

L'art et la norme, Société 15/16, Montréal, 1996, 464 p.

Suzanne Foisy

Volume 25, Number 2, Fall 1998

Les modèles d'évolution en économie et en sciences sociales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/027497ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/027497ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (print)

1492-1391 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Foisy, S. (1998). Review of [*L'art et la norme*, Société 15/16, Montréal, 1996, 464 p.] *Philosophiques*, 25(2), 300–304. <https://doi.org/10.7202/027497ar>

L'art et la norme, Société 15/16, Montréal, 1996, 464 p.

Publié autour du Groupe interuniversitaire d'étude de la postmodernité (Montréal), *Société* est un périodique qui réfléchit sur les transformations sociales fondamentales et qui discute des « enjeux normatifs » d'une sortie de la modernité. Notre intention n'est pas d'examiner tous les articles de ce recueil (dont certains comportent nombre de pages) ou d'établir la sempiternelle nature d'une esthétique postmoderne qui ne s'y trouve pas. Nous aimerions cerner quelques questions autour du « lieu » actuel de l'esthétique dans le carrefour entre esthétique et postmodernité. Les heureuses synthèses de L. Jacob (liminaire) viennent suppléer à l'ensemble hétéroclite. Il s'agissait, au départ, de distinguer et d'articuler des niveaux d'analyse : 1) situation historique et ontologique de l'art ; 2) restructuration du système de l'art ; 3) tendances et enjeux de la pratique artistique. Parmi ces textes, deux projets se concentrent davantage sur la « normativité » de l'art. Ils feront l'objet de la majorité de nos commentaires et nous reviendrons ensuite très brièvement sur les autres contributions.

Soucieux des présupposés d'une réflexion sur la « fragilité inhérente des œuvres d'art » dans le contexte de la crise actuelle, M. Ratté entend réfléchir sur la forme esthétique de la musique improvisée. Il lui importe d'évaluer les entreprises qui traitent de culture populaire d'un point de vue divergeant des idéologies qui polarisent l'institution savante de cette forme d'art vers l'axe moderniste/postmoderniste. La formalisation proposée veut élargir la portée de ces arts dont l'horizon esthétique a été voilé. Une nouvelle articulation de l'expérience de l'œuvre par une critique immanente pourrait, en effet, contrer un postmodernisme qui négligerait la dialectique constitutive du sens en abandonnant l'œuvre aux préconstructions de l'expérience médiatique. Le programme sociocommunicationnel présenté veut saisir les modalités de reproduction du sens de ces expériences et un espace d'interaction *a priori* qui devance l'arbitrage de l'histoire de l'art. Cette reconstruction des conditions d'une légitimité socioinstitutionnelle de la production artistique pratique une « anamnèse théorique » de la norme de surinterprétation de l'historicité afin de renouveler la compréhension de l'institution art comme « lieu d'émancipation de tous (normativité) et chacun (singularité) ». Le concept paradigmatique de rationalité esthétique (Habermas, Wellmer, Seel, Rochlitz) qui a déjà fait valoir la spécificité de la modernité esthétique en regard d'une raison élargie et spécifiée par l'expérience esthétique, est bonifié ici par un emboîtement de la dialectique de l'œuvre « dans la frange du communicable ». Tandis que l'entreprise philosophique de Rochlitz (malgré son intérêt propre) rate le sens des œuvres, l'unité pragmatique-communicationnelle et langagière de l'expérience esthétique chez Wellmer n'a plus besoin de philosophie. Le contenu cognitif et l'échange communicationnel des institutions artistiques se réalisent dans l'entrelacement des prétentions de validité dans le quotidien. Devant le constat d'un manque de problématisation réciproque de la sphère de la communication banale et de celle de l'art et d'une abdication philosophique tant chez Wellmer que chez Habermas, l'A. propose que seule une réflexion conceptuelle et dialectique (qui opère la critique approfondie des œuvres) peut sonder l'efficacité de la rationalité communicationnelle vis-à-vis de la fluidification institutionnelle artistique. Lorsque tous ces auteurs reprennent la critique adornienne, la valeur normative d'un enracinement de l'art dans le vécu communicationnel n'est pas pensée dans le rapport aux œuvres (où se tient la fragilité essentielle du sens). À condition que les conceptions suivantes se débarrassent de leur référence à l'absolu, l'énoncé d'une phénoménologie de la création et de la réception qui postule la « normativité » de l'objet singulier chez Lukács sympathise avec l'idée adornienne d'une théorie matérielle et matérialiste des formes qui réclame de la dialectique un mime du mouvement immanent des œuvres. Ces conjugaisons conduisent à transfigurer les couches communicationnelles réifiées.

Une philosophie de l'art *a posteriori*, qui reconfigurerait la conception des expériences esthétiques en vue d'ébranler l'évidence de leur communicabilité, découvrirait les « sens esthétiques » d'Adorno, et élargirait sa critique de la culture que les esthéticiens étudiés dans cet article n'auraient pas assumée. Cette « esthétique » aurait à repenser la zone grise de l'expérience communicationnelle et à amener la raison esthétique sur les voies (peu fréquentées par l'esthétique actuelle) d'un dialogue à la limite où, comme chez l'auteur de la *Théorie esthétique*, le sens s'exhale « à chaque fois ». Tout cela à l'occasion d'un « saut » qui n'est ni logique ni *a priori* et lors d'une ouverture qui n'a rien à envier à l'intersubjectivité consensuelle. « Autonomie de l'art et communication : le problème de l'œuvre d'art dans la théorie socio-communicationnelle postadornienne », en plus de fournir un résumé-synthèse documenté et pesé de la problématique des esthétiques après Adorno, témoigne d'une fidélité étonnante à Adorno par la suggestion même d'autres catégories esthétiques et par la critique des esthétiques qui le présupposent en le dépassant. Penser l'œuvre « comme une médiation symbolique complexe correspondant normativement à un intérêt pour la reproduction de l'expérience communicationnelle dans la frange du

communicable » est certes une avenue offerte aux récents développements « postadorniens », y compris ceux des « critères esthétiques ». Un retour final sur la frange du musical, alors que cette perspective avait inauguré efficacement la formulation du début, aurait montré l'éclair de la pratique sur la théorie en supplément.

« La condition paradoxale de l'art dans la société postmoderne », de M. Freitag, montre dans un copieux cent pages, non plus le privilège de la discipline philosophique, mais la primauté de la dimension esthétique. La première partie nous introduit à une phénoménologie de la « consubstantialité de l'être et de la forme », où cette dernière est le « moment premier du réel » qui devient la « matrice de l'être » par sa « capacité immanente de transformation, d'enrichissement, de diversification, de nouvelle synthèse ». Mais cette idée n'est concevable qu'en envisageant la genèse de l'art moderne comme dimension sociale particularisée. La deuxième partie met tout en œuvre pour caractériser l'art moderne comme activité autonome et le parcours sociohistorique de son évolution depuis le Moyen Âge jusqu'au romantisme, où il devient le lieu réservé à la vérité de l'expressivité subjective, qui s'oppose à l'industrialisation, pour devenir une idéologie compensatoire. Cette « surenchère » dévoile pourtant l'amorce d'une « condition paradoxale ». La modernité esthétique (« dernier soubresaut » de la modernité historique) porte en germe l'éclatement des paradigmes esthétiques. Alors qu'elle montrait l'activité globale de l'art (artiste et institution compris) résistant aux activités de la réification, la postmodernité révèle la dissémination de la dimension expressive-normative hors de la sphère artistique. Devant cette perte de synthèse subjective, la troisième partie de l'article propose un projet philosophique (énigmatique) qui consiste à « cultiver le sens des formes » par l'intermédiaire desquelles une société peut s'ouvrir à l'exigence de synthèse (réflexivité esthétique, normative et cognitive), tandis qu'elle devient, autrement, le « simple ensemble de ses systèmes ».

Loin des questionnements sur le statut des discours et des vagues esthétiques postmodernes avec greffons philosophiques, ce texte — à la différence du précédent, plus centré sur l'expérience et la fonction esthétiques — s'intéresse à l'emplacement de l'esthétique dans la totalité sociale et couvre deux volets : le paradoxe de l'art et son rapport à la norme. Dans la modernité esthétique, la prégnance ontologique ne s'élève à la conscience d'elle-même que par une dissociation épistémique, ontologique et sociale qui est d'abord « verticale et hiérarchique », pour se faire ensuite « horizontale et catégorique ». Dans cette aporie qu'il faut embrasser dans son déploiement historique et phénoménologique, on doit distinguer un versant *philosophique* et un versant *sociologique*. Le premier touche la réalisation de l'unité du sujet et de l'objet dans la forme sensible. Le paradoxe sociologique concerne le fait que l'art doit rechercher le rétablissement de cette synthèse, mais qu'il ne peut achever cette tâche que dans une pratique sociale séparée. Il existe une tension entre l'idéalité esthétique et la réalité empirique que l'art moderne parvient à résoudre en se sabordant lui-même, alors que le champ artistique continue de tenir en tension banalité et « vraie vie ».

La modernité présentait encore une coïncidence entre la spécificité intérieure de l'art et sa constitution extérieure. Dans le passage à la postmodernité surgit un paradoxe d'un autre ordre (« hypothèse majeure » dans l'analyse de Freitag) : la manière dont il est perçu socialement (concept classique) (extérieur) ne correspond plus à l'idée de sa production (intérieur). Son authenticité contrarie de plus en plus son institutionnalisation en *art world* où le système se referme sur ses propres discours (Luhmann). C'est désormais au milieu de l'art lui-même que s'effectue la division entre sa surspécialisation et le monde de la vie et de l'expérience esthétique. Pour Freitag, cette mort de l'art coïncide toutefois avec la redécouverte de l'importance de la

synthèse sensible, d'où les dimensions cognitives et normatives avaient été originellement (bien qu'arbitrairement) abstraites. Il incomberait à l'art d'entretenir l'« attente de beauté ». La rencontre entre art et norme s'établit dans la reconnaissance de la valeur cognitive et normative (objective immanente) de la dimension esthétique qui fait le « pont » entre le cognitif et l'éthique et constitue leur « matrice » historique. La normativité est l'obligation que l'être contingent se donne pour perdurer dans sa forme et se déployer dans l'interaction. Or, l'art est conçu comme une « projection dans l'être objectif de l'universalité subjective » ; il en est une « épiphanie ». Cette proposition de l'A. est affirmée sous l'angle d'un concept de postmodernité original : l'art moderne n'est pas tant l'art spécifique de la modernité que l'art de la transition à la postmodernité. L'art postmoderne devient par le fait même un moment, une condition, un « idéal-type ». La générosité théorique de cet article (qui a la substance d'un livre en comptant les notes et les extraits prélevés) semble devoir beaucoup à ces havres de réflexion que sont A. Portmann (1967), A. Pichot (1991), R. Williams (1966 et 1961) et M. Merleau-Ponty (1963). L'A., qui pratique la pensée dialectique doublée d'une culture phénoménologique, se donne en outre comme l'héritier de Kant (plus la dialectique ontologique hégélienne) et de Hegel (moins la métaphysique de l'absolu). Malgré les nuances nombreuses qui rendent la lecture parfois difficile, et le mystère du projet d'une « cultivation » formelle (sa réinauguration relève de quelle instance ?), ces lignes qui récapitulent et projettent sans cesse proposent une vision d'ensemble. La dimension esthétique appréhendée par le regard transdisciplinaire chez Freitag contraste avec la compétence exclusive attribuée à la philosophie chez Ratté. Mais l'enjeu est différent : l'un cherche le sens à distance de l'expérience, l'autre au-dedans.

On pourrait multiplier les affinités entre ces articles et les autres textes du numéro par duos et trios sur le thème du paradoxe de l'art et de sa normativité (Freitag/Laliberté/Côté/Dewitte ; De Facendis/Ratté/Bellavance ; etc.). L. Jacob voit dans l'intervention de J. A. Mascotto une « poésie de circonstance ». « La postmodernité : un essai de clarification », de J. Hoarau, reprend la pluralité des significations de ce concept en reconfirmant l'usage critique qu'en font Habermas et Freitag. « L'autonomie de l'art à l'ère de l'autonomie de tout », de G. Bellavance, s'interroge sur la souveraineté de l'art dans le contexte de son institutionnalisation. « Faire son deuil de la mort des formes », de R. Laliberté, approfondit le concept de déformalisation d'Elias en analysant une œuvre littéraire de Segalen. Le domaine esthétique s'y révèle comme le lieu d'imbrication des processus de déformalisation et d'individualisation. « Le sens ontologique de l'ornement », de J. Dewitte, traite de l'art contemporain comme « symptôme et symbole de son époque morcelée ». En référence à Weidlé et Sedlmayr et du point de vue de la théorie des valeurs de H. Broch, il clarifie l'essentiel du processus de purification interne et externe de l'art actuel et son absence de signification, avec le repère de l'architecture. « Panique dans la société. Edgar Allan Poe et les origines de la modernité esthétique aux États-Unis » tente de comprendre l'émergence de la modernité esthétique, en distinguant, avec Freitag, modernité esthétique et modernité historique. Chez J.-F. Côté, l'esthétique apparaît comme ce site réflexif qui permet de poser et de régler des problèmes sociaux. La modernité esthétique fournirait à l'art un rôle différenciant dans un monde qui se clôt sur l'identité. Les textes de D. Vander Gucht (« Le devenir-monde du musée et le devenir-musée du monde ») et D. De Facendis (« Principes élémentaires d'une esthétique antibourgeoise ») — le premier plus sociologique, en présentant le problème d'une muséification de la mémoire sociale, le second plus philosophique, en problématisant la question esthétique par le biais du capitalisme — offrent des interprétations divergentes de la modernité esthétique relativement au problème de l'altérité. Le dernier est le pendant pessimiste des deux projets que nous avons d'abord rencontrés. L'atmosphère de critique sociologique qui flotte au-dessus de ce collectif

permet d'envisager une esthétique plurielle, parfois inégale, qui donne à penser l'art et son sens dans un cadre global que des disciplines plus pointues (par le haut ou par le bas) tendent à bannir carrément de leurs recherches. La constellation que cadence l'article de Freitag et qui problématisé les aspects cognitifs, expressifs et normatifs de l'expérience esthétique, où l'esthétique vient s'insérer ou s'échapper (comme dimension, expérience ou discipline), dévoile une large perspective. À la croisée des branches du savoir et en vertu de « raisons », sociologie critique et esthétique communicationnelle travaillent à dévoiler le caractère d'emblée dialectique (indénouable) entre l'art et la société et, par conséquent, l'impossibilité de régler artificiellement la question esthétique par une définition ou une surenchère.

Suzanne Foisy

Département de philosophie

Université du Québec à Trois-Rivières
