la critique et la démocratie, entre un engagement personnel et la communauté des avis, entre l'un et le multiple, ce qui implique une interrogation sur le sens commun, sur la voix du plus grand nombre. Enfin, la critique d'art, ouverte à de nouvelles pratiques, à de nouveaux champs artistiques.

Tour d'horizon

Penser le jugement esthétique après Hume et Kant

Agnès Lontrade

Maître de conférences à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Si le jugement esthétique a fait l'objet de nombreux discours au XVIII^e siècle, il s'est plus ou moins porté absent des philosophies du XIX^e siècle, le romantisme rejetant les acquis du criticisme kantien en matière de goût pour s'orienter vers les concepts de vérité et de signifiante des œuvres d'art. Le romantisme a en effet déplacé la question du goût et du plaisir vers des questions d'ordre métaphysique, historique, ou social et politique, l'art exprimant le spirituel et l'historicisme (Hegel), l'essence du monde (Schopenhauer), ou travaillant à une éducation des hommes et à la construction d'un État esthétique (Schiller). Cette place importante accordée à l'art et à l'artiste dans la philosophie ne considère plus le goût comme pertinent, même si Kant fut pour une bonne part à l'origine de la conception autotélique du champ esthétique ayant servi d'impulsion à l'esthétique romantique.

Il est également curieux de constater que le XX^e est resté très pauvre en matière de réflexion sur le jugement esthétique. Phénoménologie, herméneutique, sémiotique, structuralisme ou psychanalyse sont autant de théories englobant la création artistique et considérant le goût comme une notion caduque de l'esthétique. Ce n'est que récemment, au travers des courants de l'esthétique analytique (Monroe Beardsley, George Dickie, Jerome Stolnitz), empiriste (Jean-Marie Schaeffer, Gérard Genette, Yves Michaud) et des théories de la rationalité esthétique d'inspiration habermasienne (Martin Seel, Rainer Rochlitz), que le jugement esthétique semble redevenu une notion phare de notre rapport à l'art, bien que l'esthétique, ici comprise, déborde le cadre strict de l'artistique.

Cette situation s'explique au regard d'une conscience de plus en plus accrue de l'impuissance des théories spéculatives de l'art à penser les productions

artistiques dans l'éclectisme qui les caractérise aujourd'hui. Ainsi, note Jean-Pierre Cometti : « Ce n'est pas, à vrai dire, chez les philosophes – pas même chez ceux qui sont mobilisés pour la circonstance – qu'on peut lire les appréciations les plus justes ou les plus fines sur l'art d'aujourd'hui, mais sous la plume de quelques critiques soucieux de se montrer attentifs à ce qui émerge des pratiques artistiques, à côté des voies balisées et en marge des fins de l'art proclamées¹. » Comprendre l'art ne serait donc plus un monopole de la philosophie mais celui de la critique au fait de pratiques – très souvent *désœuvrées* et processuelles² – de plus en plus énigmatiques et difficiles à justifier. Les conceptions normatives de l'art où divers concepts, aussi pertinents soit-ils, tendent à subsumer la spécificité des œuvres s'essouffent dès lors que le jugement évaluatif coïncide avec la nécessité de discerner entre ce qui est art et ce qui ne l'est pas³. La conséquence de la *dédfinition* de l'art, parfaitement consommée de nos jours et intégrée dans le monde de l'art, réside bien dans la faillite des référents philosophiques et dans un appel soit à un renoncement définitif à tout jugement évaluatif au profit d'une définition classificatoire de l'art – orientation choisie par la plupart des philosophes analytiques –, soit à la critique d'art elle-même considérant que le discours sur l'art ne se situe plus en amont des œuvres, mais en aval. Partant de cette deuxième optique, la philosophie se donnerait pour tâche, aussi modeste qu'ambitieuse, de reconstruire les conditions de possibilités de la critique d'art. Celle-ci, loin de prendre les voies de la critique judiciaire, de la critique promotionnelle ou institutionnelle, et de la critique empiriste engluée dans le sol poreux du relativisme excluant les rencontres et les discussions argumentées au profit du « hasard⁴ » des accords et de la persuasion, se concevrait dans une articulation entre évaluation, compréhension, interprétation et argumentation⁵. Cette perspective, mise en valeur, entre autres, par Rainer Rochlitz, se conçoit comme une réponse à une déstabilisation comparable à celle rencontrée au XVIII^e. Mais si la situation actuelle peut effectivement s'apparenter à celle du XVIII^e siècle, le militantisme du jugement esthétique est nettement moins prégnant aujourd'hui puisqu'il s'agit non plus d'abattre des dogmes et d'affirmer l'autonomie de l'art et de la réception – bien que dans le

1. COMETTI (J.-P.), « Quelle critique ? Quels critères ? », dans *L'Étrangère. Sur la critique*, n° 08/09, 2004, p. 129.

2. WRIGHT (S.), « Le désœuvrement de l'art », dans *Mouvements. Les valeurs de l'art. Entre marché et institutions*, n° 17, septembre/octobre 2001, p. 9-16.

3. Voir dans cet ouvrage, DE DUVE (Th.), « La nouvelle donne. Remarques sur quelques qualifications du mot "art" ».

4. GENETTE (G.), *L'Œuvre d'art*, tome II, *La Relation esthétique*, Paris, Seuil, 1997, p. 111.

5. Voir notamment à ce sujet LAGEIRA (J.), « La triangulation du cercle », dans *L'Étrangère, op. cit.*, p. 113-121.

domaine juridique le problème semble demeurer⁶ – mais d'entériner la priorité de la critique sur la philosophie⁷.

La réflexion sur l'exercice du goût, menée par Jean-Baptiste Du Bos dans les *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), reste en effet militante. Il s'agit avant toute chose de positionner l'esthétique contre les normes en matière artistique et d'affirmer la prédominance du sentiment individuel, seul critère de la bonne œuvre. Le goût est alors perçu comme une subjectivité irréductible mettant en exergue la singularité de la réception et introduisant la contingence dans l'universalité des règles des « gens de métiers » et censeurs⁸. Il en va de même du discours de Roger de Piles, puisque le plaisir de la réception devient un cheval de bataille lancé à l'encontre des partisans du dessin prolongeant les exigences de l'*ut pictura poesis* et de la narration. L'intérêt pour le sentiment esthétique et la réception est ainsi symptomatique d'une tentative de libéralisation de l'art et d'un discours glissant de la valeur canonique de l'art à la question de ses effets. Le chemin est ouvert pour une critique d'art au sens moderne du terme : parler des œuvres d'art en fonction d'une réception qui, pour être comprise et partagée, se doit d'être argumentée. La Font de Saint-Yenne prend alors figure de libertaire dans son désir de critiquer les œuvres de l'Académie exposées dans les Salons et l'on sait combien les artistes eux-mêmes et le pouvoir en place voient d'un mauvais œil la revendication du jugement profane – c'est-à-dire ni artistique, ni censeur – à s'exercer. L'ouverture du musée du Louvre au public en 1793 – revendiquée, à la suite de La Font de Saint-Yenne, par Diderot dans l'*Encyclopédie* – témoigne de la réussite de cette volonté de démocratisation de l'art et de la réception.

Si le XVIII^e siècle reste d'actualité, c'est essentiellement en vertu des analyses humiennes et kantienne du jugement, lesquelles n'ont pu pousser dans leurs ultimes retranchements les conceptions de Du Bos, de Piles et La Font de Saint-Yenne qu'en vertu des notions admises, à partir de la moitié du XVIII^e siècle, du goût et du sentiment esthétique. L'antinomie du goût relevée par Hume puis Kant est bien la base de toute réflexion sur la critique d'art comme sur les enjeux éthiques, démocratiques et sociaux de la libre discussion. Qu'il s'agisse d'éducation du jugement, de culture, d'articulation du sentiment aux qualités des œuvres et d'exigence de communicabilité universelle, Hume et Kant ont su explorer la complexité du jugement sur laquelle nous ne finissons pas de revenir pour en penser le devenir contemporain. Comme le souligne Martin

6. Voir dans cet ouvrage, TRICOIRE (A.), « Le droit et l'œuvre : l'histoire paradoxale de la peur du juger ».

7. Voir dans cet ouvrage, COMETTI (J.-P.), « Art et jugement esthétique. La priorité de la critique ».

8. Voir dans cet ouvrage, BRUGÈRE (F.), « Du Bos, Hume, Kant : quel espace commun dans le jugement esthétique ? ».

Seel⁹, le paradoxe du goût a été correctement posé par Kant bien que la résolution de l'antinomie dans la dialectique ne soit pas satisfaisante. Contre la découverte d'un concept *a priori* indéterminé de l'entendement, rendant compte d'un simple espoir d'intersubjectivité et d'accord des jugements, il est nécessaire de reconfigurer la critique à l'aune d'un partage effectif et non plus seulement idéal. Par ailleurs, comment discuter, à partir de Kant, de ce qui n'a pas d'objet ? Comment fonder un jugement qui se désintéresse de l'objet lui-même, comme de la réalité empirique du jugement des autres, pour se centrer sur le seul sentiment ? Hume s'avère ici nettement plus pragmatique puisque la valeur n'est pas, selon lui, indépendante d'un discernement factuel passé au crible de l'analyse experte grâce à l'expérience, l'observation et la comparaison¹⁰. Entre une universalité postulée jamais réalisée et le scepticisme le plus total, la « norme du goût » ouvre une voie médiane en posant le principe de méliorisme de tout jugement. Mais ici encore, il manque, malgré la finesse du texte de Hume, la perspective d'une véritable argumentation confrontant les réactions, les interprétations et les divergences d'évaluation. C'est pourquoi une théorie de l'argumentation critique comme *pragmatique transcendantale du langage* doit être aujourd'hui envisagée, de façon à confronter la « pluralité de lectures » intersubjectivement analysables, de la « cohérence significative » des œuvres d'art. Un état des lieux du jugement esthétique et de la critique d'aujourd'hui nécessite un retour aux origines du goût et du sentiment esthétique. Hume et Kant doivent être de nouveau mobilisés pour intégrer dans la théorie actuelle les notions d'expérience, d'émotion et de plaisir esthétiques, même si, au demeurant, le plaisir est de nos jours largement supplanté par le seul jugement et perçu comme une catégorie désuète et acritique de l'esthétique des Lumières. Vaste question à laquelle on pourrait répondre, comme le font certains auteurs rattachés au pragmatisme, à l'esthétique analytique et à l'empirisme, que le plaisir, pour n'être pas une réponse suffisante à nos conduites esthétiques, n'en reste pas moins une réponse plausible. Contre un excès de rationalité, le défi de l'esthétique pourrait alors être aussi de comprendre que notre rapport à l'art – qu'il soit naturel, culturel ou social – est un rapport affectif, irréductible aux démonstrations comme à la sphère strictement privée, et que la compréhension de l'œuvre, indissociable de l'évaluation, est une autre façon de réfléchir et de « critiquer » le sentiment esthétique, tant dans sa délicatesse que dans sa trivialité.

9. SEEL (M.), *L'Art de diviser* (1985), Paris, Armand Colin, 1993, p. 45.

10. Sur la tension entre naturalisme et déterminations socioculturelles du jugement, voir dans cet ouvrage SHUSTERMAN (R.), « Norme du goût et jugement artistique : entre liberté et autorité, nature et culture ».