

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE**

**LE CONTENU DE VERITE
DANS L'ESTHETIQUE D'ADORNO**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Sinan ÇINAR

Directeur de Recherche: Besim F. DELLALOĞLU, Maître de Conférences

DECEMBRE 2009

pour Neslihan...

PREFACE

Pendant ce travail, beaucoup de gens m'ont aidé dans mes recherches. D'abord je remercie mon directeur de recherche, monsieur Dellaloğlu. Cette thèse n'aurait jamais vu jour sans lui. Je remercie tous les employés de la bibliothèque pour l'amitié qu'ils ont offerts. Je remercie Ümit et Özlem qui m'ouvrent leur maison pour compléter mes recherches. Je remercie Güneş pour son assistance dans les matières techniques. Finalement je remercie tous ceux qui m'ont aidé à compléter ce travail.

TABLE DES MATIERES

PREFACE	iii
RESUME.....	v
ABSTRACT	x
ÖZET.....	xv
1. INTRODUCTION	1
2. LA DIALECTIQUE NEGATIVE.....	9
2.1 La Dialectique chez Kant et Hegel.....	11
2.2 La Critique de L'identité	15
2.3 Le Désenchantement du Concept	18
2.4 Penser les Constellations	21
3. LA RATIONALISATION ET LE DESENCHANTEMENT DU MONDE	24
3.1 La Dialectique de la Raison.....	25
3.2 Domination, Nature, Travail	30
3.3 Kant - <i>Was ist Aufklärung?</i>	32
3.4 Weber- <i>Wissenschaft als Beruf</i>	35
3.5 La Rationalisation et La Réification.....	40
4. LA THEORIE ESTHETIQUE.....	48
4.1 Les Catégories Esthétiques.....	52
4.1.1 L'autonomie	52
4.1.2 La Forme et Le Contenu.....	54
4.1.3 L'oxymore kantien	55
4.1.4 La Mimesis	57
4.2 L'art modern - le frisson de la nouveauté.....	60
4.3 L'avant-garde	62
4.4 Le contenu de vérité	65
5. CONCLUSION.....	72
BIBLIOGRAPHIE	76
CURRICULUM VITAE	79

RESUME

Dans ce travail, nous avons essayé de traiter la relation entre la philosophie et l'art. Nous avons discuté cette relation à partir de l'esthétique adornienne. Son livre intitulé la *Théorie Esthétique* nous présente un terrain propice pour comprendre cette relation entre la philosophie et la l'art. Selon Adorno l'art a besoin de la philosophie. Il faut construire une esthétique permettant à l'analyse de l'oeuvre d'art même.

L'esthétique d'Adorno est une esthétique nominaliste parce qu'il veut critiquer l'esthétique traditionnelle qui se repose sur des catégories, des normes, des universels abstraits. La *Théorie Esthétique* défend la particularité irréductible de l'oeuvre d'art. Le concept d'art en général est a priori suspect chez Adorno. Mais il utilise en même temps les concepts esthétiques traditionnels pour évaluer des oeuvres particulières.

L'art est devenu problématique dans un monde réifié, rationalisé et désenchanté. C'était Hegel qui pour la première fois a réfléchi sur ce phénomène dans l'art. Adorno s'approche de Hegel en insistant sur la possibilité de survie de l'art. La *Théorie Esthétique* se construit autour de cette question. La réponse donnée par Adorno est son concept de contenu de vérité (*Wahrheitsgehalt*). L'esthétique doit s'interroger sur le contenu de vérité de l'oeuvre d'art particulière pour spécifier sa condition de possibilité, c'est-à-dire sa condition de survie.

C'est pourquoi nous avons étudié le contenu de vérité dans l'esthétique adornienne. Le sujet de l'esthétique n'est pas l'art en général comme nous avons déjà souligné. L'esthétique ne désigne pas une discipline normative cherchant les règles de l'art. Au stade nominalist de l'esthétique il n'y a aucune règle qui organise, qui forme des oeuvres d'art dans le domaine de l'art.

L'idée de système dans l'art est l'ennemie de l'esthétique. Selon Adorno, l'esthétique de Kant et Hegel visait à intruder l'idéal de système dans l'esthétique. Mais ils n'ont pas compris l'oeuvre d'art particulière. En abandonnant la perspective systématique dans l'esthétique, le concept de contenu de vérité rend compte de l'oeuvre d'art particulière. La possibilité de l'esthétique dépend de l'irréductibilité de l'oeuvre d'art. Ce qu'il faut faire ce n'est pas glorifier l'art. Tandis que les oeuvres d'art fausses veulent glorifier l'art, les oeuvres vraies contribuent à penser la possibilité de survie de l'art.

Dans la première partie de notre travail, nous avons essayé de lire la *Dialectique Négative* d'Adorno. Notre but n'était pas de justifier l'esthétique adornienne à partir des concepts philosophiques élaborés dans sa *Dialectique Négative*. Mais c'est vrai qu'Adorno souligne que l'art a besoin de la philosophie. La *Dialectique Négative*

s'efforce d'émanciper la philosophie de l'idéal de la totalité. Elle veut rompre avec cette idéale en insistant sur l'incapacité de la pensée totalisante.

La force de la pensée ne consiste pas d'accepter ou de ratifier l'identité de la pensée et la réalité. La force de la pensée réside dans son essence négative. Dans ce sens, la *Dialectique Négative* se dirige vers la dialectique affirmative de Hegel.

Cette dialectique prend l'affirmation pour point de départ pour parvenir à l'identité de ce qui est identique et ce qui est non identique. La *Dialectique Négative* refuse l'identité en tant que telos de la philosophie. On pourrait dire que l'identité est l'ennemie de la pensée dialectique. Celle-ci consiste en accepter la contradiction. Une pensée dialectique tend à osciller entre les deux positions contradictoires. La pensée est donc dialectique si elle s'oppose à l'idée de l'identité.

L'identité vérifie la ressemblance. La chose s'inscrit dans une uniformité. Les choses dissemblables sont sous l'emprise de l'identité. Celle-ci nous mène à l'anéantissement du côté spécifique de la chose même. L'identité réduit la chose à son image. Mais Adorno soutient que la dialectique est le matérialisme sans image. Elle veut atteindre la chose même.

Selon Adorno, le telos de la pensée dialectique est la non-identité. La pensée se meut dans la non-identité. Celle-ci constitue l'essence de la pensée. La non-identité ne veut pas à réduire les choses dissemblables à ce qui est semblable. Elle sauvegarde l'identité de la réification. L'identité est donc la réification de la pensée. Tandis que l'identité se fait semblable à ce qui est dissemblable, la non-identité rend justice à ce qui est différent et irréductible.

C'est vrai que l'identité rend possible la pensée. Penser, cela veut dire l'identité même. L'acte de penser commence avec l'identité. Mais ce qui rend possible la pensée n'est pas le telos de la pensée. La pensée n'est pas un instrument. La non-identité favorise la pensée non-instrumentale.

La *Dialectique Négative* est chargée de critiquer l'hégémonie du concept. La philosophie traditionnelle a toujours glorifié le concept. Il est compris comme le fond de la philosophie. On dit que le philosophe doit utiliser des concepts pour philosopher. Mais selon Adorno il faut désenchanter les concepts philosophiques. Pour ce faire, Adorno introduit le non-concept. Les concepts s'ouvrent aux non-concepts. L'idée de constellation empruntée à Walter Benjamin est chez Adorno, l'espace des non-concepts. Les concepts construisent une constellation avec l'aide des non-concepts. La constellation signifie une figure qui rassemble un certain nombre de concepts pour découvrir une nouvelle interprétation de la réalité existante.

La *Dialectique Négative* ne discute pas l'essence des concepts. Il ne s'agit rien de la formation des concepts. La question de l'origine des concepts chez Adorno est supprimée. Ce qui est important c'est de voir comment les concepts entrent dans une constellation, dans une figure conceptuelle.

Les concepts ne sont pas des choses mortes mais plutôt ils se rendent vivants. Le mouvement des concepts dans la constellation est l'évidence de leur propre vie. Les concepts ne sont pas des catalogues des choses extérieures. La *Théorie Esthétique* ne prend pas les concepts comme abstraction tirées pour subsumer les œuvres d'art sous les normes générales.

Le contenu de vérité, ce qui est irréductible dans l'œuvre d'art se manifeste dans la constellation fondée par les concepts esthétiques. La *Dialectique Négative* utilise les concepts de la philosophie pour critiquer l'hégémonie des concepts. La philosophie utilise les concepts pour ne pas construire le système. Le système hiérarchise les concepts selon une idée. Le non-concept suspende la pensée de système en supprimant l'hégémonie du concept. La *Dialectique Négative* veut désenchanter le concept.

La seconde partie de notre travail se construit autour de la critique de la rationalité développée dans le livre intitulé la *Dialectique de la Raison* écrit par Adorno et Horkheimer. La philosophie et l'esthétique doivent rendre compte du processus de rationalisation. Les deux deviennent énigmatiques dans un monde totalement rationalisé. Dans ce livre, Adorno et Horkheimer traitent de l'idéal de l'Aufklärung devenu non-tenu, c'est-à-dire les Lumières.

L'Aufklärung trahit son idéal avec l'idée de progrès et la domination de la nature. Le but de l'Aufklärung était d'émanciper l'homme de l'emprise du mythe. Mais l'Aufklärung lui-même est devenu un mythe. Les deux, à savoir l'Aufklärung et le mythe convergent dans leur peur vis-à-vis de la nature. Celle-ci signifie ce qui est inconnu. La nature inconnue était la source de tout mal. On croyait qu'il fallait dominer la nature pour éliminer l'inconnu.

La domination de la nature est le telos de l'Aufklärung et du mythe. Dans ce sens, il y a une affinité élective entre les deux parce qu'ils utilisent les mêmes moyens pour maîtriser la nature. Ils ont manipulé ce qui ne conforme pas à la raison. Ils reposent sur une même erreur en insistant sur la domination de la nature.

L'esthétique doit rendre compte de ce processus de la rationalisation. L'œuvre d'art est une protestation contre la rationalité existante dans un monde réifié. Elle s'efforce de suspendre la logique de la rationalité. Cette logique justifie une finalité propre à la rationalité. Ce dernier se définit comme la détermination des moyens. Pour atteindre certaine fin il faut déterminer les propres moyens. La logique de la rationalité se plie à la logique de fin-moyen. L'œuvre d'art, selon Adorno, a une finalité sans fin. Sa finalité réside dans sa propre forme. La finalité dans l'œuvre d'art ne signifie pas la possession de quelque chose.

La finalité de la rationalité est toujours de retenir des moyens pour dominer les choses. En revanche, la finalité dans l'œuvre d'art veut posséder l'œuvre d'art même. Elle existe pour elle-même.

L'art doit être autonome pour résister à la rationalité instrumentale dans un monde désenchanté. Son autonomie ne glorifie pas l'idéologie de l'art pour l'art. L'art doit se séparer de la société. L'autonomie de l'art est possible dans la mesure où il renonce à la

société existante. Mais Adorno affirme que l'art est en même temps un fait social. Il vise à osciller entre les deux positions: à la fois autonome et fait social.

L'engagement politique dans l'art a meprise la relation établie entre la société et l'art. Selon Adorno, l'art n'intervient pas directement dans la société. Il médiatise la réalité empirique donnée avec sa propre forme esthétique.

Les oeuvres d'art doivent néanmoins se réifier. La réification est leur destin. Adorno prend l'oeuvre d'art comme une marchandise absolue. Ils sont devenus totalement des marchandises. L'oeuvre d'art contribue à créer la rationalité mais il critique en même temps la logique de fin-moyen de la rationalité. Une esthétique qui veut subsister dans un monde rationalisé, réifié et désenchanté doit s'émanciper de la rationalité instrumentale.

Dans la troisième chapitre de notre travail nous allons traiter de notre texte principal c'est-à-dire la *Théorie Esthétique* d'Adorno. Nous allons discuter les catégories esthétiques élaborées dans ce livre posthume d'Adorno pour montrer comment l'esthétique dans ce monde désenchanté se rend possible. Par la suite, nous allons étudier le concept de contenu de vérité qui lie l'art à la philosophie dans l'esthétique d'Adorno.

Dans le début de la *Théorie Esthétique* Adorno soutient que tout ce qui concerne l'art est devenu incertain dans la situation historique dans laquelle nous vivons. L'existence de l'art a besoin de la justification. C'est pourquoi Adorno affirme qu'il est impossible de commencer avec les catégories abstraites. Nous vivons dans un âge de nominalisme dans le champ de l'esthétique. Il faut renoncer à toute sorte de système esthétique. On doit traiter l'esthétique à partir des oeuvres elles-mêmes. Pour ce faire, il faut en même temps transformer les catégories esthétiques traditionnelles.

Les oeuvres d'art, selon Adorno, se manifestent comme les monades. Elles sont des monades qui existent pour elles-mêmes. Les monades, comme on les sait, sont sans fenêtres. L'oeuvre d'art en tant que monade ne communique rien avec le monde extérieur. L'oeuvre d'art ne représente pas la société existante. On pourrait dire que toutes les oeuvres d'art sont les monadologies.

La forme est une autre catégorie esthétique chez Adorno. Il critique la séparation de la forme et du contenu comme c'est le cas chez Hegel. Il n'y a aucune séparation mais plutôt la forme est le contenu sédimenté dans l'oeuvre. Cela veut dire le contenu est médiatisé par la forme esthétique de l'oeuvre d'art.

Les contradictions non-résolues de la réalité existante se transforment en forme. La possibilité de l'esthétique dépend de la pensée de forme. On a déjà dit qu'Adorno a fait référence à la finalité sans fin de Kant pour discuter la forme esthétique. Avec la forme, l'oeuvre d'art cesse d'être pour-autre-chose. Elle existe seulement pour elle-même. Elle devient identique à elle-même.

Une autre catégorie que nous allons discuter sera la mimésis. Chez Adorno la mimésis ne signifie pas la vieille théorie du reflet ou de la copie. L'oeuvre d'art ne copie

rien dans le monde. La mimésis est la critique de l'imitation immédiate dans l'esthétique ancienne.

La mimésis nous présente une rationalité qui est différente de la logique de fin-moyen. Elle est la critique de la rationalité instrumentale. Elle se manifeste dans l'art modern. L'art modern est compris comme le comportement mimétique. L'art modern s'oppose à la réification en adoptant le comportement mimétique.

Dans la fin de notre travail, nous allons élaborer le concept de contenu de vérité dans l'esthétique adornienne. Ce concept lie l'art à la philosophie. Les deux convergent dans le contenu de vérité. Le contenu de vérité ne peut pas être réduit à l'intention de l'artist. Il suspende toute sorte d'intentionnalité. Une oeuvre d'art vraie attend son interprétation reposant sur sa propre cohérence, sa propre forme. Elle trouve sa vérité dans une constellation formé par les concepts esthétiques.

Les oeuvres d'art vraies se présentent comme apparence, comme *Schein*. Elles nous montrent que le non-étant, l'utopie est possible dans l'apparence. Si une oeuvre d'art répond à la possibilité de sa survie on pourrait dire qu'elle est vraie. L'esthétique doit chercher l'oeuvre vraie en interprétant les catégories esthétiques.

Les Mots-Clés: Dialectique, identité, rationalité, réification, mimésis, art modern, contenu de vérité.

ABSTRACT

In this study, we tried to treat the relation between the philosophy and the art. We discussed this relation through the Adornian aesthetics. His book titled as the *Aesthetic Theory* presents us a suitable terrain to comprehend this relation between the philosophy and the art. According to Adorno, the art needs the philosophy. It is necessary to construct an aesthetics which permits an analysis of the work of art itself.

The Aesthetics of Adorno is a nominalist aesthetics since he wants to criticize the traditional aesthetics that lies in abstract categories, norms, universals. The *Aesthetic Theory* defends the irreducible particularity of the work of art. The concept of art in general is a priori suspected in Adorno. However he uses at the same time the traditional aesthetic concepts in order to evaluate the particular works.

The art has become problematic in a reified, rationalised and disenchanted world. It was Hegel who for the first time reflected on this phenomenon in art. Adorno approaches Hegel by insisting upon the possibility of survival of art. The *Aesthetic Theory* constructs itself around this question. The response given by Adorno is his concept of truth content (*Wahrheitsgehalt*). The Aesthetics must examine the truth content of particular work of art in order to specify its condition of possibility, that is to say, its condition of survival.

That is why we studied the truth content in Adornian aesthetics. The subject matter of aesthetics is not the art in general as we have already underlined it. Aesthetics does not designate a normative discipline searching for the rules of art. In the nominalist stage of aesthetics there is no any rule which organizes, forms the works of art in the domain of art.

The idea of system in art is the enemy of aesthetics. According to Adorno, aesthetics of Kant and Hegel aimed to introduce the ideal of system into aesthetics. Yet they did not comprehend the particular work of art. By leaving aside the systematic perspective in aesthetics, the truth content recognizes the particular work of art. The possibility of aesthetics depends on the irreducibility of the work of art. What we must do is not to glorify the art. Although the false works of art want to glorify the art, the true works of art contribute to think the possibility of survival of the art.

In the first chapter of our study, we tried to read the *Negative Dialectics* of Adorno. Our aim was not to justify Adornian aesthetics through the concepts elaborated in his *Negative Dialectics*. However it is true that Adorno underlines that the art needs the philosophy. The *Negative Dialectics* strives to emancipate the philosophy from the ideal of totality. It wants to break away this ideal by insisting at the incapacity of the totalizing thinking.

The force of thinking does not consist of accepting or ratifying the identity of thinking and reality. The force of thinking resides in its negative essence. In this sense, the *Negative Dialectics* leads to affirmative dialectics of Hegel. This dialectics takes affirmation for its point of departure in order to reach out the identity of that which is identical and that which is not identical. The *Negative Dialectics* repudiates the identity as the telos of philosophy. One could say that the identity is the archenemy of dialectic thinking. This last one consists of accepting the contradiction. A dialectic thinking tends to oscillate between the two contradictory positions. Thinking is thus dialectic if it opposes to the idea of identity.

The identity verifies the resemblance. The thing inscribes itself into uniformity. The dissimilar things are under the influence of identity. This last one takes us to the aneatisation of the specific side of thing itself. Identity reduces thing to its image. However Adorno holds that the dialectics is a materialism without image. It wants to attain thing itself.

For Adorno, the telos of dialectic thinking is non-identity. Thinking moves itself in non-identity. It constitutes the essence of thinking. Non-identity does not want to reduce dissimilar things to that which is similar. Non-identity protects identity from the reification. Identity is thus the reification of thinking. Although identity resembles itself to that which is dissimilar, non-identity renders justice to that which is different et irreducible.

It is true that identity renders thinking possible. Thinking is equal to identity itself. The act of thinking begins with identity. However what renders thinking possible is not the telos of thinking. Thinking is not an instrument. Non-identity promotes non-instrumentale thinking.

The *Negative Dialectics* is charged to criticize the hegemony of concept. The traditional philosophy has always glorified concept. It is comprehended as the ground of philosophy. One is said that philosopher must use the concepts so as to philosophize. Yet we must, according to Adorno, disenchant the philosophical concepts. In order to do so, Adorno introduces non-concept. The concepts expand to non-concepts. The idea of constellation borrowed from Walter Benjamin is, for Adorno, the space of non-concepts. The Concepts construct a constellation with the help of non-concepts. The constellation signifies a figure which brings together a certain number of concepts in order to discover a new interpretation of the existing reality.

The *Negative Dialectics* does not discuss the essence of concepts. It does not concern the formation of concepts. The question of origine of concepts is removed in Adorno. What is important is to see how concepts enter into constellation, into a conceptual figure.

The concepts are not dead stuffs rather they take themselves to be alive. The movement of concepts in constellation is the evidence of their proper life. The concepts are not catalogues of exterior things. The *Aesthetic Theory* does not take the concepts to be abstraction extracted in order to subsume the works of art under the general norms.

The truth content, what is irreducible in work of art, manifests itself in constellation founded by the aesthetic concepts. The *Negative Dialectics* utilizes the concepts of philosophy to criticize the hegemony of concepts. The philosophy utilizes the concepts in order not to construct system. The system hierarchizes the concept according to an idea. Non-concept suspends the thought of system by doing away with the hegemony of concept. The *Negative Dialectics* wishes to disenchant concept.

The second chapter of our study constructs itself around the critique of rationality which is developed in the book titled as the *Dialectic of Enlightenment* written by Adorno and Horkheimer. The philosophy and aesthetics must recognize the process of rationalization. The two became enigmatic in a world totally rationalized. In this book, Adorno and Horkheimer treat the ideal of enlightenment that became non-realized, that is to say, les *Lumières*.

Enlightenment betrays its ideal by the idea of progress and domination of nature. The aim of Enlightenment was to emancipate man from the coercion of myth. However Enlightenment itself became a myth. The two, that is to say Enlightenment and myth, converge in their fear vis-à-vis the nature. This last one signifies what is unknown. The unknown nature was the source of all evil. It was argued that we must dominate the nature in order to eliminate the unknown. The domination of the nature is the telos of Enlightenment and myth. In this sense, there is an elective affinity between the two because they utilize the same means to master the nature. They manipulated that which does not conform to reason. They make the same error by insisting at the domination of the nature.

Aesthetics must recognize this process of rationalization. The work of art is a protest against the existing rationality in a reified world. It strives to suspend logic of rationality. This logic justifies a finality proper to rationality. This last can be defined as the determination of means. In order to get a certain end, one must determine the proper means. The logic of rationality rests on the logic of end-means. The work of art, according to Adorno, has a finality without end. Its finality resides in its proper form. The finality in the work of art does not signify possession of something.

The finality of rationality has always been to retain the means for dominating the things. As opposed to this, the finality in the work of art wishes to possess the work of art itself. The work of art exists for itself.

The art must be autonomous in order to resist to the instrumental rationality in a disenchanted world. Its autonomy does not glorify the ideology of art for its own sake. The art must separate itself from the society. Autonomy of the art is possible insofar as it renounces the existing society. However Adorno affirms that the art is at the same time a social fact. It aims for oscillating between the two positions: as autonomous and as social fact.

Political engagement in art mistook the relation established between society and art. According to Adorno, the art does not intervene directly in society. It mediates the given reality and with its proper aesthetic form.

The works of art must nonetheless reify themselves. The reification is their destiny. Adorno takes the work of art as an absolute commodity. They have become totally commodity. The work of art contributes to create the rationality yet it criticizes at the same time the logic of end-means of rationality. An aesthetics that wishes to subsist in a rationalized, reified and disenchanting world must emancipate itself from the instrumental rationality.

In the last chapter of our study, we will treat our principal text, that is to say, the *Aesthetic Theory* of Adorno. We will discuss the aesthetic categories elaborated in this posthumous book of Adorno, in order to show how aesthetics in this disenchanting world can be possible. We will subsequently examine the concept of truth content which links art to philosophy in aesthetics of Adorno.

In the beginning of the *Aesthetic Theory*, Adorno holds that everything concerning art has become doubtful in the historical situation in which we live. The existence of art needs justification. That is why Adorno affirms that it is impossible to begin with the abstract categories. We live in a nominalist age in sphere of art. We must renounce all sort of aesthetic system. We must treat aesthetics by focusing on the works themselves. To do so, we must at the same time transform the traditional aesthetic categories.

The work of art, according to Adorno, manifest themselves as monads. They are monads that exist for themselves. The monads, as we know it, are without windows. The work of art as a monad does not communicate anything with the exterior world. The work of art does not represent the existing society. One could say that all work of art is a monadology.

The form is another aesthetic category in Adorno. He criticizes the separation of form and content just like in Hegel. There is not any separation but rather the form is sedimented content in work of art. It means that the content is mediated by the aesthetic form of work of art.

The non-resolved contradictions of existing reality transform itself into form. The possibility of aesthetics depends on the thought of form. We have already said that Adorno refers to finality without end of Kant in order to discuss the aesthetic form. With the form, the work of art ceases to be for-other-thing. It exists solely for itself. It becomes identical to itself.

Another category that we will discuss would be mimesis. In Adorno, mimesis does not signify the old theory of reflection or copy. The work of art does not copy anything in the world. Mimesis is the critic of immediate imitation in old aesthetics. Mimesis presents us a rationality that is different from the logic of end-means. It is a critic of instrumental rationality. It manifests itself in modern art. The modern art is comprehended as a mimetic behaviour. The modern art opposes itself to the reification by adopting a mimetic behaviour.

In the end of our study, we will elaborate the concept of truth content in Adornian aesthetics. This concept links art to philosophy. The two converges into the truth content. The truth content can not be reduced to the intention of artist. It suspends all

sort of intentionality. A true work of art waits its interpretation by underlying its proper coherence, its proper form. A true work of art finds its truth in a constellation founded by aesthetic concepts. The true works of art present themselves as appearance, as *Schein*. They show us that the non-being, utopia, is possible in appearance. If a work of art responds to its possibility of survive one could say that it is true. Aesthetics must search true work by interpreting the aesthetic categories.

The Key-Words: Dialectics, identity, rationality, reification, mimesis, modern art, truth content.

ÖZET

Bu çalışmada sanat ve felsefe arasındaki ilişkiyi incelemeyi denedik. Söz konusu bu ilişkiyi Adorno estetiğinden hareketle tartıştık. Adorno'nun *Estetik Kuramı* adlı yapıtı sanat ve felsefe arasındaki bu ilişkiyi anlama yönünde uygun bir alan sunmaktadır. Adorno'ya göre sanatın felsefeye ihtiyacı vardır. Eserlerin bizzat kendilerinin analizini mümkün kılan bir estetik inşa etmek gerekmektedir.

Adorno'nun estetiği nominalist bir estetikdir, çünkü Adorno soyut kategori, norm ve tümellere dayanan geleneksel estetiği eleştirmek istemektedir. *Estetik Kuramı* sanat eserinin indirgenemez tekilliğini savunur. Genel bir sanat kavramı, Adorno için a priori kuşkuludur. Fakat o, tekil eserleri değerlendirebilmek için aynı zamanda geleneksel estetik kavramları kullanır.

Sanat, şeyleşmiş, rasyonelize olmuş ve efsununu yitirmiş bir dünyada sorun teşkil etmeye başlamıştır. Bu olgu üzerine ilk kez düşünen Hegel olmuştu. Sanatın var kalma imkanına vurgu yapan Adorno, Hegel'e yaklaşmıştır. *Estetik Kuramı* bu sorun etrafında dönmektedir. Adorno'nun bu soruna yanıtı hakikat içeriği (*Wahrheitsgehalt*) kavramı ile mümkün olmuştur. Estetik, imkan koşulunu yani var kalma koşulunu açık kılmak için tekil eserlerin hakikat içeriği üzerine eğilmek zorundadır.

Bu, yani hakikat içeriğinin sanatın varkalma imkanına vurgu yapması, Adorno estetiğinde hakikat içeriğini çalışmamızın gerekçesini teşkil etmiştir. Daha önce altını çizdiğimiz gibi estetiğin konusu genel olarak sanat değildir. Estetik sanatın kurallarını arayan normatif bir disiplin değildir. Estetiğin nominalist evresinde sanat alanında eserleri düzenleyen, biçimlendiren hiçbir kural söz konusu değildir.

Sanatta sistem ideali estetiğin hasmıdır. Adorno'ya göre Kant ve Hegel estetiği sistem idealini estetiğe taşımayı amaçlamıştı. Fakat Kant ve Hegel, tekil sanat eserini anlamamışlardır. Estetikte sistematik bakış açısını terk edilmesiyle hakikat içeriği tekil sanat eserini hesaba katar. Estetiğin imkanı sanat eserinin indirgenemezliğine bağlıdır. Yapılması gereken sanatı ululamak değildir. Yanlış sanat eserleri sanatı yüceltirken, doğru sanat eserleri sanatın var kalma imkanının düşünülmesine katkıda bulunurlar.

Çalışmamızın ilk bölümünde, Adorno'nun *Negatif Diyalektik* metnini okumaya çalıştık. Amacımız *Negatif Diyalektik*'te işlenen kavramlardan hareketle Adorno estetiğini meşrulaştırmak değildi. Fakat yine de Adorno'nun sanatın felsefeye ihtiyacı olduğunun altını çizdiği doğrudur. *Negatif Diyalektik* felsefeyi bütünlük idealinden özgürleştirmeyi amaçlar. Bütünselci düşüncenin yetersizliği üzerinde durarak bu idealle ilişkisini keser.

Düşünmenin gücü düşüncenin ve gerçekliğin özdeşliğini kabul etmekten ya da onaylamaktan ibaret değildir. Düşünmenin gücü, negatif özüne bağlıdır. Bu anlamda *Negatif Diyalektik* Hegel'in olumlayıcı diyalektiğine yönelir.

Bu diyalektik, Hegel'inki, özdeş olanın ve özdeş olmayanın özdeşliğine varmak için olumlamayı hareket noktası olarak kabul eder. *Negatif Diyalektik* felsefenin telosu olarak özdeşliği reddeder. Özdeşliğin, diyalektik düşüncenin baş hasmı olduğu söylenebilir. Diyalektik düşünce çelişkiyi kabul etmekten geçer. Diyalektik bir düşünce iki çelişik konum arasında salınır. Sonuç olarak, düşünce özdeşlik fikrine karşı çıkarsa diyalektik olur.

Özdeşlik, benzerliği teyid eder. Şeyi düzenli birliğe kaydeder. Benzer olmayan şeyler özdeşliğin hükmü altına girer. Özdeşlik bizi bizzat eşyanın özgül yanının imhasına götürür. Şeyi kendisinin imgesine indirger. Fakat Adorno diyalektik aslında imgesiz materyalizm olduğunu iddia eder. Diyalektik şeyin kendisini elde etmek ister, imgesini değil.

Adorno'ya göre diyalektik düşüncenin telosu özdeş-olmayandır. Düşünce özdeş-olmayanda devinir. Özdeş-olmayan düşünmenin özüdür. Özdeş-olmayan benzer olmayan şeyleri benzer olana indirgemek istemez. Özdeşliği şeyleşmeden kurtarır. Özdeşlik düşünmenin şeyleşmesidir. Özdeşlik kendini benzer olmayana benzetmeye çalışırken, özdeş-olmayan farklı ve indirgenemez olana adilane davranır.

Özdeşliğin düşünmeyi mümkün kıldığı doğrudur. Düşünmek özdeşliğin bizzat kendisidir. Düşünme edimi özdeşlikle başlar. Fakat düşünmeyi mümkün kılan şey düşünmenin telosu değildir. Düşünme bir alet değildir. Özdeş-olmayan araçsal olmayan düşünceyi destekler.

Negatif Diyalektik kavramın hegemonyasını eleştirmekle yükümlüdür. Geleneksel düşünce sürekli kavramı yüceltmıştır. Kavram, felsefenin temeli olarak düşünülür. Filozofun felsefe yapmak için kavramlara ihtiyacı olduğu söylenir. Fakat Adorno'ya göre felsefi kavramların efsununu bozmak gerekir. Bunu yapmak için, Adorno kavram-olmayı tartışmaya dahil eder.

Kavramlar, kavram-olmayanlara açılırlar. Walter Benjamin'den ödünç alınan Konstelasyon fikri, Adorno'da kavram-olmayanların mekanıdır. Kavramlar, kavram-olmayanların yardımı ile bir konstelasyon inşa ederler. Konstelasyon, var olan gerçekliğin yeni bir yorumunu keşfetmek için belli sayıda kavramı bir araya toplayan bir resme işaret eder.

Negatif Diyalektik kavramların özünü tartışmaz. Kavramları oluşumu da söz konusu değildir. Adorno'da kavramların kökeni sorunu ilga olunur. Önemli olan kavramların bir konstelasyon içine, kavramsal bir şekil içine nasıl dahil olduklarıdır.

Kavramlar ölü varlıklar değildirler, tersine diri varlıklardır. Konstelasyon içişindeki kavramların devinimi kendilerine ait yaşamlarının kanıtıdır. Kavramlar dışsal şeylerin kataloğu değildir. *Estetik Kuramı*, kavramları, eserleri genel normlar altına yerleştirmede kullanılan soyutlamalar olarak değerlendirmez.

Hakikat içeriği, eserde indirgenemez olan, estetik kavramlarla vücut bulmuş bir konstelasyon içinde kendini ifşa eder. *Negatif Diyalektik* kavramların hegemonyasını eleştirmek için felsefenin kavramlarını kullanır. Felsefe, kavramları sistem inşa etmek için kullanmaz. Sistem, kavramları bir fikre göre hiyerarşik bir biçimde düzenler. Kavram-olmayan kavramın hegemonyasını ilga ederek sistem düşüncesini askıya alır. *Negatif Diyalektik*, kavramın efsununu bozmak istemektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümü Adorno ve Horkheimer tarafından yazılan *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde geliştirilen akılsallık eleştirisi etrafında inşa ediliyor. Felsefe ve estetik akılsallaşma sürecini hesaba katmak zorundadırlar. Her ikisi de tümüyle akılsallaşmış bir dünyada muammaya dönüşmüşlerdir. Bu kitapta, Adorno ve Horkheimer Aydınlanmanın yerine getirilmemiş idealini incelemeye koyulurlar.

Aydınlanma, ilerleme fikri ve doğanın tahakkümü ile kendi idealine ihanet etmiştir. Aydınlanmanın amacı mitin boyunduruğundaki insanı özgürleştirmektir. Fakat aydınlanmanın kendisi mite dönüştü. Aydınlanma ve mit doğa karşısındaki korkuda birleşmişlerdir. Doğa, bilinmeyi işaret ediyordu. Doğa bu şekilde tüm kötülüğün kaynağıydı. Bilinmeyi ilga etmek için doğayı baskı altında tutmak gerekiyordu.

Aydınlanmanın ve mitin telosu doğanın baskı altına alınmasıydı. Bu anlamda, aydınlanma ve mit arasında bir gönül yakınlığı vardır çünkü her ikisi de doğayı bastırmak için aynı araçları kullanmışlardı. Akla uygun olmayı tahrip etmişlerdir. Doğanın tahakkümü üzerindeki ısrarlarıyla aynı hatayı işlemişlerdir.

Estetik bu akılsallaşma sürecini üzerinde ciddiyetle durmalıdır. Sanat eseri, şeyleşmiş bir dünyada varolan akılsallaşmaya yönelik bir protestodur. Akılsallaşma mantığını askıya almaya çabalar. Bu mantık akılsallaşmaya özgü erekselliği meşru kılar.

Akılsallaşma, araçların belirlenmesi olarak tarif edilebilir. Belli bir amacı elde etmek için araçları belirlemek gerekir. Akılsallaşma mantığı, amaç-arac mantığına bağlı kalır. Adorno'ya göre, sanat eseri ereksiz bir erekliliktir. Ereği, kendi has formunda bulunur. Sanat eserindeki ereklilik bir şeyin zilyetliğini işaret etmez.

Akılsallığın erekliliği şeyleri tahakküm altına almak için gerekli araçların zilyete geçirilmesidir. Buna karşılık, sanat eserindeki ereklilik sanat eserinin kendisini sahiplenmek ister. Sanat eseri kendisi için vardır.

Sanat, bu büyü bozulmuş dünyada araçsal akılsallaşmaya karşı çıkmak için özerk olmak zorundadır. Sanatın özerkliği, sanat için sanat ideolojisine hamdetmez. Sanat kendisini toplumdaki ayrıştırmak zorundadır. Sanatın özerkliği var olan toplumu reddettiği ölçüde mümkündür. Fakat Adorno aynı zamanda sanatın sosyal bir olgu olduğunu beyan eder. Bu iki konum arasında gider gelir sanat: aynı anda hem özerklik olarak ve sosyal olgu olarak.

Sanatta siyasal angajman, sanat ve toplum arasında kurulu olan ilişkiyi doğru kavrayamamıştır. Adorno'ya göre sanat topluma doğrudan müdahale etmez. Sanat, verili ampirik gerçekliği kendine has estetik biçimi ile dolaylıdır.

Sanat eserleri yine de kendilerini şeyleştirmek zorundadırlar. Şeyleşme sanat eserlerinin kaderidir. Adorno, sanat eserinin mutlak bir meta olduğunu düşünür. Eserler tümüyle metaya dönüşmüşlerdir. Sanat eseri akılsallaşmaya katkıda bulunur fakat aynı zamanda akılsallaşmanın amaç-araç mantığını eleştirir. Akılcılaştırmış, şeyleşmiş ve efsununu yitirmiş bir dünyada var kalmayı isteyen bir estetik, araçsal akılsallaşmadan kendini özgürleştirmelidir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde tezin odağındaki temel metni yani Adorno'nun *Estetik Kuramını* inceleyeceğiz. Adorno'nun ölümünden sonra yayımlanmış *Estetik Kuramı* kitabındaki estetik kategorileri, efsununu yitirmiş bir dünyada estetiğin nasıl mümkün olabileceğini göstermek için tartışacağız. Ardından Adorno estetiğinde, sanatla felsefeyi birbirine bağlayan hakikat içeriği kavramını inceleyeceğiz.

Estetik Kuramı'nın daha başında Adorno içinde yaşadığımız tarihsel durum içinde sanata ilişkin her şeyin belirsizliğe dönüştüğünü ileri sürüyor. Sanatın varlığı gerekçelendirilmeyi beklemektedir. Bu sebepten ötürü Adorno soyut kategorilerle başlamanın mümkün olmadığını ileri sürüyor. Estetik alanında nominalist bir çağın içinde yaşamaktayız. Bütün estetik sistemlerden vazgeçme zorunluluğumuz vardır. Eserlerin kendisinden hareketle estetiğe yönelmeliyiz. Bunu yapmak için, aynı zamanda geleneksel estetik kategorileri dönüştürmek zorundayız.

Sanat eserleri kendilerini monad olarak ifşa eder. Kendileri için var olan monadlardır onlar. Monadlar bildiğimiz gibi, penceresizdir. Monad olarak sanat eseri dış dünya ile hiçbir şekilde iletişime girmez. Sanat eseri toplumu temsil etmez. Tüm sanat eserlerinin birer monadoloji olduğunu ileri sürebiliriz.

Biçim, Adorno'daki bir diğer estetik kategoridir. Adorno Hegel'deki biçim ve içeriğin ayrıştırılmasına karşıdır. Hiçbir ayırım sözkonusu değildir daha ziyade biçim, eserdeki çökertilmiş sosyal içeriktir. Bu, içeriğin sanat eserinin estetik biçimiyle dolayımlandığı anlamına gelir.

Var olan gerçekliğin çözülmemiş çelişkileri eser içinde sanatsal biçime dönüşür. Estetiğin imkanı biçim düşüncesine bağlıdır. Az önce Adorno'nun estetik biçimi tartışmak için Kant'ın ereksiz erekliliğine gönderme yaptığını söylemiştik. Biçimi vasıtasıyla, sanat eseri, başka-şey-için olmaya son verir. Sadece kendisi için var olur. Kendisine özdeş hale gelir.

Tartışacağımız bir başka kategori mimesis olacaktır. Adorno'da mimesis, eski yansıtma ya da kopya kuramına karşılık gelmez. Eser dünyadaki hiçbir şeyi kopya etmez. Mimesis, eski estetikteki dolaysız taklidin eleştirisidir.

Mimesis bize amaç-araç mantığından farklı bir akılsallık sunar. Araçsal akılsallığın eleştirisidir. Mimesis kendini modern sanatta ortaya koyar. Modern sanat, mimetik tavır olarak anlaşılır. Modern sanat, mimetik tavrı benimseyerek şeyleşmeye karşı çıkar.

Çalışmamızın sonunda Adorno estetiğindeki hakikat içeriği kavramını değerlendireceğiz. Bu kavram, sanatı felsefeye bağlar. Bu her ikisi, sanat ve felsefe,

hakikat içeriğinde bir araya gelir. Hakikat içeriđi, sanatçının niyetine indirgenemez. Hakikat içeriđi bütün niyetliliđi askıya alır.

Dođru bir sanat eseri, kendine özgü tutarlılıđını ve kendine özgü biçimini ciddiye alan kendi yorumunu bekler. Eser, hakikatini estetik kavramlarla oluşturulmuş bir konstelasyon içinde bulur.

Dođru sanat eserleri kendilerini görünüş olarak, *Schein* olarak sunarlar. Bize yok-varlıđın, yani ütopyanın, görünüş içerisinde mümkün olduđunu gösterirler. Eđer bir sanat eseri, kendi var kalma imkanına yanıt sađlıyorsa onun dođru olduđunu söyleyebiliriz. Estetik, estetik kategorileri yorumlayarak dođruluđa sahip eseri aramak zorundadır.

Anahtar Sözcükler: Diyalektik, özdeşlik, akılsallık, şeyleşme, mimesis, modern sanat, hakikat içeriđi.

1. INTRODUCTION

Le présent travail se propose d'étudier le rapport entre la philosophie et l'art. Nous allons traiter la *Théorie Esthétique* d'Adorno pour comprendre la nature de la relation entre la philosophie et l'art. On verra dans les pages qui suivent comment une esthétique s'appuyant sur cette relation est possible? La *Théorie Esthétique* d'Adorno nous aider à comprendre la possibilité d'une telle esthétique.

La *Théorie Esthétique* d'Adorno n'est pas une théorie de l'art. Même le terme "théorie" ne convient pas à la *Théorie Esthétique*. Adorno n'essaie pas de construire un système dans son esthétique. Adorno hésite à adopter le point de vue systématique dans l'esthétique. Il est chargé de critiquer les grands systèmes esthétiques fondés par Kant et Hegel. Les deux philosophes ont élaboré des grands systèmes esthétiques mais ils n'ont pas compris les oeuvres d'art particulières.

Chez les deux, l'art est autonome en tant qu'un domaine qui a ses jugements mais les oeuvres mêmes sont réduites aux normes abstraites. Les oeuvres sont ainsi toujours comprises comme exemples subsumées sous des catégories générales. Toutefois, Kant et Hegel sont les philosophes proprement parler pour Adorno. L'importance de Kant et Hegel ne repose pas sur les systèmes esthétiques fondés par eux. Adorno ne s'intéresse qu'aux catégories esthétiques chez les deux philosophes. La *Théorie Esthétique* a hérité les concepts esthétiques traditionnels. C'est à travers les concepts esthétiques qui se trouvent chez Kant et chez Hegel qu'Adorno se rapporte à l'esthétique idéaliste. En se référant à Kant et à Hegel, La *Théorie Esthétique* se construit autour de l'héritage esthétique idéaliste.

La *Théorie Esthétique* n'abuse pas la philosophie. L'esthétique n'est pas un terrain colonisée par la philosophie. Les propositions de la philosophie issues de

l'épistémologie ou de l'ontologie ne peuvent pas être renfermées dans les oeuvres d'art. L'esthétique doit remettre en cause l'imbrication de l'art et de la philosophie. Aujourd'hui la situation historique ne nous permet pas de construire une philosophie de l'art plausible. La philosophie et l'art deviennent énigmes dans l'état de choses contemporain. Chez Hegel, l'image de chouette de Minerve, selon Adorno, justifie l'esthétique: "*les catégories esthétiques ne commencent à faire l'objet de la réflexion philosophique que lorsque, selon Hegel, elles cessent d'être substantielles, ne sont plus immédiatement présentes ni évidentes*".¹ L'art a besoin de l'esthétique lorsqu'il devient problématique. Adorno partage la préoccupation centrale de Hegel. La possibilité de l'esthétique nécessite les concepts philosophiques. L'esthétique n'est pas chargée de soutenir l'exigence de l'art. Le but de l'esthétique n'est pas de glorifier l'art. Dans ce sens, la *Théorie Esthétique* ne prétend pas d'être apologetique consistant en la défense systématique de l'art. Adorno ne veut pas résoudre l'énigme de l'art. La condition de possibilité de l'art dépend de l'approbation du caractère énigmatique des oeuvres d'art. La tentative de comprendre l'art avec une philosophie qui vise à la totalité échoue.

On peut pourtant utiliser les catégories esthétiques traditionnelles. Pour ce faire, il faut transformer ces catégories. La *Dialectique Négative* adornienne nous montre comment on peut utiliser les concepts philosophiques. Les concepts ont leur mouvement en eux-mêmes comme c'est le cas chez Hegel. Ils entrent dans les constellations.² Une constellation est une sorte de configuration conceptuelle. Les concepts ne sont pas des abstractions. Le changement des concepts ne découle pas du changement du monde hors de nous. C'est plutôt la constellation des concepts qui change. Une nouvelle constellation signifie une nouvelle figure.

Le premier chapitre de notre travail étudie la *Dialectique Négative* d'Adorno. Ce titre a un sens polemique. La *Dialectique Négative* se dirige vers la dialectique positive hegelienne. La négation de la négation dans la dialectique hegelienne recèle en elle une

¹ T.W. Adorno, **Théorie Esthétique**, trad. par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1989, p375

² Le concept de constellation joue un rôle important chez Adorno. On discutera ce concept dans le premier chapitre de notre travail sous le titre "penser les constellations".

positivité. Adorno refuse cette dialectique qui vise à la positivité. Selon Adorno, l'affirmation n'est pas le telos de la dialectique.

La dialectique ne se donne pas comme une méthode. Ce qui est important c'est la pensée dialectique. Celle-ci est une critique de l'identité. La dialectique positive de Hegel nous mène à l'identité de ce qui est identique et ce qui est non-identique. La pensée est dialectique dans la mesure où elle critique toute sorte d'identité.

La *Dialectique Négative* s'efforce d'émanciper la philosophie du concept d'identité. La pensée de l'identité est le fondement de la pensée occidentale. L'identité est une logique de ressemblance. Elle mène les choses dissemblables au Même. On habituellement dit qu'une chose est semblable à l'autre. Les choses identiques équivalent aux choses semblables. Elles se ressemblent sans créer des problèmes. L'identité est ce qui rend possible la pensée. Reconnaître des choses semblables veut dire "*penser*". L'identité s'accompagne tout acte de définition. Son but consiste donc à synthétiser le divers. Elle procède en quelque sorte de manière opérative. Elle lie quelque chose à quelque chose d'autre. Toutes les choses tombent sous l'emprise de l'identité.

Adorno, dans sa *Dialectique Négative*, introduit la non-identité en face de l'identité. La non-identité n'est pas un contre-concept de l'identité. Adorno ne veut pas détruire la pensée identifiante. Selon lui, le telos de l'identité est la non-identité. Celle-ci rend à l'identité la place qu'il mérite dans la pensée dialectique.

La non-identité ne se fait semblable à ce qui est dissemblable. Elle ne vise pas à réduire les dissemblables à l'identité. Mais la non-identité n'implique pas une théorie du relativisme. En affirmant que tout est différent, le relativisme fait violence à ce qui est différent. Adorno remarque: "*une égalité dans laquelle les différences se détruisent secrètement promeut l'inégalité*".³

³ T.W. Adorno, **Negative Dialectics**, trad. de l'allemand par E.B Ashton, New York, Continuum, 2003, p309. Pour ce livre, toute traduction de l'anglais appartient à nous.

La non-identité est le fondement de toute identité. Tandis que la tentative de l'identité est de recueillir des dissemblables, la non-identité souligne la dissimilitude et la différence. La non-identité peut nous aider à voir comment l'identité fait des choses dissemblables quelque chose semblable. L'identité ne peut pas être opérée en dissimulant des choses qualitativement différentes.

L'identité doit rendre compte de l'irréductibilité de ce qui est dissemblable. La question posée est la suivante: comment les choses non-identiques se rassemblaient dans une unité non-totalisante. Si la tâche ultime de la pensée sera d'atteindre l'identité, le dissemblable se fige dans la pensée en se niant. Le penser ne consiste pas à appeler le dissemblable à l'identité mais c'est plutôt de renvoyer l'identité à ce qui est dissemblable.

La seconde critique de la *Dialectique Négative* se dirige vers les concepts. Adorno dit que le *désenchantement du concept* sera l'antipode de la philosophie. Le désenchantement est un concept utilisé par Weber. Il signifie le processus de la rationalisation dans le monde occidentale. Adorno fait référence à cette métaphore pour critiquer l'usage traditionnel des concepts dans la philosophie. Les concepts ne sont pas des abstractions. L'abstraction veut dire abstraire quelque caractéristique de la chose. Les autres caractéristiques de la chose sont supprimées et certaines qualifications sont renvoyées au concept.

Mais il faut, selon Adorno, faire référence aux non-concepts. Le non-concept ne désigne pas le sensible. Il ne se propose pas de prendre les objets empiriques pour point de départ parce que les objets empiriques sont déjà médiatisés à l'aide des concepts. Le non-concept n'est pas l'inverse du concept. Lorsque le non-concept sauve le concept d'être l'ensemble des qualités, les concepts commencent à se rapporter aux autres concepts. Le concept en soi est l'ensemble des certaines caractéristiques. Mais le non-concept est ce qui met en relation le concept avec l'*autre*. Le concept se meut dans le non-concept. Le mouvement du concept dépend du non-concept. C'est pourquoi la philosophie n'a pas besoin du système ou de la totalité mais plutôt elle a besoin des

concepts philosophiques qui s'ouvrent aux non-concepts. L'esthétique et la philosophie ont besoin des concepts philosophiques traditionnels devenus désenchantés.

Le second chapitre de notre travail se concentre sur la critique du processus de rationalisation. La critique de la rationalisation n'est pas sans conséquence pour la philosophie et l'esthétique. La philosophie et l'esthétique doit prendre une distance vis-à-vis d'un monde réifié dans laquelle la promesse de l'*Aufklärung*, i.e l'émancipation est supprimée avec le désenchantement. Le livre qui s'intitule la *Dialectique de la Raison* qu'il a écrit avec Horkheimer constitue une attaque contre l'héritage de l'*Aufklärung*.

L'*Aufklärung* se promet l'émancipation du mythe. Ce dernier est compris comme un obstacle clé à l'idée de progrès. Horkheimer et Adorno soutiennent que l'*Aufklärung* et le mythe poursuivent la même logique, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune rupture entre les deux, mais plutôt une continuité. Ils se fondent sur la peur vis-à-vis de l'inconnu. Cette peur se reflète d'abord dans la nature en tant que source du divers. Le résultat est donc la domination et la démolition de la nature.

Nous avons fait référence à Kant et à Weber. La raison en est la suivante: les deux auteurs ont déjà reconnu la dialectique de l'*Aufklärung*. Kant, dans sa "*Qu'est-ce que l'Aufklärung*", établit une distinction entre l'usage privé et l'usage public de la raison et Weber, dans sa "*La Vocation de Savant*", traite de la science, de progrès et de la rationalisation et introduit le concept de "*désenchantement du monde*". Kant et Weber, selon nous, ont anticipé les antinomies de la rationalisation.

Lukacs contribue à cette discussion avec son concept de réification. Weber associe le concept de rationalisation au fétichisme de la marchandise de Marx. Dans le capitalisme, selon Marx, les marchandises se séparent des hommes qui les produisent en devenant une objectivité fantasmagorique. La rationalité, selon Lukacs, va de pair avec le capitalisme. Avec le processus de rationalisation, les intuitions et les structures humaines se réifient, i.e se chosifient et commencent à dominer des hommes qui les créent. L'esthétique doit rendre compte de ce monde réifié qui résulte de tout le processus de l'*Aufklärung*-mythe, rationalisation, et désenchantement. L'esthétique elle-même est le résultat de ces processus.

La *Théorie Esthétique* doit réévaluer les catégories esthétiques pour justifier l'autonomie de l'art. En effet, depuis Kant, on mettait en relief l'autonomie de l'art. Mais, chez Adorno, ce qui est autonome ce n'est pas l'art en general mais plutôt l'autonomie est attribuée aux oeuvres mêmes. Adorno souligne qu'il faut observer les oeuvres d'art. C'est la conséquence la plus importante de la *Théorie Esthétique*. Les oeuvres individuelles ne constituent pas le divers synthétisé au sein du système. On doit interpréter les oeuvres d'art à l'aide des concepts esthétiques. On doit utiliser les concepts esthétiques pour préciser le côté spécifique de l'oeuvre d'art.

L'interprétation de l'oeuvre d'art est importante pour Adorno. Le contenu de vérité de l'oeuvre d'art et le texte philosophique relève de l'activité interprétative. Nous voulons présenter deux cas dans l'histoire de la philosophie. Prenons la première critique de Kant. La lecture standard prend la première critique comme une épistémologie justifiant les méthodes des sciences de nature. Le contenu de vérité de ce texte, à la différence de la lecture courante, se présente dans la mesure où l'on l'interprète d'une manière détaillée. De plus, la troisième critique de Kant, la faculté de juger, est comprise comme une esthétique étudiant les jugements de goût qui déterminent ce qui est beau. Si la troisième critique est comprise ainsi, elle perd son contenu de vérité. Adorno prend les deux textes de Kant comme un espace illimité permettant aux nouvelles configurations conceptuelles, i.e les constellations. Il en va de même pour Hegel.

Dans notre troisième chapitre, on verra comment Adorno essaie de réévaluer les catégories esthétiques traditionnelles au moyen de l'activité d'interprétation. Dans la philosophie de l'art, disait Schlegel, on souvent manque la philosophie ou bien l'art. La *Théorie Esthétique* prend au sérieux la caution de Schlegel. La tentative de préciser le contenu de vérité des oeuvres d'art particulières en utilisant les catégories esthétiques ne manque ni la philosophie ni l'art. Mais la *Théorie Esthétique* n'est pas une historiographie de l'art. La théorie de l'art situe les oeuvres particulières dans la généralité des mouvements artistiques. Elle semble imiter la logique de progrès dans l'histoire politique moderne. Les périodes et les mouvements historiques qui sont rassemblés dans une uniformité sont ordonnés d'après un point de vue systématique.

La *Théorie Esthétique* n'a pas pour but de développer une théorie de l'art moderne. Elle se comprend comme une réflexion sur la manière d'être des oeuvres modernes dans la société. La *Théorie Esthétique* observe minutieusement les oeuvres hermétiques. Les oeuvres modernes semblent être des énigmes. Selon Adorno, il est vain d'essayer résoudre cette caractère énigmatique au nom de la compréhension. Ce qui est plus important c'est l'incompréhensibilité des oeuvres d'art modernes. Celles-ci refusent toute sorte de communicabilité.

Dans ce sens, on peut dire que les oeuvres engagées reposent sur une mauvaise compréhension des oeuvres d'art. Le rapport avec société ne peut pas être déterminé par les messages sociaux. Le telos de l'art se trouve en elle même. Adorno avait repris de Kant l'idée que l'oeuvre d'art a une finalité sans fin (*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*). C'est pourquoi on soutient qu'Adorno utilise les concepts esthétiques traditionnels en les transformant. Tandis que Kant avait compris cette finalité sans fin comme un moment du jugement de goût, chez Adorno cette idée de finalité se convertit un critère pour déterminer la relation entre l'oeuvre d'art et la société. Les oeuvres d'art donc se définissent comme une finalité sans fin.

Les oeuvres d'art en tant que finalité sans fin suspendent la logique de fin-moyen de la raison instrumentale. Cette logique, en nous disant qu'une chose peut se substituer à une autre chose, s'opère dans la domination de la nature. C'est la logique de l'identité. Les dissemblable se font des semblable dans cette logique de l'identité. Mais les oeuvres d'art sont identiques aux eux-mêmes. Elles réfutent la logique de l'identité qui égale toutes les choses différentes. Les oeuvres d'art contribuent à créer un espace pour la non-identité. En glorifiant la non-identité, elles s'expriment comme une possibilité qui veut exclure la rationalité instrumentale.

Les oeuvres suavegardent leurs propres fins en insistant la primauté de la forme. L'oeuvre d'art médiatise la réalité empirique à l'aide de sa forme. Celle-ci, en se débarrassant du monde en dehors, est l'organisation de l'oeuvre en soi-même. La forme n'est pas l'ensemble des choses sensibles extérieures dans les oeuvres. La capacité de

maîtriser le matériau donne une forme à l'oeuvre. L'autonomie de l'art est possible avec le règne de la forme dans l'oeuvre.

La primauté de la forme dans l'oeuvre d'art nous présente une autre possibilité de la praxis. Les oeuvres développent une nouvelle conception de praxis en s'opposant contre la praxis. Celle-ci prenait le travail comme le modèle. Le modèle de travail dépend du concept d'appropriation. Il se fonde sur l'appropriation, l'intégration et donc la propriété. Tous ces processus nous renvoient à la logique de l'identité critiquée par Adorno.

Adorno introduit la *mimésis* pour critiquer cette praxis orthodoxe. La mimésis chez Adorno n'est pas la théorie du réflet. Elle est la capacité de se faire semblable à ce qui est différent. La rationalité de l'Occident a toujours voulu de posséder ce qui est dissemblable et ce qui est *autre* en utilisant ses propres moyens. L'antropomorphisme était l'un de ces moyens. La mimésis défend l'inhumain en face de l'antropomorphisme. Elle est le souvenir de la nature dominée par le travail de l'homme. La mimésis est un comportement s'opposant contre la rationalité instrumentale.

Le comportement mimétique peut nous aisément se présenter dans l'art moderne. L'art moderne s'oppose à la réification de façon mimétique. Adorno dit que l'art moderne est la mimésis de ce qui est aliéné et réifié. Les oeuvres d'art modernes s'identifient au monde réifié. En se réifiant, les oeuvres modernes suspendent la logique de fin-moyen de la rationalité dans le monde. Elles introduisent une nouvelle conception de praxis. Les oeuvres modernes ne contribuent pas directement à transformer le monde. Le bonheur, selon Adorno, est au-delà de la praxis. L'oeuvre d'art elle-même est une *promesse du bonheur*⁴ mais non-tenue. Cette promesse du bonheur est une promesse du particulier.

⁴ Adorno aime beaucoup utiliser cette expression de Stendhal.

2. LA DIALECTIQUE NEGATIVE

A quoi sert encore la philosophie? se demandait Adorno dans l'un de ses articles. Hegel avait déclaré l'identité de ce qui est rationnel et ce qui est actuel. Comprise ainsi, la philosophie, selon lui, est d'actualiser ce qui est rationnel et de rationaliser ce qui est actuel. Réaliser la philosophie veut dire, chez Hegel, transformer l'actualité conçue par la philosophie. La *Dialectique Négative* n'est pas un livre sur une vraie praxis. Adorno n'hésite pas de critiquer Marx: "*Qui veut encore philosopher ne le pourra qu'en niant la thèse de Marx selon laquelle il n'est plus temp de le faire. Car elle concevait comme immédiatement réalisable la transformation radicale du monde...*".⁵

Hegel, qui déclare la mort de l'art, a imputé la survie de l'art à la conscience des malheurs. Le contenu de vérité de la philosophie coïncide avec celui de l'art. Leur contenu de vérité favorise la condition de possibilité de leur perennité. Adorno affirme que "*La persistance de la souffrance, de l'angoisse et de la peur contraint la pensée qui n'a pu se réaliser à ne pas se saborder...pourquoi le monde qui pourrait être le paradis hic et nunc peut demain devenir l'enfer. C'est en une telle prise de conscience que consisterait à vrai dire la philosophie*".⁶

La philosophie traditionnelle visait à la totalité. L'idée de totalité tenait la thèse selon laquelle la philosophie rationnelle peut transformer la réalité. Aujourd'hui cette prétention est devenue apologétique. "*Cette thèse est toutefois devenue absurde. Une philosophie qui se poserait encore en totalité, en système, produirait un système*

⁵ T.W. Adorno, **Modèles Critiques: Interventions-Répliques**, trad. par Marc Jimenez et Eliane Kaufholz, Paris, Editions Payot, 2003, p22

⁶ **Ibid.**

aberrant...La seule chose que l'on devrait attendre de la philosophie, c'est qu'elle cesse de s'imaginer posséder l'absolu, voire qu'elle s'interdise une telle pensée...".⁷

Le présent chapitre se propose d'étudier l'interprétation adornienne de la dialectique dite négative. Il ne se borne pas simplement à donner des explications détaillées sur les assertions capitales de cette approche mais il tente aussi de traiter de différentes prises de positions concernant cette dialectique négative. Notre interrogation va toucher quelques notions comme "identité", "concept" et "constellation".

Adorno, dans la préface de la *Dialectique Négative*, définit sa dialectique comme un anti-système. "*La tâche de l'auteur sera de employer le pouvoir du sujet afin de démolir la subjectivité constitutive*".⁸ Celle-ci est la source de l'affirmation. En premier lieu, il établit une distinction entre sa conception de dialectique et celle de Hegel et celle de Marx. Selon Adorno, la dialectique chez les deux philosophes a une essence affirmative. C'est pour ça qu'il s'appelle "*dialectique négative*". Le but de la dialectique n'est pas de poser ce qui est positif à parti de négatif. Le passage de la contradiction à l'identité qui est en effet téléologique ne nous donne aucune justification.

Si le telos de la contradiction est l'identité, la dialectique se trahit. Une dialectique négative ne vise pas l'identité. Elle ne s'enferme pas. Elle détermine ses propres bornes. Puisqu'elle détermine ses bornes, elle aussi transgresse ces bornes-mêmes. La critique hegelienne et fichtenne de Kant en est bon exemple: "*Des que l'on établit une barrière, on la franchit par la-même et l'on intègre ce contre quoi elle est dressée*".⁹ On a en même temps la raison pour déranger cette démarcation. Si c'est nous qui décide notre position vis-à-vis de ce qui existe, c'est parce que nous pouvons voir l'au-déla. Cette critique de Kant est une critique purement dialectique. Si la dialectique fait son dernier pas, cela veut dire qu'elle n'a jamais fait aucun pas.

Le commencement et la fin ne sont pas donnés dans la dialectique. La fin signifie une totalité homogène. Il en résulte que la totalité implique les choses identiques.

⁷ **Ibid.** p13

⁸ T.W. Adorno, **Negative Dialectics**, préfacexx.

⁹ T.W. Adorno, **Théorie Esthétique**, p21

L'essence de la dialectique hegelienne est le concept d'identité. Pour atteindre l'identité on a besoin de la contradiction au commencement. La contradiction seul est capable d'atteindre l'identité. L'identité lui est interieur. De tout cela, il faut bien dire que la dialectique avant Adorno était pensée comme quelque chose d'affirmatif à savoir positif.

Dans l'introduction de la *Dialectique Négative*, Adorno déclare qu'il veut se défaire de cette sorte de dialectique. Ce qui caractérise cette dialectique était pour toujours une affirmation. Depuis Platon, on poursuivrait dans toute l'histoire de la pensée dialectique le même modèle. Pour pouvoir atteindre quelque fin d'affirmatif ou positif, on posait la négation c'est-à-dire négatif. Elle était considérée comme art chez les grecs. C'était un art¹⁰ de questionner ou de poser des questions. D'abord, les gens expriment leur doxas. Pendant la discussion on peut voir que les présuppositions des gens comprennent quelque erreur. En conséquence, on peut avoir une conclusion affirmative dans la mesure où l'on peut supprimer des contradictions, et la dialectique s'acheve.

Pour Adorno, cela signifie l'échec de la dialectique. La contradiction n'est pas un simple dispositif qui aboutit à une conclusion affirmative ou positive. Il dit que "*la contradiction n'est pas ce que l'idéalisme absolu de Hegel veut transformer, ni une essence dans le sens héraclitien*".¹¹ La contradiction rompt l'apparence d'identité, et aussi elle s'oppose le fait que le concept peut obtenir les objets d'une façon exhaustive. Le but de la connaissance dialectique est de poursuivre l'inadéquation de la pensée et la chose.

2.1 La Dialectique chez Kant et Hegel

Pour éclairer le rôle de la dialectique chez Adorno on va faire référence aux deux penseurs, Kant et Hegel. La dialectique telle qu'Adorno développe jaillit dans la terre de

¹⁰ "*La dialectique signifie d'abord l'art de l'usage pur de l'entendement appliqué aux concepts abstraits, séparés de tout sensible. De là, les nombreuses louanges de cet art chez les Anciens. Dans la suite, comme ces philosophes qui rejetaient complètement le témoignage des sens furent nécessairement conduits par cet affirmation à tomber dans maintes subtilités, la dialectique se dégrada en art de soutenir et de combattre toute proposition. Et elle devint ainsi un simple exercice à l'usage des Sophistes qui prétendaient raisonner sur tout et s'appliquaient à donner à l'apparence le semblant de vrai et à rendre noir le blanc*". Emmanuel Kant, **Logique**, trad. par Louis Guillermit, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1997, p 29

¹¹ Adorno, **Negative Dialectics**, p5

la philosophie allemande. La dialectique chez Hegel joue un rôle important dans le développement du concept. Elle ne consiste pas seulement à raisonner, discuter ou réfuter. La dialectique chez Platon se définit comme une logique pour discuter par laquelle on pose des questions et on arrive à quelque résultat. « *Dans la Parménide et, d'une façon encore plus directe, dans d'autres dialogues, la dialectique platonicienne vise en partie à réduire et à réfuter par elles-mêmes des affirmations d'une portée limitée et n'aboutit en partie, d'une façon générale, qu'à un résultat nul. On considère généralement la dialectique comme un procédé extérieur et négatif* ». ¹² On a des thèses opposés dans la main qui nous amènent à l'ambiguïté. La conclusion signifie la nullité. Pour Hegel quand on pense la dialectique comme un processus extérieur et négatif comme c'est le cas chez Platon, on commence à commettre erreur. Il dit que dans sa logique « *mais pour autant qu'on s'en tient uniquement au côté négatif du dialectique, ce résultat n'exprime que ce qui est déjà connu, à savoir que la raison est incapable de connaître l'infini* ». ¹³ Ici l'infini veut dire ce qui est rationnel et si c'est vrai que la raison est incapable de connaître l'infini, elle est aussi incapable de connaître le rationnel qui est contradictoire elle-même. Cet argument de Hegel nous montre que le côté positif du dialectique affirme ce qui est rationnel. Pour nous, le côté positif du dialectique chez Hegel contient l'élément « mimétique » parce qu'il avance que la raison sait le rationnel en supprimant le négatif. Selon Adorno, l'argument grec selon lequel le semblable se saisit, se connaît par le semblable ou non-semblable pose un problème. Si nous acceptons que seul le semblable a la capacité de connaître le semblable, on exprime le rôle de la mimésis dans la connaissance. Mais quand l'affinité est posée comme positif la mimésis devient non-vrai. « *La philosophie traditionnelle estime qu'elle sait le non-semblable en l'assimilant à elle-même mais ce faisant elle seulement sait elle-même* ». ¹⁴

Selon Hegel, c'était Kant qui pour la première fois, a assigné à la dialectique une place plus élevée dans la philosophie moderne. ¹⁵ Chez Kant, le concept de dialectique se démarque de son acception traditionnelle. Hegel affirme que c'est l'un des plus grands

¹²G.W.F Hegel, **Logique**, trad. par S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1949, p43

¹³ **Ibid.** p43

¹⁴ Adorno, **Negative Dialectics**, p150

¹⁵ Hegel, **Logique**, p42

mérites de Kant. Chez lui, la dialectique n'est pas quelque chose de contingent. C'est une activité nécessaire de la raison. Kant essayait d'intégrer la dialectique dans le domaine de la raison. La dialectique chez Kant occupe un rang plus élevé que la conception ancienne. Selon Hegel, les antinomies de la raison pure chez Kant signifient ce qui est essentiel dans la dialectique : « l'objectivité de l'apparence » et « la nécessité de la contradiction ».

Pour élaborer la dialectique chez Kant on doit jeter un coup d'œil la subdivision de la *Critique de la Raison Pure* qui s'appelle « *dialectique transcendantale* ». On sait bien que la dialectique chez Kant se définit comme une logique de l'apparence (*eine Logik des Scheins*)¹⁶. Ce que l'on désigne par l'apparence (*Schein*), ce n'est pas la phénomène (*Erscheinung*). L'apparence ne se trouve pas dans l'objet mais bien dans le jugement. Les sens ne nous trompe pas parce qu'ils ne jugent rien. L'apparence dont nous parlons ici n'est pas une apparence optique ou empirique. Mais ce qui est visé dans ce questionnement c'est plus précisément l'apparence (*Schein*) transcendantale. Kant nous donne la définition de Schein : « *on peut dire que toute apparence consiste en ce que l'on prend la condition subjective de la pensée pour la connaissance de l'objet*¹⁷ ».

La dialectique transcendantale chez Kant nous montre l'emploi illégitime de la raison pure. Les idées¹⁸ pures de la raison peuvent nous mener hors de l'expérience possible. L'usage dialectique de la raison est interprété comme une erreur qui revient sans cesse. La dialectique chez Kant signifie un champ qui produit des erreurs. En ce sens, il est nécessaire pour la raison. Elle est immanente dans la structure de la raison. La raison pure est la source de la dialectique. C'est naturel et inévitable. Si même l'on

¹⁶ Kant, **Critique de la Raison Pure**, trad. inédite et présentation d'Alain Renaut, Paris, Aubier, 1997, p392, A396

¹⁷ Ibid A396, l'apparence (*Schein*) joue un rôle important dans l'esthétique adornienne. Nous allons la traiter dans les chapitres suivantes. Je suis au courant de ce concept de Schein dans l'article de Bülent Gözkan. Cf. Bülent Gözkan, "Kant'ın metafizik ve akıl eleştirisi üzerine bir eleştiri", **Yeditepe'de Felsefe**, sayı17, İstanbul, 2002, p21-79

¹⁸ "L'idée est un concept de la raison, dont l'objet ne peut se rencontrer dans l'expérience... Les concepts rationnels ou Idées ne peuvent pas conduire à des objets réels, puisque tous ces derniers doivent être contenus dans une expérience possible". Kant, **Logique**, p100, Cf. aussi Critique de la raison pure: "j'entende par Idée un concept nécessaire de la raison auquel aucun objet qui lui corresponde ne peut être donné dans le sens" Kant, **Critique de la Raison Pure** p350

essaie de l'éliminer, on a toujours la contradiction permanente. La métaphysique est donc bien un moment décisif de la raison humaine.

Pour Kant, il y a trois sortes de raisonnement¹⁹ dialectique : le paralogisme transcendantal, l'antinomie de la raison pure et finalement l'idéal de la raison pure. On peut dire que ces trois correspondent aux idées de la métaphysique qui sont critiquées par Kant. Ce sont à tour de rôle l'âme (psychologie rationnelle), l'univers (cosmologie rationnelle) et le Dieu (théologie rationnelle). En ce qui concerne la première, les paralogismes montrent les raisonnements fallacieux de la psychologie rationnelle qui s'occupent l'âme. Les antinomies se produisent quand deux thèses opposées sont tenables. Finalement dans l'idéal de la raison pure Kant critique les preuves de l'existence de Dieu de la métaphysique. En effet, la dialectique chez Kant s'opère pour critiquer la métaphysique ancienne.

Kant les appelle « idées transcendantales de la Raison (*Vernunft*) ». Elles ont l'usage régulateur mais pas constitutif. C'est-à-dire que si on utilise ces idées transcendantales comme constitutif en dépassant la possibilité de l'expérience, on tombe dans le *Schein* qui est dialectique même. Entendons par là que l'usage des idées ne nous donne aucune connaissance théorique ou scientifique de l'objet. Selon Kant « *prendre le principe régulateur de l'unité systématique de la nature pour un principe constitutif et supposer comme cause, de façon hypostasiée, ce qui n'est pris que dans l'Idée pour fondement de l'usage cohérent de la raison, cela signifie purement et simplement égarer la raison* ».²⁰ Prenons l'idée de Dieu. C'est une idée régulatrice c'est-à-dire une idée de la

¹⁹ «Par raisonnement (Schliessen) il faut entendre cette fonction de la pensée qui permet de dériver un jugement d'un autre. Un raisonnement (Schluss) en général est donc la dérivation d'un jugement à partir d'un autre jugement». Kant, **Logique**, p124

²⁰ Kant, **Critique de la Raison Pure**, p589, B722. Hegel, dans sa Cours d'Esthétique, réhabilite le concept de Schein: «*Mais l'apparence (Schein) elle-même est essentiel à l'essence (Wesen), et la vérité (Wahrheit) ne serait pas si elle ne paraissait (erscheinen) et n'apparaissait pas (scheinen), si elle n'était pas pour une instance quelconque, tant pour elle-même que pour l'esprit tout court*», G.W.F Hegel, **Cours d'Esthétique**, Edition Hotho, trad. par Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1995, p14

raison chez Kant. Si l'on le (Dieu) prend comme une substance ou une chose c'est prendre l'idée qui rend possible notre raisonnement comme une chose.

2.2 La Critique de L'identité

On peut dire que la *Dialectique Négative* est un gigantesque polémique contre le principe d'identité. La cible d'Adorno consiste à critiquer la fonction du principe d'identité dans la philosophie occidentale. A première vue, nous posons ceci: l'identité est, si l'on ose s'exprimer ainsi, un "*Schein*" chez Adorno. Nous croyons que le terme qui se trouve dans la critique kantienne contre les prétentions de la métaphysique ancienne peut s'appliquer à la critique de l'identité chez Adorno. Si l'on prend l'identité comme un principe constitutif, on tombe dans le *Schein*. Selon nous, l'identité doit être comprise comme un principe régulateur.

Adorno nous donne quelque définition de ce que l'on désigne par le concept d'identité.²¹ Les différents aspects de l'identité supposés par Adorno sont au nombre de quatre. En premier lieu, l'identité désigne l'unité de la conscience personnelle. Le "Je" reste le même dans toutes ses expériences. Cela veut dire que le "je pense" doit accompagner toutes mes représentations (Kant). Deuxième définition est que l'identité est ce qui est également le même dans tout être rationnel (pensée comme universalité logique). Le troisième est que l'identité signifie l'égalité avec soi-même des objets de la pensée, c'est-à-dire la $A = A$. Finalement, le sujet et l'objet coïncident dans l'identité.

Le principe de troc (échange- *Tauschprinzip*) qui signifie la réduction du travail humain au concept abstrait des heures de bureau est analogue au principe d'identité. "*Le troc est le modèle social du principe*".²² A partir de troc, les individus et les activités non-identiques deviennent identiques et commensurables. La diffusion de ce principe nous oblige d'être identique et totale.

La dialectique négative prend l'identité pour point de départ. Adorno veut mettre en lumière le fondement sur lequel s'appuie l'identité. Afin de renforcer notre argument à propos de l'identité, il faut, selon Adorno, utiliser les catégories de la philosophie. La

²¹ Adorno, *Negative Dialectics*, p142

²² *Ibid.* p146

tâche de la philosophie depuis Platon était toujours d'atteindre l'identité. Adorno critique cette sorte de dialectique en prenant en compte le rôle de la non-identité (*Nichtidentische*).

En effet, la dialectique n'est ni une méthode pure ni non plus une réalité dans un sens naïf parce que la contradiction est une catégorie de la réflexion, c'est la confrontation du concept et de la chose. "*Proceder dialectiquement veut dire penser dans la contradiction*".²³ Telle dialectique ne subsiste non plus chez Hegel. La dialectique dont on parle ne tente pas à identifier la différence, la pluralité. Cette dialectique négative, pour Adorno, se méfie de toute l'identité. Sa logique est la désintégration (*Logik des Zerfalls*). L'identité du concept et du sujet est la non-vérité. La totalité des définitions identiques sont dans le terrain de la philosophie traditionnelle. La structure a priori et sa forme archaïque à savoir ontologie, l'identité pure, ce sont tous posés déjà par le sujet. Ce dont on a besoin, à la lumière de ce qui a été dit jusqu'ici, c'est une critique immanente.

Le concept de sujet dévalue la non-identité. Dans la pensée d'identité, la chose est comprise comme un simple modèle de son espèce. La chose perd sa particularité par cette opération décisive. Mais il faut remarquer que l'on ne peut pas aisément se défaire du concept d'identité. Il est impossible à penser, à raisonner sans l'identité. On commence à penser à partir de l'identité. C'est une condition *sine qua non* pour réfléchir.

La visée première d'Adorno consiste à évaluer les catégories de la philosophie traditionnelle. Il nous dit que la "*la dialectique négative prend la philosophie de l'identité pour point de départ*".²⁴ C'est la "critique immanente"²⁵ d'Adorno. Ce qui est visé dans ce questionnement c'est critiquer les promesses de la théorie. La philosophie même d'Adorno fait partie de cette tradition qui atteint son apogée dans la notion d'identité.

²³ **Ibid.** p145

²⁴ **Ibid.** p147

²⁵ Adorno nous donne une autre définition de la critique immanente: "if an assertion is measured by its presuppositions, then the procedure is immanent, i.e. it obeys formal-logical rules and thought becomes a criterion of itself". Adorno, **Metacritique of Epistemology**, dans **The Adorno Reader** edited by Brian O'Connor, Great Britain, Blackwell, 2000, p131

Adorno ne vise pas à détruire la tradition qu'il critique. A ce titre, il critique les autres philosophes dans son temps. Selon lui, une philosophie qui ne prend pas en compte de la tradition doit être suspendue dans un « nouveau » unidimensionnel.

Adorno affirme que même les patriarches de la modernité comme Bacon et Descartes sont en accords à propos de cette notion de nouveau commencement. Dans le cas de Descartes on voit que le commencement de sa méthode s'appuie sur son autobiographie. Ce qui l'intéresse à proprement c'est son raisonnement qui exclut la tradition scholastique. Quant à Bacon, il critique la tradition à partir de « théâtres d'idoles. Pour les deux penseurs, il y a une certaine rupture entre tradition et connaissance. Ce qui est historique est pensé comme superstition. Dans ce temps-là il était impératif de rompre avec la tradition pour construire un système de connaissance. Mais pour Adorno la tradition même est immanente dans la constitution de la connaissance. Adorno s'efforce de traiter ses thèmes dans le cadre défini parce qu'il critique cette appréhension de la connaissance.

Dans sa logique Hegel donne une explication de ce que l'on entend par « critique immanente ». Hegel cite la réfutation du spinozisme comme exemple. Il se refuse explicitement d'accepter le système de Spinoza comme étant faux d'un bout à l'autre. «C'est commettre une grosse erreur».²⁶ Il faut accepter les prémisses de son système. Hegel continue en disant « *la réfutation ne doit pas venir du dehors, c'est-à-dire partir de prémisses extérieurs au système à réfuter, ne correspondant pas à ce système* ».²⁷ Il affirme que si l'on veut réfuter le spinozisme on a besoin deux choses. En premier lieu, on doit reconnaître son point de vue et, en deuxième lieu, élever ce point de vue à un niveau plus élevé.

Quant on revient à l'identité, il faut donc, si l'on suit Adorno, poser ceci : on ne doit pas sauter la vérité de l'identité. Toute opération concernant définition n'est autre chose que l'identification. Penser veut dire juger, et cela signifie avant tout identifier. Mais Adorno insiste qu'on doit penser la définition en même temps comme non-

²⁶ Hegel, **Logique** p247

²⁷ **Ibid.** p248

identité. La non-identité est le telos secret de l'identité. « *Ce qu'il faut sauver dans l'identification, c'est la non-identité* ». ²⁸ Il en va de même pour l'art: « *l'art aspire à propre identité, il se fait semblable au non-identique* » ²⁹

L'erreur de la pensée traditionnelle est de considérer l'identité comme son but. Selon Adorno, « *Malgré tout l'accent qu'il fait porter sur négativité, sur la scission, sur la non-identité, Hegel n'en connaît vraiment la dimension qu'en vue de l'identité, comme son instrument. Les non-identités sont fortement accentuées, mais elles ne sont pas reconnues précisément à cause du poids spéculatif extrême qui les grève* ». ³⁰ La puissance qui rompt « *l'apparence d'identité est celle du penser lui-même* ». ³¹ La dialectique peut se définir comme une connaissance du non-identique.

Définir l'identité comme correspondance de la chose et son concept, c'est l'arrogance de la raison pour Adorno. « *La supposition de l'identité est donc l'élément idéologique de la pensée pure* ». ³²

2.3 Le Désenchantement du Concept

La *Dialectique Négative* d'Adorno est marqué par une considérable défiance à l'égard du Concept. « *Le désenchantement du concept est l'antidote de la philosophie* ». ³³ En effet, aucune philosophie n'a pas de faits purs ou « *facta bruta* » comme Adorno l'appelle. Le concept à cause de son généralité et formalité est respecté comme une totalité self-suffisante. « *Le concept est l'unité des attributs des différents éléments qui sont à chaque fois saisis par lui* » ³⁴.

Selon Adorno « tous les concepts se réfèrent aux non-concepts (*auf Nichtbegriffliches*) ». ³⁵ La connaissance cherche une possibilité différente à l'aide du non-conceptuel. « *Ce serait l'utopie de la connaissance que de vouloir mettre à jour le*

²⁸ Adorno, **Negative Dialectics** p149

²⁹ Adorno, **Théorie Esthétique** p176

³⁰ Adorno, **Trois Etudes sur Hegel**, trad. de l'allemand par le séminaire de traduction du Collège de Philosophie, Paris, Payot, 2003, p141

³¹ Adorno, **Negative Dialectics** p149

³² **Ibid.** p149

³³ antidote de la philosophie, "Das Gegengift der Philosophie" en allemand **Ibid.** p13

³⁴ Adorno, **Métaphysique: concept et problèmes**, trad. de l'allemand et présenté par Christophe David, Paris, Payot, 2006, p114

³⁵ Adorno, **Negative Dialectics**, p11

non-conceptuel au moyen des concepts ». ³⁶ Les concepts sont composés des moments de la réalité. Ils ne sont pas évalués en soi. On doit refuser la cloture du concept sur lui-même. En effet, la philosophie utilise les concepts par la nécessité. Mais on ne doit pas reconnaître la primauté des concepts. La nécessité de la connaissance conceptuelle dans la philosophie résulte de la nature même du concept. La nature du concept détruit la primauté du concept.

Selon lui, l'analyse de l'être dans la logique de Hegel nous porte sur le non-concept. Celui-ci contribue au sens du concept. On doit révéler le non-concept dans le concept. Adorno fait référence à Kant pour avaliser ce jugement. Chez Kant les concepts sont vides s'ils ne tournent pas vers non-concepts. On doit se défaire du fétichisme de concept. Il faut souligner qu'il est utile de penser cette critique de concept adornienne avec sa critique de l'identité.

La tâche de la dialectique négative sera de changer la direction de la conceptualité vers la non-identité. La tentative immanente du concept est de créer l'immobilité au regard du devenir. La dialectique est le nom d'une protestation par laquelle on s'attaque au concept. Le concept en soi hypostatise sa forme à l'égard du contenu. Ce faisant, elle aussi commence à hypostatiser le principe d'identité.

Pour nous, la non-identité c'est l'autodéfense de l'objet. Le concept en tant qu'une catégorie est une accusation, une mise en accusation. La *katégoria* (catégorie) dans la langue grecque veut dire « j'accuse ». Par concepts, j'accuse l'objet. Le concept est un complice. La pensée de l'identité dit ce sous quoi quelque chose tombe, de quoi il constitue un exemplaire ou un représentant.

Quand je dis la table est dure, je l'accuse. Je la fixe en la laissant sous le concept de dureté. C'est l'identité. C'est prendre possession de quelque chose. Ce dont il s'agit ce n'est pas cet acte de possession. On ne dit pas c'est mauvais ou bon. Mais quand je vois les autres choses qui sont dures j'amène le contenu de ce concept aux autres choses. Le concept se multiplie parce que je peux déterminer les objets par le même concept.

³⁶ **Ibid.** p10

Un autre exemple. Quand je dis c'est la table qui est devant moi, je l'accuse encore une fois. C'est aussi l'identité même. Mais dans ce cas-là l'objet ne se donne pas. Le concept s'ouvre à la non-identité. On pourrait dire que le concept multiplie son objet. Parce que je commence à déterminer ou saisir les choses qui sont semblables à l'objet que je viens de déterminer au moyen de ce concept. Ce n'est pas seulement une classification. Si le concept veut comprendre seulement le « *ici et maintenant* », il devient identique. Mais l'objet perd son caractère d'être ici et maintenant par l'entremise ce qui est semblable à lui. Je peux utiliser ce concept dans un autre ici et maintenant. C'est la non-identité qui fait ça. La non-identité multiplie le ici et maintenant. Par contre, l'identité est un modèle qui est utilisé une seul fois, un exemplair.

On a dit que le concept multiplie son objet. Mais l'identité réduit l'objet. Elle revendique d'être économique. Elle veut tourner ce vieux principe de la scholastique dans l'impératif catégorique : il ne faut pas multiplier les principes, les explications ou les causes...sans nécessité. C'est le principe d'économie du penser. Il dit à l'objet que tu es en sécurité pendant que tu es avec ton concept. La non-identité tente de détourner l'objet, elle dévie l'objet. Elle le séduit. Le concept seul peut sauver l'identité en s'ouvrant à la non-identité.

Supposons qu'il existe des choses différentes dans n'importe quelle espace. Il existe un seul exemple de ces choses. Cherchons des noms, des concepts pour chaque objet. Et essayons de les nommer. Ce dont on a besoin ici c'est une dénomination. Il faut être un seul nom pour chaque chose particulière. Est-ce que ces noms que nous avons choisis pour chaque chose sont encore un concept à proprement parler ? Si nous disons oui, on opère une subsumption du particulier sous un concept general. En ce sens, elles sont identiques avec leur concept. C'est l'identité. Mais elles n'ont rien de commun avec n'importe quoi, parce qu'il existe des objets qui reste uniques, homogènes. Ces choses ont-ils encore un concept ? Si l'on ne peut pas opérer une subsumption de ces choses sous une généralité, pourquoi on les nomme comme concept ?

2.4 Penser les Constellations

Adorno nous présente la pensée de constellation dans la *Dialectique Négative*. Ce concept vient du livre de Benjamin qui s'appelle « *L'origine du Drame Baroque Allemand*³⁷ ». Selon Adorno, la pensée de Benjamin par rapport à l' « idée de constellation » est métaphysique. Nous allons la discuter plus tard.

« *Les concepts entrent dans une constellation* ».³⁸ Adorno nie l'idée que notre connaissance progresse dans une ligne linéaire. De même on parvient aux concepts plus généraux à partir de concepts primitifs. Pour nous, la conception de constellation est invoquée par Adorno pour critiquer la compréhension progressive de la science. Il dit que la constellation illumine le côté spécifique de l'objet qui est mal traité ou négligé par la procédure classifiante. Comme nous avons dit plus haut, la pensée de l'identité dit ce sous quoi quelque chose tombe. La procédure classifiante va de pair avec la pensée de l'identité quand elle seulement s'intéresse au côté spécifique de l'objet. « *Constellation n'est pas système. Tout ne se règle pas, tout ne se résout pas en elle, mais un moment éclaire l'autre et les figures que forment les moments différents sont un signe déterminé, une écriture lisible* »³⁹

Le côté spécifique se révèle quand le concept se rapporte aux autres concepts. Selon Adorno le langage nous donne un modèle. « *Le langage n'offre aucune système du signe pour la fonction cognitive* ».⁴⁰ Dans le langage, les concepts peuvent remplacer les autres concepts. L'usage représentatif du langage unifie le concept et la chose. Ils deviennent identiques. Mais les concepts dans le langage s'emploient pour indiquer plusieurs choses non-identiques. Par exemple, on peut utiliser un concept pour élucider un autre concept. En outre, le vocabulaire d'un langage peut se modifier dans le cours de l'histoire. Ils ne restent pas statiques et ils résistent à la classification.

Adorno se tourne vers une autre sociologue allemande, Max Weber, pour déterminer sa position. Chez Weber, dit Adorno, les définitions ne se donnent pas au

³⁷ Adorno a consacré une séminaire d'esthétique pour ce livre de Benjamin.

³⁸ Adorno, **Negative Dialectics**, p162

³⁹ Adorno, **Trois Etudes sur Hegel**, p106

⁴⁰ Adorno, **Negative Dialectics**, p162

commencement de la recherche. Les concepts chez Weber sont constitués à partir de partis complémentaires qui sont composés des moments historiques. La connaissance conceptuelle ne se révèle pas au commencement mais bien à la fin de la recherche. Selon Adorno, la position de Weber sur le concept nous offre une troisième alternative à l'égard du positivisme et de l'idéalisme.

Weber, dans son livre, dit (je cite d'Adorno) qu'il est très difficile de déterminer la définition du capitalisme. Il sait la limite de la pratique scientifique. Les définitions, comme les positivistes le croient, ne désignent pas la totalité de la connaissance. Le concept de « composé » comme Weber l'appelle, est un concept important. Ce sont analogues aux composés musicaux. Ils sont subjectivement produits mais on peut les comprendre dans la mesure où ils sont perdus dans la composition même.

Benjamin, dans sa préface épistémologique, établit une différence à la fois entre vérité et connaissance (*Erkenntnis*), et entre idée et concept. Selon lui, « *connaître, c'est avoir* ». ⁴¹ Le connaître veut dominer l'objet. C'est dire que je peux la changer et manipuler. L'objet de la connaissance se définit par le fait que la conscience doit prendre possession de l'objet. « *Il conserve ce caractère de possession* ». ⁴² La méthode, pour la conscience, est le chemin qui amène à prendre possession de l'objet.

Benjamin affirme que « *la connaissance peut être une réponse à une question mais non pas à la vérité* ». La vérité vise le particulier. « *La vérité est différente de l'objet de la connaissance* ». ⁴³ Pour Benjamin, la vérité et la connaissance sont les deux choses qui s'excluent réciproquement.

Selon lui, la vérité, unité de l'être et non du concept, est au-dessus de toute question. Alors que le concept procède de l'activité spontanée de l'entendement, les idées sont données à la contemplation. Les idées sont un préalable.

⁴¹ Walter Benjamin, **Origine du drame baroque allemand**, trad. de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1985, p26

⁴² *Ibid.* p26

⁴³ *Ibid.* p26, 28

Ce dont il s'agit pour Benjamin c'est la présentation des idées. Les idées ne sont pas une connaissance de quelque chose spécifique comme la question socratique « qu'est-ce que c'est ». Ils nous offrent une configuration conceptuelle. C'est la définition de la constellation. Pour nous, c'est la conception benjaminienne de la vérité. La question de vérité chez Benjamin se distingue du problème de connaissance. On disait que la connaissance est l'adéquation de la chose et penser, « *adequatio rei et intellectus*⁴⁴ ». Il en découle, comme on le sait, la séparation entre le sujet et l'objet. La théorie de l'adéquation qui domine toute l'histoire de la philosophie donc ne subsiste pas chez Benjamin.

Mais Benjamin ne répond-t-il pas la relation entre les phénomènes et les idées ? Non bien sûr. Il dit que « *les idées sont aux choses ce que les constellations sont aux planètes* ». ⁴⁵ Les idées ne sont pas les modèles des choses comme c'est le cas chez Platon. Aussi ils n'existent pas dans un autre monde hors de nous. Ils ne sont pas transcendants pour Benjamin. Les constellations désignent appartenance réciproque entre les idées. Ils ne recueillent pas les phénomènes. Ce sont les concepts qui les recueillent.

Nous pouvons ici citer le cas de Copernic comme exemple. Pour nous, le cas de Copernic nous donne ce que nous appelons par la constellation. Comme on sait bien Copernic a changé notre point de vue concernant la cosmologie. Mais il n'a pas découvert une nouvelle planète. C'est la tâche de la pensée classifiante. Avant Copernic on produisait les inventaires des planètes. Ce qu'il présente ce n'est pas la connaissance d'une phénomène cosmologique mais bien une nouvelle configuration conceptuelle sur la cosmologie ancienne. C'est la constellation des idées cosmologiques. On vit dans le même monde mais notre conception de l'univers a changé parce que nos idées cosmologiques entrent dans une nouvelle constellation. C'est la révolution copernicienne qui est parfois baptisée dans l'histoire de la science.

⁴⁴ “*veritas est adaequatio intellectus ad rem*”

⁴⁵ **Ibid.** p31

3. LA RATIONALISATION ET LE DESENCHANTEMENT DU MONDE

Le thème fondamental de la philosophie est la raison.⁴⁶ Mais que signifie le terme raison? On dit la philosophie du XVII^e siècle est l'âge de la raison. N'oublions pas les philosophes rationalistes; Descartes, Spinoza et Leibniz. On dit aussi que ces grands philosophes ont fondé les grands systèmes. La raison et le système, ce sont deux termes équivoques? Lorsque Horkheimer et Adorno affirment que la Raison est plus que la Raison, qu'est-ce qu'ils veulent dire par cette phrase? "*Une raison sans mimésis se nie elle-même*", lisons-nous à la fin de la *Théorie Esthétique* d'Adorno. Une raison sans mimésis? Une autre phrase ambiguë. Peut-être ce n'est pas un cas exceptionnel.

Si la philosophie est un champ de bataille (*Kampfplatz*) comme Kant jadis le remarque c'est peut-être le concept de raison qui encore subsiste dans ce champ de bataille que nous appelons philosophie. La raison hante encore les esprits.

Notre but n'est pas de questionner le concept de raison dans ce contexte. Nous allons traiter la relation entre esthétique et rationalité. Nous allons faire référence aux textes de Horkheimer et Adorno. Au début de ce chapitre, nous essayerons d'exposer les arguments portés sur le concept d'*Aufklärung* dans leur livre intitulé "*La Dialectique de la Raison*". La raison en est que comme Marc Jimenez l'affirme, "*la Dialectique de la raison semble anticiper sur les apories de la Théorie Esthétique*".⁴⁷

Puis, nous allons étudier deux textes concernant notre interrogation. Le premier est un texte de Kant, "*Réponse à la question: qu'est-ce que les Lumières*", et le second est "*Wissenschaft als Beruf de Weber*". Selon nous, ces deux textes ont reconnu la dialectique de la raison en insistant les apories de la rationalité. Ils ont déterminé le

⁴⁶ Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel*, tome 1, Fayard 1987, p17

⁴⁷ Marc Jimenez, *Adorno et la Modernité: Vers une esthétique négative*, Editions Klincksieck, 1986, p185

cadre dans lequel nous discutons les relations entre société, science, valeurs, liberté et progrès. Finalement, nous voulons, en partant de la Théorie de l'Agir Communicationnel de Habermas, examiner le développement d'une critique de la raison. Pour ce faire, nous allons toucher quelques concepts comme "réification", "rationalité" en suivant Lukacs et Weber. On sait bien que "*Lukàcs et apres lui, les membres de l'École de Francfort, de Horkheimer à Habermas, construiront leurs théories critiques à partir de la synthèse des catégories de la rationalisation formelle et de la réification*".⁴⁸ Nous croyons que la théorie esthétique d'Adorno se comprend comme une interrogation sur la société avancée dans laquelle se cristallise le processus de la rationalité et de la positivité. Adorno disait que l'art est l'antithèse sociale de la société. Si l'art est l'antithèse de la société il faut d'abord savoir dans quel type de société nous vivons.

3.1 La Dialectique de la Raison

"*La "Dialectic de la Raison" est un livre assez singulier*".⁴⁹ Horkheimer et Adorno, dans l'introduction, disent que la première partie du livre, le concept d'*Aufklärung*, contient deux thèses: le mythe lui-même est déjà Raison et la Raison se retourne en mythologie. "*Tout d'abord, Horkheimer et Adorno veulent dévoiler le visage de Janus de la raison*".⁵⁰ Ils visent à conceptualiser le processus auto-destructeur des Lumières. Le titre original de la première partie est le concept d'*Aufklärung* (les Lumières en allemande). En premier lieu, il signifie la philosophie du XVII siècle, mais les auteurs utilisent ce terme dans un sens plus large de pensée en progress en vue de Raison.

"*Le programme de l'Aufklärung avait pour but de libérer le monde de la magie*".⁵¹ La première tâche de l'*Aufklärung* était de détruire les mythes. Selon eux, Bacon anticipait les tendances de la science dans l'avenir. Pour Bacon, ils citent, la supériorité

⁴⁸ Frédéric Vandenberghe, **Une Histoire Critique de la Sociologie Allemande-Aliénation et Réification**, La Découvert 1998, p165

⁴⁹ Jürgen Habermas, **Le Discours Philosophique de la Modernité: douze conférences**, trad. de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 1988, p128

⁵⁰ Stefan Müller-Doohm, **Adorno-Une biographie**, trad. de l'allemand par Bernard Lortholary Gallimard 2004, p283

⁵¹ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, **La Dialectique de la Raison: fragments philosophiques**, trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard 1994, p21

de l'homme reside dans le savoir. L'homme peut devenir le maître de la nature par le savoir. Mais ici il y a une relation entre le savoir et la domination. Le sujet (*subject-matter*) du savoir est la nature. Et l'homme a le savoir dans la mesure où il domine la nature. La nature est soumise à la domination.

Pour Horkheimer et Adorno, l'union entre l'entendement humain et la nature des choses a un caractère patriarcal. L'entendement nous donne un appareil pour dominer la nature. Mais d'abord pour ce faire, la nature doit se défaire des mythes, des superstitions, des esprits. Elle doit être démystifiée, éclairée. Le savoir est un pouvoir qui a pour but de libérer les hommes. *“La technique est l'essence même de ce savoir”*.⁵² La technique vise l'établissement d'une méthode. La méthode dans la technique désigne un agencement neutre. Elle précède des faits. Pour résoudre un problème on a besoin d'une méthode. On dit aussi qu'elle est sans contenu. Elle est considérée comme un instrument pour façonner les matériels. On sait bien que Descartes qui était baptisé comme le fondateur de la philosophie moderne par Hegel a développé sa méthode: *“Discours de la Méthode”*. C'était la devise de la philosophie moderne.

La seule chose qui compte c'est apprendre la nature pour l'utiliser, pour la dominer plus complètement. C'est pour ça que la Raison a détruit sa conscience de soi. Le pouvoir et la connaissance sont synonymes pour Bacon. La connaissance qui ne sert pas à la pratique est un bonheur stérile.

Ici Bacon critique l'attitude d'Aristote à l'égard de connaissance. Aristote, dans sa *“Métaphysique”*, disait que: *“Tous les hommes ont un désir naturel de savoir, comme le témoin l'ardeur avec laquelle on recherche les connaissances qui s'acquièrent par le sens. On les recherche en effet pour elles-mêmes et indépendamment de leur utilité surtout celles que nous devons à la vue, car ce n'est pas seulement dans un but pratique, c'est sans vouloir en faire aucun usage, que nous préférons en quelque manière cette sensation à toutes les autres...”*⁵³

Aristote voulait exclure la satisfaction pratique dans la connaissance. Mais ce qui est important, pour Bacon, ce sont le fonctionnement, la méthode efficace et l'action et

⁵² **Ibid.** p22

⁵³ <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphysique1fr.htm>.

le travail pas vérité ou contemplation, théorie au sens aristotélicienne. Libération du monde des magies, des mythes va de pair avec la destruction de l'animisme. Les hommes ont inventés des nombreuses divinités qui ressemblaient aux eux-mêmes. L'animisme était un type d'antropomorphisme. Les hommes projetaient leurs imaginations dans les choses. L'antropomorphisme est l'humanisation de la nature. Ici on voit la première partie de la thèse majeure de Horkheimer et Adorno selon laquelle le mythe lui-même est déjà raison. Pour eux, les cosmologies présocratiques sont les produits d'un processus de transition. Les matières premières comme humidité, indivision, air et feu sont déjà des rationalisations de l'approche mythique. Ils affirment que *“la multitude ambiguë des démons mythiques prit la forme pure et intellectualisée des essences ontologiques. Finalement, par l'intermédiaire des idées de Platon, même les divinités patriarcales de l'Olympe sont investies par le “Logos” philosophique”*⁵⁴.

La raison reconnaît l'antropomorphisme comme une projection de la subjectivité sur la nature. L'antropomorphisme constitue la base de tout mythe. Toutes les choses qui paraissent comme surnaturel, esprit et démon sont les reflets des hommes. Les éléments mythiques se rassemblent dans l'intériorité du sujet. L'idéal de la raison *“c'est le système dont tout peut être déduit”*.⁵⁵ Si la chose ne peut pas être réduite à une unité, il en résulte qu'elle n'a pas le droit d'être ou d'exister.

On rencontre cette idéale de la raison chez Kant. Il disait: *“J'entends par “Architectonique” l'art des systèmes (die Kunts der Systeme). Comme l'unité systématique est ce que convertit la connaissance vulgaire en science, c'est-à-dire ce qui forme un système d'un simple agrégat de connaissances, l'architectonique est la théorie de ce qu'il y a de scientifique dans notre connaissance en général”*.⁵⁶

Chez Kant, le système organise la multitude de notre connaissance des choses. La connaissance vulgaire nous conduit à la rhapsodie. Il faut avoir le système pour éviter la

⁵⁴ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, **La Dialectique de la Raison: fragments philosophiques**, p24

⁵⁵ **Ibid.** p25

⁵⁶ Kant, **La Critique de la Raison Pure**, A833-B861. Cf. Kant **Logique**: “La connaissance, pour être science, doit être organisée selon une méthode. Car la science est un tout de connaissance sous forme de système et non simplement sous forme d'agrégat. Elle requiert donc une connaissance systématique, donc constituée selon des règles réfléchies”.

rhapsodie. “*J’entends par système l’unité des divers connaissances sous une idée*”.⁵⁷ Selon nous, l’*Aufklärung* et le mythe ont déjà découvert cette idée dans l’idée de “*désenchantement*”. L’architectonique de l’*Aufklärung* et du mythe, c’est le désenchantement. L’*Aufklärung* et le mythe ont toujours peur de la rhapsodie. L’histoire se réduit à des faits et les choses se réduisent à la matière. “*Le nombre est devenu la canon de l’Aufklärung. C’est la nostalgie de tout démythologisation*”.⁵⁸ Ce qui est hétérogène, et ce qui échappe à des nombres ne sont qu’illusions. L’idée de l’équivalence domine la société bourgeoise. L’unité est toujours considérée comme la devise de tout l’histoire de la philosophie de Parménide à Russell.

Le mythe tente d’informer, dénommer, expliquer les origines. Il est en réalité déjà des produits d’*Aufklärung*. Il veut représenter, confirmer, expliquer ce qui existe dans le monde que nous vivons. Il vise des formes d’affranchissement à l’égard de la nature. L’homme qui a la capacité d’expliquer, et d’informer devient un sujet. Les éléments mythiques se transforment en souverain de la nature. Chez Homer, Zeus a le gouvernement du Ciel, Apollon dirige le soleil. Dans le mythe l’homme est le point de départ de l’unité. “*Sans égard pour les différences, le monde est assujetti à l’homme*”.⁵⁹

Le mythe est Raison. Parce que les hommes deviennent étrangers devant la nature qui est en effet pure objectivité. “*La raison se comporte à l’égard des choses comme un dictateur à l’égard des hommes*”.⁶⁰ De même que le dictateur les manipule, la raison connaît la nature quand elle reproduit, répète les choses dans la nature. Ce qui détermine notre position en face de la nature c’est une relation de pouvoir. Le pouvoir garantit la nature des choses. Il est d’une certaine manière productive. Il produit des choses. La nature est un espace, un champ du pouvoir. L’identité des choses est soumise au pouvoir.

⁵⁷ **Ibid** A833-B861. Mais il faut noter que Kant introduit le concept de d’école et le concept de monde de la philosophie. Tandis que le premier c’est-à-dire *Schulbegriff* a pour but de construire l’unité systématique des connaissances, dans le deuxième c’est-à-dire dans *Weltbegriff*, la philosophie cherche une science du rapport qu’a toute connaissance aux fins essentielles de la raison humain.

⁵⁸ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, **La Dialectique de la Raison**, p25,

⁵⁹ **Ibid.** p26

⁶⁰ **Ibid.** p26

Sur le plan de la magie, le rêve et l'image n'étaient pas seulement les signes de la chose, ils étaient liés à elle par la ressemblance et le nom. Cette relation n'était pas celle de l'intentionnalité, mais celle de l'affinité. *“Tout comme la science, la magie poursuit des buts mais elle les poursuit au moyen de la mimésis, non en se distançant progressivement de l'objet”*.⁶¹ Horkheimer et Adorno affirment que la Raison, c'est-à-dire l'*Aufklärung* reçoit tout son pouvoir du mythe pour détruire des mythes. La répétition sous le nom de loi scientifique met l'homme dans un cycle. La loi scientifique réside au coeur même de la nature et les hommes sont sujets libres à l'égard de cette nature qui est objective dans la loi naturelle. Toute explication sur la nature dépend du concept de répétition. Mais ce principe de répétition est le principe même du mythe. La raison considérait la répétition comme destin. Elle condamne le destin pour lequel il existe *“rien de nouveau sous le soleil”*. Il existe rien de *“promesse de bonheur”*.

Ce que la Raison et le mythe partage comme un principe c'est l'élimination de ce qui est incommensurable. Les qualités sont disparues en devant non-identique. Les choses deviennent identiques par la médiatisation universelle. L'abstraction qui présuppose une distance entre le sujet et l'objet supprime son objet. Sous l'abstraction, la raison reproduit toute la chose dans la nature.

“La raison est la radicalisation de la terreur mythique”.⁶² Pour l'homme la peur n'existe plus dans la mesure où il n'y a pas plus rien d'inconnu. La raison se comporte envers l'animé comme l'inanimé. Tout comme la raison le mythe compare l'inanimé avec l'animé. L'identité de deux, à savoir l'animé et l'inanimé est le principe commun qui est partagé entre la raison et le mythe. La source de la terreur découle de l'idée du dehors. Tout ce qui existe doit rester à l'intérieur. Ils citent *“l'homme primitif apaise son besoin de venger le crime perpétré contre l'un des siens en accueillant le meurtrier dans sa propre famille, cela signifiait, dans un cas comme dans l'autre, que le song étranger était absorbé par le sang de la famille: l'immanence était créée”*.⁶³ Les mythes avaient à l'origine une fonction symbolique. Cette fonction se fonde sur la conviction que le signe

⁶¹ **Ibid.** p28

⁶² **Ibid.** p33

⁶³ **Ibid.** p33

et l'image se coïncident. La notion de symbole* ici signifie la nature qui se répète sans cesse. Les symboles se prennent comme extensibles et renouvelables à l'infini. Les explications portées sur la création du monde selon lesquelles le monde se révèle de la mère originelle, de la vache ou de l'oeuf sont en effet symboliques parce que le principe dans création du monde s'appuie sur ce monde dans lequel nous vivons. Dans le symbole les choses gagnent un caractère permanent. On trouve la même approche dans l'*Aufklärung*.

Dans le formalisme logique la réalité est réduit à ce qui est immédiatement donné. Dans la prégnance de l'image mythique comme dans la clarté de la formule scientifique, l'éternité des faits trouve une confirmation et la réalité brute est exprimée comme le sens qu'elle entrave. Dans les formules scientifiques, la nature paraît se répéter en un cycle permanent. Les formules scientifiques fonctionnent comme les symboles dans les mythes. Les symboles dans chaque domain reproduisent l'état des choses en tant que telles.

3.2 Domination, Nature, Travail

Le principe de "Conatus" est la base de la philosophie et la civilisation. Le conatus signifie l'autoconservation. L'homme veut conserver son homogénéité à l'égard de la nature. Celle-ci est comprise comme hétérogène. Par ailleurs, la nature est la source de la peur. Les forces dans la nature sont des obstacles de l'identité du moi. Ce qui est non-identique indique l'autre. La nature devient l'autre. Pour la civilisation, vivre à l'état naturel pur, animal et végétatif, représentait le danger absolu. Avec la domination sur la nature, l'homme a réussi à supprimer ce qui est non-identique, hétérogène et autre.

L'homme pensait que si l'on devient le dominateur de la nature, on gagne plus liberté. Mais la domination se tourne à lui-meme. Parce que les moyens que nous utilisons pour la domination sont utilisés à présent pour la constitution la nature humaine. Le sujet est le nom de la peur de la nature dans l'homme. Dans la première "Digression" de l'ouvrage, ils disent "*la domination de l'homme sur lui-meme, sur laquelle se fonde son soi, signifie chaque fois la destruction virtuelle du sujet au servise*

* Le mot symbole vient du mot "sumballein". Il veut dire réunir dans le grec

duquelle elle s'accomplit..."⁶⁴ Horkheimer et Adorno ne pensent plus que la relation de l'humanité avec nature s'ouvre à l'émancipation de l'homme comme Marx l'affirme. Mais au contraire, *"le plus la domination de la nature devient rationalisée, le plus la domination sociale devient sophistiquée... La pensée marxiste selon laquelle 'l'humanisation de la nature par le travail social doit donc être rejetée'"*.⁶⁵ On pensait l'activité de travail comme une actualisation du soi.⁶⁶ L'homme s'objectivait dans la nature par son propre travail. *"Il s'insère dans le monde objectif et il en fait son monde, son oeuvre. En travaillant, l'homme transforme la nature et, par là, il se transforme et se réalise lui-même. Le travail est donc le moyen et le milieu de son autodéveloppement"*.⁶⁷ Le travail était la voie qui nous conduit à la liberté. Celle-ci est médiatisé par le travail. Les produits du travail se détachent des travailleurs. De là découle le concept d'aliénation. Le produit du travailleur lui paraît comme une chose étrangère hors de lui. *"Le produit est le but, et le producteur est ravalé au rang de moyen. Plus l'ouvrier produit, plus le produit, accaparé par le capitaliste, l'avilit. Le produit du travail n'est plus l'expression de ses forces créatives, sa réalisation...le produit du travail n'appartient pas au travailleur mais au capitaliste"*.⁶⁸

Habermas note à ce propos que *"La 'dialectique de la raison' liquide l'ambivalence que ménageait encore Max Weber face aux procès de rationalisation, et elle renverse sans hésiter l'appréciation positive de Marx. La technique et la science, de potentiel émancipateur non ambigu qu'elles représentaient pour Marx, deviennent elles-mêmes le milieu et l'élément (Medium) de la répression sociale"*.⁶⁹ Adorno rejete, comme Seyla Benhabib l'a dit, l'importance du concept de travail chez Marx en disant: *"En concevant le travail comme source de toute richesse, explique Adorno dans*

⁶⁴ *Ibid* p68

⁶⁵ Seyla Benhabib, **Critique, Norm, and Utopia: A study of the Foundations of Critical Theory**, Newyork, Columbia University Press, 1986, p167

⁶⁶ Cf. Hegel, l'introduction du Cours d'Esthétique. *"L'homme devient pour-soi par son activité pratique, dès lors qu'il est instinctivement porté à se produire lui-même au jour tout comme à se reconnaître lui-même dans ce qui lui est donné immédiatement et s'offre à lui extérieurement. Il accomplit cette fin en transformant les choses extérieures..."* p45 Hegel, **Cours d'Esthétique I**, Edition Hotho, trad. Par Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1995

⁶⁷ Frédéric Vandenberghe, **Une Histoire Critique de la Sociologie Allemande-Aliénation et Réification**, p54

⁶⁸ *Ibid.* p74

⁶⁹ Jürgen Habermas, **Théorie de l'agir communicationnel**, p160

“*Stichworte*”, *Marx a concédé à la regression dans la barbarie*”.⁷⁰ Par son programme de transformation du monde, il a souscrit au programme bourgeois de domination absolue de la nature, déclare la *Dialectique Négative*.

3.3 Kant - *Was ist Aufklärung?*

Kant, dans son article “*Qu’est-ce que les Lumières*” définit l’*Aufklärung* comme “*la sortie de l’homme de sa minorité (Unmündigkeit) dont il est lui-même responsable*”. Pour Kant, la minorité découle de l’homme qui n’utilise pas son propre entendement (*Verstand*) sans la direction d’autrui. C’est d’être incapable de se servir de son raisonnement. Elle ne résulte pas d’un manqué d’entendement mais d’un manqué de décision et de courage. Kant reprend donc la maxime de l’*Aufklärung*: *Sapere aude!* (Ose penser).⁷¹

Pour un individu il est peut être difficile de se défaire de la minorité. Parce que la minorité a devenu sa propre nature. Mais le public peut sortir de la minorité plus aisément que l’individu. Car il y a toujours quelques hommes parmi d’autres qui pensent librement. Kant nous dit pour les lumières, il n’est rien requis d’autre que la liberté. C’est de faire un usage public de sa raison dans tous les domaines. Mais il dit aussi que l’on rencontre partout une limitation de la liberté. Ici Kant nous demande quel type de limitation est contre aux Lumières. Il nous propose deux usages de la raison. L’un est l’usage public et l’autre est l’usage privé.

“*J’entends par usage public (der öffentliche Gebrauch) de notre proper raison celui que l’on en fait comme savant devant l’ensemble du public qui lit. j’appelle usage privé (der Privatgebrauch) celui qu’on a le droit de faire de sa raison dans un poste civil ou une fonction determine qui vous sont confiés*”.⁷² L’usage public de la raison doit

⁷⁰ Marc Jimenez, **Adorno et la Modernité**, p190

⁷¹ Cf. Kant, **Critique de la Faculté de Juger**, par.40. Ici Kant donne les maximes du sens commun. La première est “penser par soi-même”. C’est une “maxime d’une raison qui n’est pas *passive*”. Cette passivité introduit l’hétéronomie de la raison qui est la source le *préjugé*”. Si nous représentons “la nature comme n’étant pas soumise à des règles que l’entendement, à travers sa propre loi essentielle, lui donne pour fondement”. C’est la *superstition* qui est la plus grande de tous les préjugés. La libération de la superstition signifie les “*Lumières*”. L’aveuglement imposé par superstition comme une obligation est la marque d’une raison passive.

⁷² Kant, **Réponse à la Question: Qu’est-ce que Les Lumières?**, Oeuvres philosophiques II Gallimard 1985, p291

être libre et peut amener les Lumières parmi les hommes. *“Pour Kant, l’Öffentlichkeit...c’est avant tout la méthode de la l’Aufklärung”*.⁷³ Cela veut dire l’usage public ne peut pas être limité mais l’usage privé peut être limité dans un certain cas. La raison en est imputable au fait, Kant dit, qu’il y a un certain mécanisme dans le gouvernement pour le bénéfice de la communauté. Dans ce cas-la, il n’est pas nécessaire de raisonner, mais ce qui est important c’est d’obéir. Un officier qui veut raisonner dans son service peut être très dangereux. Il doit donc obéir l’ordre qui a été donné par son supérieur. Mais en tant que savant il peut utiliser sa propre raison devant le public. Il peut critiquer les fautes en service de guerre et il peut partager ses critiques avec le public.

C’est l’usage public de la raison. Le citoyen doit payer les impôts mais il fait apparaître l’injustice de cette imposition. Un prêtre doit enseigner les doctrines de l’Église parce que sa tâche en tant que prêtre est de communiquer les principes de l’Église. Mais il peut raisonner comme on veut sur des dogmes religieux. Ces trois exemples contiennent à la fois l’usage privé et l’usage public.

On peut poser ceci: quand on utilise l’usage privé, on reste encore à la minorité. L’homme fait l’usage privé de sa raison lorsqu’il participe à la société en tant qu’une pièce d’une machine. Foucault dans son article sur Kant définit la minorité pour nous: *“Nous sommes en état de minorité lorsqu’un livre nous tient lieu d’entendement, lorsqu’un directeur spirituel nous tient lieu de conscience, lorsqu’un médecin décide à notre place de notre régime. En tout cas, l’Aufklärung est défini par la modification de rapport préexistant entre volonté, l’autorité et l’usage de la raison. Obéissez, ne raisonnez pas! C’est minorité”*.⁷⁴ Kant disait: *“Penser par soi-même signifie chercher en soi-même (c’est-à-dire dans sa propre raison) la suprême pierre de touche de la vérité; et la maxime de penser par soi-même en toute circonstance est l’Aufklärung”*.⁷⁵

Un prêtre, Kant affirme, n’est pas libre en tant qu’un prêtre quand il remplit une fonction dans l’Église. En revanche, un homme fait l’usage public de sa raison quand il parle par ses écrits au public en tant que savant. Habermas soutient que *“pour Kant,*

⁷³ Jürgen Habermas, **L’Espace Public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise**, trad. de l’allemand par Marc B. de Launay, Paris, Payot, 1993, p114

⁷⁴ <http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.questcequeLesLumieres.fr.html>

⁷⁵ Kant, **Qu’est-ce que s’orienter dans la Penser**, Oeuvres philosophiques, p545

*comme les Encyclopédistes, l’Aufklärung, c’est-à-dire l’usage public de la raison, se présente d’emblée comme l’affaire des “savants”, et principalement de ceux d’entre eux qui élaborent les principes de la raison pure, autrement dit les philosophes”.*⁷⁶ Cette proposition de Habermas nous renvoi à la définition de la raison chez Kant. Il est impossible de l’indiquer en quelques mots. Ce qui importe dans notre contexte c’est la relation entre savants et Lumières. Kant entend ici par raison toute la faculté de connaître supérieure et oppose par conséquent la rationnel à l’empirique.

Adorno est d’accord avec Habermas sur ce point. Selon Adorno, la philosophie de Kant est ambivalente vis-à-vis l’Aufklärung. Le concept de l’Aufklärung se restreint subjectivement au début. Il n’y a pas une connection entre l’Aufklärung et le concept de pratique ou le concept d’action. *“L’Aufklärung en tant qu’un mode de comportement pur de la raison est exclusivement théorique en nature”.*⁷⁷ Comme l’on a montré, pour Aufklärung la seule chose ce dont on a besoin c’est la liberté. Liberté veut dire utiliser l’usage public de sa raison en tant qu’auteur et savant. Adorno admet que l’Aufklärung chez Kant est le résultat de la “division du travail”. *“L’homme purement théorique est libre pour être éclairée dans un sens radical”.*⁷⁸ Tout raisonnement se termine dans la mesure où l’homme a une fonction spécifique, un poste civil.

Selon Foucault, en fondant les deux traditions critiques, Kant a reconnu une dialectique de l’Aufklärung, une pensée d’actualité et une condition de vérité. On cite Foucault: *“Kant me semble avoir fondé les deux grandes traditions critiques entre lesquelles s’est partagée la philosophie moderne. Disons que dans sa grand œuvre critique, Kant a posé, fondé cette tradition de la philosophie qui pose la question des conditions sous lesquelles une connaissance vraie est possible et, à partir de là, on peut dire que tout un pan de la philosophie moderne depuis le XIX siècle s’est présenté, s’est développé comme analytique de la vérité.*

Mais il existe dans la philosophie moderne et contemporaine un autre type de question, un autre mode d’interrogation critique: c’est celle que l’on voit naître

⁷⁶ Jürgen Habermas, **L’espace Public**, p114

⁷⁷ Theodor W.Adorno, **Kant’s Critique of Pure Reason**, Polity Press, 2001, p62

⁷⁸ **Ibid.** p63

justement dans la question de l’Aufklärung ou dans le texte sur la révolution; cette autre audition critique pose la question: “Qu’est-ce que c’est que notre actualité? Quel est le champ actuel des expériences possibles?” Il ne s’agit pas là d’une analytique de la vérité, il s’agira de ce que l’on pourrait appeler une ontologie du présent, une ontologie de nous-mêmes, et il me semble que le choix philosophique auquel nous nous trouvons confrontés actuellement est celui-ci: on peut opter pour une philosophie critique qui se présentera comme une philosophie analytique de la vérité en générale, ou bien on peut opter pour une pensée critique qui prendra la forme d’une ontologie de nous-mêmes, d’une ontologie de l’actualité, c’est cette forme de philosophie qui, de Hegel à l’école de Francfort en passant par Nietzsche et Max Weber, a fondé une forme de réflexion dans laquelle j’ai essayé de travailler”⁷⁹

3.4 Weber-Wissenschaft als Beruf

Nous avons choisi le texte de Weber intitulé en français “Le Métier et La Vocation de Savant”.⁸⁰ Nous croyons que ce texte de Weber suit la même ligne d’argumentation à partir de même questionnement de Kant. On n’entrera pas dans le détail du texte qui porte sur plusieurs problèmes mais on voudrait simplement en retenir trois ou quatre traits qui nous paraissent importants pour comprendre la Weber, dans cet article fameux, veut mettre en discussion le rapport entre science et valeurs.

En première lieu, il parle des conditions extérieures du métier du savant. La position d’un jeune homme, par exemple, qui veut une vie universitaire. Qu’est-ce qu’il doit faire pour obtenir un poste dans l’université? Pour comprendre la situation allemande, il procède par comparaison en insistant la situation aux états-unis. Mais il dit que son propre tache sera de parler la vocation scientifique à proprement parler.

Dans le domaine de l’art il n’y pas de progrès constante. Une oeuvre d’art d’une époque passée n’est pas supérieure à une autre époque dans l’avenir. On ne peut pas dire qu’une oeuvre d’art est surpassée par une autre oeuvre. En revanche, dans les sciences tout travail scientifique revendique à être dépassé ou surpassé. C’est le destin de la

⁷⁹ Michel Foucault, **Dits et Ecrits II, 1976-1988**, Editions Gallimard, 2001, p1506-1507

⁸⁰ Wissenschaft als Beruf 1919, trad.frn: Max Weber, **Le Savant et Le Politique**, introduction par Raymon Aron, Paris, Plon, 1963

science. Chacun sait qu'il y a toujours un progrès permanent dans le domaine de la science. Il dit que *“nous ne pouvons accomplir un travail sans espérer en même temps que d'autres iront loin que nous. En principe, ce progrès se prolonge à l'infini”*.⁸¹ Cela nous renvoie à la question de la signification de la science. On peut dire que les perspectives de la science visent des buts purement pratiques ou techniques. Mais c'est l'affaire de l'homme de la pratique. Weber pose la question: Quelle est la position personnelle de l'homme de science devant sa vocation? Weber ici nous donne une définition de la rationalisation: *“Le progrès scientifique est un fragment, le plus important il est vrai, de ce processus d'intellectualisation auquel nous sommes soumis depuis des millénaires et à l'égard duquel certaines personnes adoptent de nos jours une position étrangement négative”*.⁸² La rationalisation se définit par Weber comme un long processus qui commence au début de l'histoire et notre science moderne est la conséquence de ce long processus.

On pourrait dire que Horkheimer et Adorno acceptent cette explication dans leur *“Dialectique de l'Aufklärung”*, quand ils affirment que le mythe est déjà *Aufklärung*. Parce que le mythe nous offre une explication rationnelle de ce qui est inconnu. Comme nous avons déjà cité *“le mythe prétendait informer, dénommer, narrer les origines: mais par là il prétendait aussi représenter, confirmer, expliquer”*. A cet égard, Horkheimer et Adorno suivent le concept de rationalisation chez Weber. L'*Aufklärung* s'étend aux débuts de l'histoire de l'homme.

Weber considère que l'intellectualisation et la rationalisation ne désignent pas une augmentation de notre connaissance par rapport à des conditions de notre vie. Le sauvage, par exemple, connaît mieux ses outils. Pour Weber, ce que l'on désigne par la rationalisation c'est une considération que nous savons *“qu'il n'existe en principe aucune puissance mystérieuse et imprévisible qui interfère dans le cours de la vie; bref que nous pouvons maîtriser toute chose par la prévision”*.⁸³ C'est le désenchantement du monde (*die Entzäuberung der Welt*). On n'utilise plus des moyens magiques pour maîtriser la nature mais on fait appel à la technique et la prévision. C'est une définition

⁸¹ **Ibid.** p88

⁸² **Ibid.** p89

⁸³ **Ibid.** p90

du processus d'intellectualisation. Est-ce qu'il y a une autre signification de ce processus à l'égard du concept du progress? La question à laquelle nous devons répondre ici est la suivante: Quelle est le sens du progrès qui dépasse cette pratique et technique? Quelle est sa valeur? Cette question se pose non seulement pour la vocation scientifique mais plutôt pour la vocation de la science dans la vie humaine. Pour nous, Weber, à partir de cette question, commence à discuter la dialectique de l'*Aufklärung* au sens que Horkeimer et Adorno utilise. La science peut-elle jouer un rôle déterminé dans notre attitude vis-à-vis la vie. Lorsque l'homme veut éliminer certaines questions comme la position de la science à l'égard de la vie, on doit déterminer la vocation scientifique.

Weber nous expose les diverses conceptions de la science dans le cours de l'histoire. Il y a un grand contraste entre le passé et le présent. Chez les grecs la connaissance est acquise pour mieux vivre en tant que citoyen dans la vie publique ou politique. On cherchait le chemin qui nous conduit à l'Être véritable. Dans la renaissance on élevait l'expérimentation au rang de principe de la recherche. Cela nous renvoyait à l'art vrai comme c'est le cas chez Léonard de Vinci. L'expérimentation passait dans la théorie scientifique avec Galilée et Bacon afin de nous montrer la vraie nature. La recherche scientifique de la nature sous l'influence du protestantisme se transformait une tâche pour trouver le chemin qui conduit à Dieu.

Le sens de la science en tant qu'un chemin qui conduit à l'Être véritable, à l'art vrai, à la vraie nature, au vrai Dieu ou au vrai bonheur a échoué. Weber cite Tolstoi en disant, elle (science) n'a pas de sens. Elle ne répond pas à la question suivante: Que devons-nous faire? Comment devons-nous vivre? Mais Weber dit que la science ne se pose pas ce genre de questions. *“Toutes les sciences de la nature nous donnent une réponse à cette question: Que devons-nous faire si nous voulons être techniquement maître de la vie? Quant aux questions: cela a-t-il au fond et en fin de compte un sens? Devons-nous et voulons-nous être techniquement maîtres de la vie? Elles les laissent en suspens ou bien les présupposent en fonction de leur but”*.⁸⁴ La science ne peut pas assurer un terrain propice pour déterminer le sens de la vie humaine. Weber affirme que la politique ne trouve pas sa place dans les établissements universitaires. Quand les

⁸⁴ *Ibid.* p99

enseignants s'occupent scientifiquement à des problèmes politiques, ce n'est pas leur tâche dans l'université. Le professeur doit se garder d'imposer une prise de position aux étudiants. Pour Weber, un professeur doit apporter ses connaissances et son expérience scientifique aux étudiants dans la salle de cours. Il continue en disant "*il est dit au prophète et le démagogue: va dans la rue et parle en public!*".⁸⁵ Selon notre point de vue, l'argumentation de Weber converge avec celle de Kant sur ce point. Parce que le cas de Weber porte sur l'usage privé de la raison proposée par Kant dans son article que nous avons exposé plus haut. Kant nous disait que nous devons remplir notre fonction dans les établissements de l'état comme église, comme université, et comme armé. Weber suit l'idée de Kant en prenant en compte le rôle de l'homme de science en tant qu'un serviteur. Weber souligne que si l'on a des idées politiques, on doit parler en public pas aux étudiants. C'est l'usage public de la raison au sens kantien. A cet égard, on peut donc qualifier Weber comme étant kantien.

La science ne montre pas le cadre de l'appréhension sur laquelle prend appui les convictions pratiques plutôt elle met en discussion des moyens nécessaires pour atteindre une fin fixée au préalable. L'explication scientifique des convictions pratiques est en principe absurde parce qu'il y a des divers ordres de valeurs dans le monde que nous vivons. Il est vain de réfuter "scientifiquement" l'éthique du Sermon sur la montagne. Les jugements de valeur sont incommensurables par rapport aux autres jugements de valeurs. On ne peut pas évaluer scientifiquement les jugements de valeur.

Mais pour Weber les divers systèmes de valeur se révèlent tandis que le monde est désenchanté et rationalisé. La science n'est pas un point de départ pour choisir le vrai jugement de valeur. Aux yeux de Weber, "*la multitude des dieux antiques sortent de leur tombes sous la forme de puissance impersonnelles... désenchantées*".⁸⁶ Selon nous, cette phrase pourrait être lue comme une mise en scène allégorique du conflit parmi les différents valeurs dans un monde déjà désenchanté. La religion avait formé les jugements de valeur, les systèmes de valeur sous les formes divins. Mais on rencontre de nos jours partout les systèmes de valeur sous les formes séculaires ou anonymes. La

⁸⁵ **Ibid.** p103

⁸⁶ **Ibid.** p108

science ne nous donne pas le meilleur parmi les divers “dieux antiques” qui désignent de nos jours les valeurs, parce que ce qui est important dans la science c’est de déterminer les moyens pour atteindre une fin fixée. Ce qui est “rationnel” chez Weber signifie le choix des moyens pour compléter l’action. Les valeurs ne peuvent pas être rationnel en eux-mêmes.

La science nous donne un certain nombre de connaissance pour dominer techniquement la vie par la prévision. Elle nous apporte des méthodes de pensée, des instruments et une discipline. En troisième lieu, elle permet d’être clair, l’idée de clarté. *“Quand on adopte alors telle ou telle position il faudra, suivant la procédure scientifique, appliquer tels ou tels moyens pour pouvoir mener à bone fin son projet”* Weber remarque.⁸⁷

Selon nous, Kant et Weber sont conscients de la dialectique de l’*Aufklärung*. Kant s’aperçoit cette dialectique avec sa distinction entre usage privé et usage public de la raison. Kant voyait dans cette antinomie la marque de ce qui constitue la conduite humaine, pour employer son propre langage, *“dans un siècle en marche vers l’Aufklärung”*. Weber s’aperçoit le même dialectique avec sa distinction entre métier et vocation de savant. Pour eux, ce qui est important repose sur le fait de pouvoir compter la relation dialectique entre rationalité scientifique ou formaliste et la politique, le jugement de valeur ou la praxis. Kant et Weber ont connu la tension entre formalisme scientifique (intellectualisation, rationalisation, usage privé de la rasion) et les systèmes de valeur (la société, l’utopie, mieux vie, usage public de la raison). L’un et l’autre se gardent d’exploiter l’autonomie de chaque domaine. Ils donc refusent une réconciliation.

L’usage privé de la raison chez Kant est un équivalent de la vision de la rationalité chez Weber. On pourrait dire que leur point de départ est un type de neutralité qui refuse les sens dernières. D’autre part, les deux penseurs convergent vers une voie qui nous conduit à la différenciation des sphères de la modernité culturelle. Il semble possible de lire les deux essais comme des modèles qui indiquent les apories de la raison moderne. Ces deux essais anticipent les problèmes comme rationalisation, réification, raison subjective ou objective etc. dans la Dialectique de la Raison de Horkheimer et Adorno.

⁸⁷ **Ibid.** p112

3.5 La Rationalisation et La Réification

Max Weber est une personnalité importante pour la pensée marxiste. Merleau-Ponty écrivait que “*c’est seulement à partir de Weber et de ce marxisme weberien qu’on peut comprendre les aventures de la dialectique depuis trente-cinq ans*”.⁸⁸

Habermas veut examiner, dans son livre “*Théorie de l’agir communicationnel*”, la réception de la théorie weberienne de la rationalisation chez Lukacs, Horkheimer et Adorno. Sa tâche est de discuter le rôle de la raison instrumentale chez Weber, Horkheimer et Adorno. Habermas affirme qu’il y a une certaine affinité entre la position théorique de Horkheimer et Adorno et la thèse de la rationalisation chez Weber. “*Pour les philosophes francfortiens, le concept de rationalisation de Weber représentait la vérité de la société moderne*”.⁸⁹

Selon Seyla Benhabib, avec la *Dialectique de la Raison*, il s’agit d’une rupture paradigmatique dans la pensée de la Théorie Critique.⁹⁰ Ils abandonnent la critique de l’économie politique dans la Théorie Critique en tenant compte du concept de la raison instrumentale. “*Tandis qu’ils acceptent le diagnostic weberien des dynamiques de la rationalisation social dans l’occident, ils critiquent ce processus d’un point de vue d’un paradigme non-instrumental de la raison*”.⁹¹

Selon Habermas, Horkheimer s’approche de Weber en insistant sur l’idée selon laquelle la rationalité formelle est au fondement de la culture industrielle contemporaine. “*La rationalité formelle définit selon Weber l’unicité de l’Occident...Les institutions formellement rationnelles se caractérisent par l’objectivité, impersonnalité, l’anéthicité et la discipline*”.⁹² “*Weber a essayé d’interpréter le processus historique-mondial de la modernité comme un processus de la rationalisation progressive*”.⁹³ La rationalité chez Weber consiste à choisir les moyens le plus efficaces pour réaliser des buts prédéfinis.

⁸⁸ Merleau-Ponty, **Les Aventures de la Dialectique**, Gallimard, p47

⁸⁹ Albrecht Wellmer, **Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment**, dans Habermas and Modernity, Basil Blackwell, 1985, p44

⁹⁰ Seyla Benhabib, **Critique, Norm, and Utopia: A study of the Foundations of Critical Theory**, Columbia University Press 1986, p149

⁹¹ **Ibid.** p163

⁹² Frédéric Vandenberghe, **Une Histoire Critique de la Sociologie Allemande-Aliénation et Réification**, p196

⁹³ Albrecht Wellmer, **Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment**, p40

La rationalité par rapport à une fin signifie pour Horkheimer ce qui constitue la raison instrumentale. De plus, la rationalité correspond “à ce que Max Weber appelle *“zweckrationales Handeln”*: une action orientée vers des buts pratiques”.⁹⁴ Horkheimer définit la raison instrumentale comme “raison subjective” et il la compare avec la raison objective. Selon lui, la raison objective contient non seulement la logique du comportement et du but mais aussi les concepts du bien suprême, des fins humaines qui se trouvent dans la mythologie. De là découle la conviction de la raison objective selon laquelle “il est possible de dévoiler une structure fondamentale de l’être, en embrassant la totalité, et d’en déduire une conception définissant l’homme”.⁹⁵

Avec la constitution de la raison formalisée se révèle la répartition des sphères de culture qui s’oppose à l’idée de vérité objective. La justice, l’égalité, la fortune, la tolérance qui résident dans la raison ont été surmontés grâce à la formalisation de la raison. La raison subjective, sous la forme de l’*Aufklärung*, a dissous la base philosophique des convictions de la culture occidentale.

Chez Lukacs, l’analyse wébérienne de la rationalisation est remplacée par le concept de “réification” (*Verdinglichung*). “En effet, le thème de la réification, comprise comme l’unification de la raison formelle et de la raison instrumentale, est le thème par excellence qui permet d’unifier les fragments philosophiques c’est-à-dire la *Dialectique de la Raison de Horkheimer et Adorno*”.⁹⁶ Dans son livre “*Histoire et Conscience de Classe*”, la rationalisation n’est pas seulement une théorie de l’action mais elle se met au procès d’exploitation dans le système économique. “*La diffusion de la rationalité dans les sphères du droit, de l’organisation sociale et de la bureaucratie analysée par Weber sont possibles par la voie d’une économie capitaliste*”.⁹⁷

Lukacs, à partir de son modèle du fétichisme de la marchandise, tente d’expliquer la relation entre la différenciation de l’économie capitaliste par la valeur d’échange et la

⁹⁴ Pierre V. Zima, **La Négation Esthétique: Le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard**, L’Harmattan, 2002, p155

⁹⁵ Jürgen Habermas, **La théorie de l’agir**, p353 tome I

⁹⁶ Frédéric Vandenberghe, **Une Histoire Critique de la Sociologie Allemande-Aliénation et Réification**, p41

⁹⁷ Seyla Benhabib, **Critique, Norm, and Utopia: A study of the Foundations of Critical Theory**, p184

déformaiton du monde vécu. Pour discuter la critique de la raison instrumentale chez Horkheimer et Adorno comme une négation de la théorie de la réification dans la *Dialectique de la Raison*, Habermas d'abord traitera la réception marxiste de Weber.

Habermas commence par la lecture de Lukacs dans le chapitre "la réification et la conscience du prolétariat". La réification se définit ici comme "*une assimilation singulière des relations sociales et des expériences vécues à des choses, à des objets que nous pouvons appréhender et manipuler*".⁹⁸ On connaît nos relations sociales et nos expériences vécues sous la forme des choses, en tant qu'éléments qui appartiennent au monde objectif tandis que ce sont des éléments de notre monde social. Pour Lukacs, la raison en est le travail salarié dans un mode de production. A partir de l'analyse de Weber, Lukacs affirme que rationalisation et réification sont deux aspects du même processus. Weber a reconnu les structures d'activité rationnelles par rapport à une fin dans les domaines de vie mais "*il sépare les phénomènes de réification du fondement économique de leur existence, il éternise ces phénomènes comme des types atemporels de possibilités de relations humaines*".⁹⁹ Weber a montré que selon Lukacs, le processus de rationalisation devient une structure dans la société capitaliste. En suivant Weber, Lukacs considère que la forme de la marchandise prend un caractère universel et devient purement et simplement la forme de l'objectivité de la société capitaliste. "*La forme de la marchandise est un mécanisme par lequel la rationalité formelle est produite et reproduite dans le monde sociale*".¹⁰⁰

Lukacs reprend à Marx le concept de forme de la marchandise (*Warenform*) pour développer son concept de réification. Dans le premier livre du *Capital*, Marx écrivait:

"Ce qui est mystérieux dans la forme marchandise consiste simplement en ce qu'elle reflète aux hommes les caractères sociaux de leur propre travail comme caractère objectifs des produits du travail eux-mêmes, comme propriétés naturelles sociales de ces choses, par là aussi, la relation sociale des producteurs à la totalité du travail comme une relation sociale d'objets qui existent en dehors d'eux. Par ce

⁹⁸ Jürgen Habermas, *La théorie de l'agir*, p362

⁹⁹ *Ibid.* p363

¹⁰⁰ Seyla Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia: A study of the Foundations of Critical Theory*, p184

quiproquer, les produits du travail deviennent des marchandises, des choses supra-sensibles, sensibles ou sociales [...] c'est seulement la relation sociale déterminée des hommes eux memes entre eux qui révéte ici pour eux la forme fantasmagorique d'une relation des choses entre elles".¹⁰¹ Pour Lukacs, tant que la force de travail des producteurs devient marchandise on se heurte à l'effet de réification. La force de travail se sépare de la personnalité du travail. Elle se transforme en une chose, en un objet dans le marché. Pour Marx, le procès d'exploitation se pénètre dans le monde vécu du travailleur salarié qui est dépendant du marché pour son existence et les relations sociales deviennent des relations instrumentales.

Selon Habermas, Lukacs suit Weber et Marx en insistant la réification et rationalisation. Il tient que *"la prestation spécifique de Lukacs consiste à associer Weber et Marx de telle sorte qu'il peut concevoir la façon dont la sphère du travail se détache des contextes du monde vécu simultanément sous deux aspects, celui de la réification et celui de la rationalisation"*.¹⁰² Lukacs considère que ce qui est visé dans la manifestation du rationalisme c'est les symptômes du processus capitaliste dans tout domaine de la vie. Cette rationalisation confirme, selon Lukacs, sa thèse selon laquelle *"la forme de la marchandise se réalise comme la forme d'objectivité dominante dans la société capitaliste"*.¹⁰³ La rationalité pratique est remplacée par le complexe de rationalité cognitif-instrumentale en suivant le modèle de la rationalisation. Il en résulte que les rapports vécus sont réifiés dans les sociétés capitalistes. Habermas affirme que *"L'échec final de cette tentative est ironiquement imputable, selon moi, au fait que la reconstitution philosophique du marxisme par Lukacs équivalait, en quelques points centraux, à un retour à l'idéalisme objectif"*.¹⁰⁴

Habermas dit que *"la critique de la raison instrumentale se comprend comme une critique de la réification"*.¹⁰⁵ Comme l'on a montré la réification chez Lukacs se réfère au concept de rationalisation chez Weber. Habermas affirme que Horkheimer et Adorno a essayé de transformer la thèse weberienne de la rationalisation parce que la théorie de

¹⁰¹ Jürgen Habermas, **La théorie de l'agir**, p364

¹⁰² **Ibid.** p365

¹⁰³ **Ibid.** p367

¹⁰⁴ **Ibid.** p371

¹⁰⁵ **Ibid.** p371

la réification a échoué à cause de certaines raisons historiques et théoriques. La première est l'échec de la révolution dans les sociétés capitalistes avancées. L'évolution soviétique a vérifié une bureaucratie accélérée anticipé par Weber. En absorbant la résistance des travailleurs, le fascisme a bloqué la transformation révolutionnaire dans les situations de crise. Aux Etats-Unis, sans répression ouverte, la conscience de la population a accepté les impératifs du statu quo. Horkheimer et Adorno refusent la considération de Lukacs selon laquelle la rationalisation du monde se heurte à une limite interne. Elle trouve ses limites dans les caractères formels de sa propre rationalité. L'idéalisme objectif qui se trouve chez Lukacs poursuit la pensée de l'identité et ce faisant il reproduit la structure de la conscience réifiée.

Horkheimer et Adorno généralisent la catégorie de réification. Dans son livre *“Geschichte und Klassenbewusstsein”*,¹⁰⁶ Lukacs a déterminé la forme d'objectivité spécifique des sociétés capitalistes à partir d'une analyse du travail salarié en tant que forme marchandise. Lukacs a déduit les structures de la conscience réifiée. Mais Horkheimer et Adorno considèrent que les structures de conscience ne sont pas seulement la forme marchandise. Ils affirment que la pensée identifiante est une forme historique qui détermine la forme marchandise de la société capitaliste. Mais Lukacs avait déduit la forme de la pensée de la forme de marchandise. Pour Adorno, la pensée identifiante est située plus profondément dans l'histoire de la rationalité que la relation d'échange. *“C'est la raison instrumentale qui est au fondement des structures de la conscience réifiée”*¹⁰⁷. D'une façon significative, Habermas indique, ils considèrent que la raison instrumentale dans le contexte de la philosophie de la conscience. La raison instrumentale signifie en effet la relation sujet-objet.

La réification chez Horkheimer et Adorno est détachée du contexte historique du système capitaliste. La dimension des relations interpersonnelles est exclue ou éliminée. *“Cette double généralisation du concept de réification conduit à un concept de raison instrumentale qui renvoie l'histoire des origines de la subjectivité et ce processus de formation de l'identité du moi à une perspective englobante de la philosophie de*

¹⁰⁶ **Histoire et Conscience de Classe**

¹⁰⁷ Jürgen Habermas, **La théorie de l'agir**, p383

l'histoire".¹⁰⁸ Le moi qui se confronte avec les puissances de la nature extérieur est un résultat de la raison instrumentale. Le sujet domine la nature, développe les forces productives, désenchante le monde. Mais le sujet apprend à se dominer et réprime sa nature intérieure. Avec la destruction de la nature extérieure, la nature intérieure de l'homme aussi s'effondre. Horkheimer et Adorno affirment que "*depuis que ou la raison devint l'instrument de la maîtrise par l'homme de la nature humaine et extra-humaine c'est-à-dire, depuis ses premiers commencement, son intention propre de découvrir la vérité a été trahie*".¹⁰⁹ La raison doit être davantage qu'un instrument.

Au lieu de cette raison instrument ils proposent une faculté. C'est la "mimésis". Mais Habermas considère qu'il y a un paradoxe qui se trouve chez Horkheimer et Adorno. Ils doivent développer une théorie de la mimésis mais c'est impossible à cause de son propre concept. "*La dialectique de la Raison est une affaire ironique: elle indique à l'autocritique de la raison le chemin de la vérité tout en contestant la possibilité "qu'à ce stade d'alienation accomplie l'idée de vérité soit encore accessible"*".¹¹⁰

Après avoir discuté les thèses de Horkheimer et Adorno, les critiques développées par Habermas se tournent vers la position d'Adorno en insistant son livre "*Dialectique Négative*" et "*Théorie Esthétique*". La prétention théorique chez Adorno réside dans ses apories. Selon Adorno, la philosophie doit renoncer à la question de la totalité. Elle aussi doit se détacher de l'autocertitude du ratio autonome. Adorno retourne à la critique de la pensée identifiante et de la réification pour radicaliser la dialectique de l'Aufklärung. "*La Dialectique Négative se comprend comme un pur exercice, un pur entraînement*".¹¹¹ L'Esthétique doit proposer une théorie esthétique qui nous explique que l'art moderne contient une vérité qui se défait de la théorie.

Selon Habermas, le programme de la première "*Théorie Critique*" a échoué à cause de paradigme de la philosophie de la conscience. Horkheimer et Adorno restent fidèles à l'horizon de la philosophie du sujet. Mais ils n'ont pas expliqué de façon plausible la raison subjective. "*La thèse de Habermas contre Weber, Horkheimer et*

¹⁰⁸ **Ibid.** p384

¹⁰⁹ **Ibid.** p386

¹¹⁰ **Ibid.** p387

¹¹¹ **Ibid.** p389

Adorno est qu'une théorie de la rationalité qui comprend les choses sur le plan de relation sujet-objet ne peut pas concevoir les phénomènes autrement que par les termes instrumentales. Autrement dit, toute la relation sujet-objet est instrumentale".¹¹² L'échec de la *Dialectique de la Raison* de Horkheimer et Adorno est de lire la modernité dans une manière très simple, unidimensionnelle. Ils ont exagéré le rôle d'une forme de la rationalisation c'est-à-dire la raison instrumentale. "*L'émergence d'une forme de la rationalité post-traditionnelle dans l'histoire moderne de l'Europe, le cours actuel du processus de la rationalisation était seulement l'une parmi les différents cours possibles*".¹¹³

Habermas tente d'expliquer les relations que le sujet peut assumer par rapport aux objets. La philosophie du sujet connaît l'objet, pour autant qu'elle le "représente" comme un étant. Le sujet se rapporte aux objets dans le monde par une attitude objectivante. Le sujet veut dominer les objets de façon théorique et pratique. "*Représenter et agir sont les deux attributs de l'esprit*" dans la philosophie du sujet".¹¹⁴ Comme les attributs de l'esprit sont "connaître" et "agir" suivant un objectif, Horkheimer et Adorno définit la raison subjective comme instrumentale. La pensée objectivante et l'activité rationnelle par rapport à une fin visent l'autoconservation du sujet. La raison instrumentale "*exprime les relations entre sujet et objet du point de vue du sujet connaissant et agissant, non du point de vue de l'objet appréhendé et manipulé*".¹¹⁵ C'est pour ça qu'elle se définit comme une raison subjective.

Selon Habermas, la critique de la raison instrumentale développée par Horkheimer et Adorno suit le cadre conceptuel de la philosophie du sujet. Ce dont ils ont besoin c'est une conceptualité capable de prendre en considération "l'intégrité" de ce qui est détruit par la raison instrumentale. De là découle le concept de "mimésis". Tandis qu'ils n'ont pas une théorie de la mimesis, "*le mot suscite toutefois des associations qui sont intentionnelles: copie, imitation, désigne un rapport entre deux personnes, ou l'une se colle à l'autre, s'identifie à elle, ressent en elle. Allusion est faite à une relation dans laquelle*

¹¹² David Rasmussen, **Critical Theory: Horkheimer, Adorno, Habermas**, dans *Continental Philosophy in the 20th Century*, edit. by Richard Kearney, Routledge 2003, p280

¹¹³ Albrecht Wellmer, **Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment**, p57

¹¹⁴ Jürgen Habermas, **La théorie de l'agir**, p391

¹¹⁵ **Ibid.** p393

l'aliénation de l'un au modèle de l'autre ne signifie pas la perte de son soi, mais gain et enrichissement".¹¹⁶

La faculté mimétique n'appartient pas à la conceptualité de relation sujet-objet. Celle-ci se fonde sur le mode cognitif-instrumental. Les auteurs de *La Dialectique de la Raison* reconnaissent dans la pensée instrumentale un discours calculateur et dominateur qui refoule le moment mimétique de l'art. La faculté mimétique se présente comme le contraire de la raison. Selon Habermas, Adorno n'explique pas la faculté mimétique en tant qu'une opposition abstraite à la raison instrumentale. Mais dans sa "Théorie Esthétique" Adorno dit que "*la survivance de la mimésis, affinité non conceptuelle du produit subjectif pour son autre, pour ce qui n'a pas été instauré, définit l'art comme une forme de connaissance et par là même, comme "rationalité"*".¹¹⁷ Le comportement mimétique vise à aboutir la finalité de la connaissance.

A l'instar d'Adorno, Marc Jimenez remarque, "*La sphère esthétique devient celle d'une rationalité "autre", négation abstraite de la rationalité instrumentale, refuge pour toute conception idéaliste se réclamant de la permanence ou de l'éternité de l'art. Si la rationalité artistique est identique à la rationalité instrumentale, l'art sombre dans l'hétéronomie, dans l'univers de la manipulation et de l'industrie culturelle. Il devient sa propre victime*".¹¹⁸ Horkheimer et Adorno souligne qu'avec le progrès de la Raison, seules les oeuvres d'art authentiques ont réussi à éviter la simple imitation de ce qui existe déjà. La mimésis ne signifie simplement pas la forme d'une participation immédiate à la nature par l'homme. Il ne s'agit non plus d'une répétition de la nature immédiate par l'oeuvre. Adorno, dans *Théorie Esthétique*, disait que les oeuvres d'art sont identiques à eux-mêmes et ils sont libérés de l'identité forcée. Les œuvres d'art n'imitent rien d'autre qu'elles-mêmes.

¹¹⁶ **Ibid.** p393

¹¹⁷ Adorno, **Théorie Esthétique**, p80

¹¹⁸ Marc Jimenez, **Adorno et la Modernité**, p186

4. LA THEORIE ESTHETIQUE

Aujourd'hui la situation historique est incertaine de la raison d'être de l'art. Tout ce qui concerne l'art est devenu problématique. L'art et les arts dans notre culture moderne deviennent énigmes. On n'est sûr pas que si on a besoin de l'art ou non. De plus, on ne sait pas comment on peut justifier les oeuvres à partir d'une philosophie de l'art. On peut poser cette question: on a besoin de la philosophie de l'art pour résoudre cette énigme de l'art et des oeuvres? Notre première tâche dans ce chapitre se construit autour de cette questionnement.

Dans notre travail, ce que nous voulons faire apparaître sera le suivant: Adorno s'interroge la possibilité de l'esthétique dans un monde désenchanté. Ce qui est visé ici n'est pas de sauver l'esthétique en tant que telle. Mais plutôt le but d'Adorno est d'émanciper l'art de l'esthétique traditionnelle. Pour ce faire, il faut recourir aux catégories esthétiques traditionnelles et les changer à partir de ces catégories mêmes. Il nous faut une critique immanente.

L'esthétique est considérée comme un domaine ignoré de la philosophie, elle se voit contenir des doctrines et des idéologies sur l'art, peut être une historiographie artistique. Jacques Rancière disait que "*l'esthétique a mauvaise réputation*".¹¹⁹ Elle tend à s'interroger sur l'apparence de scientificité et d'objectivité, elle se constitue à partir des doctrines, des systèmes clos et cohérents en tant qu'une science positive. Considérée de ce point de vue, elle vise la réconciliation entre l'art et la réalité sociale. Chez Adorno l'esthétique privilégie l'analyse immanente des oeuvres pour rompre avec l'esthétique orthodoxe qui précise l'art comme réconciliation. Il dit que "*il est devenu évident que tout*

¹¹⁹ Jacques Rancière, **Malaise dans l'esthétique**, Paris, Galilée, 2004, p9

ce qui concerne l'art, tant eu lui-meme que dans sa relation au tout, ne va plus de soi, pas meme son droit à l'existence".¹²⁰

L'esthétique a besoin de la réflexion philosophique. L'esthétique philosophique est condamnée dans notre temps. Adorno dit que Kant et Hegel ont élaboré de grands systèmes esthétiques, mais ils n'ont jamais rien compris aux oeuvres d'art. L'esthétique philosophique traditionnelle produit des apories: le beau comme universel sans concept (Kant) ou le beau comme apparition sensible de l'idée (Hegel). "*Meme le concept d'Idée le plus élaboré, celui de idéalisme, réduit les oeuvres d'art au rang d'exemples de l'Idée comme immuable*".¹²¹ Mais pour Adorno l'art se ferme à la définition: "*la définition de ce qu'est l'art est toujours donné à l'avance par ce qu'il fut autrefois, mais n'est légitimée que par ce qu'il est devenu, ouvert à ce qu'il veut être et pourra peut-être devenir*".¹²² Pour Adorno, l'esthétique idéaliste s'efforce donner la définition l'art à partir de présupposées philosophiques dans leur système. Donner une définition de l'art nécessite les catégories universelles. Mais les définitions de l'art qui contiennent les concepts universelles ne nous montre que ce qu'était l'art.

Selon Adorno, l'esthétique ne doit pas prendre le fait d'art comme point de départ. L'esthétique idéaliste a réduit les oeuvres à des exemples de ses genres ou des catégories générales. Ce faisant, ce qui est unique dans chaque oeuvre est supprimé ou négligé. Chez Hegel, par exemple, l'art appartient au domaine des concepts. "*Le concept est l'universel qui se conserve dans ses particularisations, étend son emprise sur soi-même et son autre et de la sorte est tout aussi bien le pouvoir et l'activité de réabolir l'étrangement où il s'engage*".¹²³ Dans ce point de vue, les oeuvres d'art sont comprises comme seulement des particularisations des catégories universelles. L'oeuvre d'art est, chez Hegel, sous l'emprise du concept.

¹²⁰ T.W. Adorno, **Théorie Esthétique**, p15

¹²¹ **Ibid.** p169

¹²² **Ibid.** p16

¹²³ G.W.F Hegel, **Cours d'Esthétique**, Edition Hotho, trad. par Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1995, p21

La critique d'Adorno est dirigée contre Hegel: "*L'art ne peut être interprété que par la loi de son mouvement, non par des invariants*"¹²⁴ Les esthétiques traditionnelles ont expliqué l'art à partir des lois abstraites. Ils n'ont pas élaboré la situation actuelle dans l'art i.e, les œuvres d'art mêmes.

La détermination du statut des catégories dans leur système philosophique global précède les œuvres, l'idéalisme se préoccupe peu du statut de l'œuvre dans la société et encore moins de la présence ou de l'objectivation de la société dans l'œuvre.

Selon Adorno, Croce a introduit dans la théorie esthétique un nominalisme radical. Le nominalisme dans l'esthétique a détruit l'hégémonie des concepts sur l'élément singulier.¹²⁵ Lukacs et Benjamin ont suivi ce nominalisme de Croce en abandonnant les catégories universelles dans la tradition de l'esthétique. Lukacs a observé le catégorie de roman en étudiant les œuvres mêmes et Benjamin a travaillé sur le drame baroque. Selon Adorno, ces deux penseurs adoptent une position nominaliste parce qu'ils traitent les sujets esthétiques à partir des œuvres mêmes.

Mais "*l'esthétique vise l'universalité. L'analyse d'œuvres particulières, aussi ingénieuse soit-elle, n'est pas encore de l'esthétique*".¹²⁶ Il faut aussi recourir aux catégories traditionnelles pour ouvrir la théorie à l'expérience artistique.

Selon Adorno, on a besoin d'une esthétique matérialiste et dialectique pour découvrir ce qu'il y a spécifiquement artistique dans l'art. Il doit être matérialiste parce qu'il s'interroge sur les œuvres mêmes et il doit aussi être dialectique parce qu'il critique les catégories esthétiques dans l'idéalisme esthétique. Il s'agit de réfléchir sur la production artistique, les problèmes posés par les produits. "*Le primat de la sphère de la production dans les œuvres d'art est celui de leur essence en tant que produits du travail social face à la contingence de leur élaboration subjective*".¹²⁷ On ne peut pas se

¹²⁴ Adorno, **op. cit.**, p17

¹²⁵ T.W. Adorno, **L'art et les arts**, textes réunis, traduits et présentés par Jean Lauxerois, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p32

¹²⁶ Adorno, **Théorie Esthétique**, p335

¹²⁷ **Ibid.**

défaire des catégories traditionnelles. *“Car seule la réflexion sur ces catégories permet d’ouvrir la théorie à l’expérience artistique”*.¹²⁸

Adorno s’interroge la possibilité de l’esthétique dans un monde désenchanté. Déjà Hegel dans sa livre *“Cours d’Esthétique”* a fait signe ce fait en insistant sur le concept de *fin de l’art*. Hegel pense que l’art est quelque chose de révolu. La production artistique ne satisfait pas notre besoin dans la vie moderne. L’art reposait sur la religion et le culte. Mais dans notre vie moderne *“la pensée et la réflexion ont éclipsé le bel art”*.¹²⁹ Cette réflexion citée par Hegel désenchanté le monde modern. La réflexion chez Hegel est le *désenchantement du monde* chez Max Weber. Hegel dit que *“Le degré qu’a atteint le développement de la réflexion dans notre vie actuelle fait que nous avons besoin, du point de vue tant de volonté que du jugement, de retenir des perspective universelles et de soumettre le particulier à leur régulation, de sorte que les formes, lois, devoirs, droits et maximes universels valent comme principes déterminants et gouvernement presque tout”*.¹³⁰ Elle marque qu’il n’y a rien d’autre à faire qu’obéir aux développements dans la culture occidentale. Comprise ainsi, Hegel était la première philosophe qui a contribué à comprendre la situation actuelle de l’art moderne. Il a prévu le processus de la rationalisation qui était expliqué par Max Weber. Dans un monde rationalisé, l’art n’est pas propice à l’époque moderne. Admettons dans cette perspective qu’Adorno partage la préoccupation centrale d’Hegel. Pour Hegel si l’art perd sa position dominante avec la société contemporaine il faut le traiter scientifiquement. Il dit que *“C’est pourquoi la science de l’art est bien plus encore un besoin à notre époque qu’elle ne l’était aux temps où l’art pour lui-même procurait déjà en tant que tel une pleine satisfaction. L’art nous invite à présenter à l’examiner par la pensée, et ce non pas pour susciter un renouveau artistique, mais pour reconnaître scientifiquement ce qu’est l’art”*.¹³¹ Autrement dit, l’art, pense Hegel, *“reçoit seulement dans la science sa validation authentique”*.¹³² En insistant sur la rôle de la pensée philosophique dans la domaine de l’art, la forme de l’argument d’Adorno vient en droit ligne d’Hegel. Mais

¹²⁸ **Ibid.**

¹²⁹ Hegel, **op. cit.** , p17

¹³⁰ **Ibid.** p18

¹³¹ **Ibid.** p19

¹³² **Ibid.** p21

Adorno ne retient pas la fonction de scientificité dans son esthétique. L'explication de ces deux philosophes se met d'accord sur la situation de l'art dans le monde désenchanté et donc rationalisé. L'œuvres d'art, dit Hegel, ne peuvent pas s'exclure de la culture spirituelle. Ils sont donc sous l'influence de cette culture spirituelle.

Dans ce monde désenchanté, l'esthétique traditionnelle devient l'ensemble de normes canonisés et figés. De plus, les oeuvres d'art deviennent les énigmes. Adorno soutient que les oeuvres sont et doit être fétiches vis-à-vis de la réalité empirique. C'est parce que, Adorno affirme, l'esthétique a besoin de la philosophie. Seul une esthétique philosophique peut comprendre leurs caractères fétiches.

4.1 Les Categories Esthétiques

Les catégories de l'esthétique sont des catégories historiques. La discipline elle-même est proprement historique. Adorno a voulu montrer la historicité de ces catégories en partant de leurs caractères antinomiques. Dans l'esthétique traditionnelle, les catégories ont été utilisées pour subsumer les oeuvres d'art. La *Théorie Esthétique* s'inspire des catégories esthétiques traditionnelles pour défendre l'irréductibilité des oeuvres particulières. L'esthétique n'est pas une philosophie appliquée. Pour cette raison, les catégories esthétiques ne doit pas construire une architectonique de l'art.

4.1.1 L'autonomie

Dans la *Théorie Esthétique*, le rapport entre l'art et la société repose sur le concept d'autonomie. L'art est autonome en tant qu'antithèse sociale de la société. L'art a le double caractère comme autonomie et *fait social*.¹³³ Pour expliquer la relation entre l'art et la société, Adorno nous donne le modèle de monade chez Leibniz. Les oeuvres d'art présentent la société selon le model de monade. Une monade percevoit les autres monades par sa perspective. En ce sens, la monade n'est pas un symbole qui fonde une origine.

Le problème d'origine est une sorte de *Prima Philosophia*. Il permet de parler d'un principe premier ou originaire. "*Le categorie de racine, l'origine est une catégorie de*

¹³³ Adorno, *Théorie Esthétique*, p21

domination".¹³⁴ Mais les monades sont sans fenestres. Les relations parmi les monades ne sont pas une relation de référence mais un mode de percevoir. Les monades donc suivent leurs lois immanentes. Quand on applique cette argumente au rapport entre l'oeuvre d'art et la société il en résulte qu'il n'y a pas une correspondance directe. Les oeuvres sont sans fenestres parce qu'ils perçoivent la société par sa configuration des éléments de l'oeuvre. L'autonomie esthétique s'ouvre à l'hétéronomie sociale par sa forme.¹³⁵ Pour en comprendre la logique, Adorno introduit le concept de "les forces de production sociales". Comme les forces de production économiques nous offrent la forme de la marchandise en tant que rapport de production déterminant, dans le domaine de l'art les forces de production sociales font de l'oeuvre une *marchandise absolue*.

A la différence de l'économie, les forces productives dans l'oeuvre d'art ne sont pas différentes des forces sociales. Alors que les forces productives déterminent les rapports de production dans le domaine de l'économie, les forces productives artistiques ne peuvent être pas déterminées par un mouvement extérieur. "*La marchandise absolue serait débarrassée de l'idéologie inhérente à la forme marchandise, qui prétend être pour-autre-chose alors qu'elle n'est qu'un simple pour soi: existence pour ceux qui détiennent les leviers de commande*".¹³⁶ L'oeuvre d'art chez Adorno est compris comme marchandise absolue. On sait que la forme de la marchandise est la conséquence de la réification dans la production. Quand les produits des ouvriers ne sont plus des résultats de leurs propres travaux, les produits deviennent des res i.e des choses extérieures au processus de travail. Et plus les produits deviennent autres choses c'est-à-dire une chose échangeable dans le marché. Chez Adorno, ces deux caractéristiques de la forme de la marchandise se laissent d'emblée interpréter en deux sens. En premier plan, les oeuvres d'art sont à comprendre comme produits de la réification. Ils se séparent du producteur (auteur, compositeur, peintre) et de la receveur (lecteur, consommateur). Autrement dit, ils se séparent de la société dont ils sont issus. Plus ils s'émancipent de la société plus ils deviennent dominants. En deuxième plan, ils suspendent le caractère de pour-

¹³⁴ Adorno, **Negative Dialectics**, p155

¹³⁵ Cf. Jacques Rancière: "une forme d'autonomie est toujours en même temps une forme d'hétéronomie". Jacques Rancière, **Malaise dans l'Esthétique**, Paris, Edition Galilée, 2004, p136

¹³⁶ Adorno, **Théorie Esthétique**, p300

autre-chose et ils deviennent pour-soi. En abandonnant le caractère de pour-autre-chose, Adorno s'ouvre à l'idée que les oeuvres d'art comportent en soi-même une non-identité. L'oeuvre d'art est identique à lui-même. Mais les oeuvres font partie du marché. *“Marchandise absolue est restée vendable et est devenue un monopole naturel”*.¹³⁷

4.1.2 La Forme et Le Contenu

L'esthétique adornienne repose sur le primat de la forme. Mais Adorno ne suspend pas le contenu. Il y a une dialectique qui médiatise les deux catégories. *“La forme esthétique est un contenu sédimenté”*.¹³⁸ Le contenu se révèle par les structures formelles de l'oeuvre d'art. La réalité en tant que contenu sédimenté se mélange dans les éléments formels. Pour connaître ce contenu, il faut reconnaître le primat de la forme.

Dans un monde administré, la forme adéquate dans laquelle sont reçues les oeuvres d'art est celle de la communication de l'incommunicable, rupture de la conscience réifiée. Comprise ainsi, la forme met la réalité réifiée en parenthèse pour créer un espace non-réifié.

Pour développer une dialectique de la forme et du contenu la critique d'Adorno se tourne contre Hegel. Chez Hegel *“le contenu de l'art est l'idée et sa forme est la configuration imagée sensible”*.¹³⁹ L'art est chargé de la tâche de médiatiser (*Vermitteln*) les deux côtés dans une libre unité réconciliée. Le but de l'art est la présentation sensible de l'idée. Il en résulte que le problème de la forme et contenu est lié au but de l'art. Selon Hegel, le contenu n'est pas un *abstractum*. Le contenu est concret parce que *“tout ce qui est véritable dans l'esprit comme dans la nature est concret en soi-même”*.¹⁴⁰ Quand l'universalité, particularisation et essentialité contribuent à créer une unité réconciliée, nous pouvons acquérir le concret. Dans la langue d'Hegel, le mot concret ne signifie pas la chose sensible. Les choses sensibles sont abstraites dans le sens où le sensible s'oppose à ce qui est médiatisé par l'universel. En revanche, l'abstrait est ce qui n'a pas la détermination qui vise à la particularisation. Chez Hegel, Le contenu véritable est donc le concret qui cherche une forme, une configuration sensible. *“Le contenu*

¹³⁷ **Ibid.**

¹³⁸ **Ibid.** p20

¹³⁹ Hegel, **op. cit.**, p99

¹⁴⁰ **Ibid.**

concret se trouve aussi le moment lui-même de la manifestation extérieure et effective, et même de la manifestation sensible”.¹⁴¹

Chez Hegel, comme on a vu, la forme et la contenu se divise. La définition selon laquelle le beau est manifestation sensible de l'idée repose sur cette separation entre contenu et forme. Mais dans cette relation le contenu détermine la forme. L'esthétique d'Hegel est une esthétique de contenu. Le beau en tant que totalité de déterminations nécessite la médiation du contenu. La dialectique de contenu et forme finit par l'identité des deux. Cette identité est la télos de sa dialectique.

Adorno affirme dans sa *Dialectique Negative* la dialectique chez Hegel est sans langage. Le langage, dans la *Dialectique Negative* d'Adorno, ne se présente pas comme système de signes pour les fonctions cognitives. Le langage ne subsume pas des choses sous l'identité abstraite du concept général. La tache du langage est d'atteindre le coté specific de l'objet. Il ne vise pas l'identité mais plutot la non-identité. Adorno dit que la définition du terme *concret* chez Hegel selon laquelle la chose soi-même est son contexte, non pas sa pure individualité retient la logique de ce langage qui fait attention à la non-identité. La dialectique de forme et contenu dans l'esthétique d'Hegel se plie à la logique de l'identité. Cette dialectique, selon Adorno, se trahit.

4.1.3 L'oxymore kantien

Adorno propose la conception kantienne de la beauté comme “finalité sans fin” (*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*) pour discuter la categorie de forme dans l'esthétique. Les jugements de beau chez Kant ne présupposent pas une fin. Celle-ci “est l'objet d'un concept, dans la mesure où ce concept est considéré comme la cause de cet objet (comme le fondement réel de sa possibilité); et la causalité d'un concept vis-à vis de son objet est la finalité (*forma finalis*)”.¹⁴² Mais selon Kant, l'objet peut se définir final sans une représentation d'une fin et la finalité peut être sans fin.¹⁴³

¹⁴¹ **Ibid.** p100

¹⁴² Emmanuel Kant, **Critique De La Faculté De Juger**, trad.par Alain Renaut, Paris, Aubier, 1995, p198

¹⁴³ **Ibid.** p199

A l'inverse de Kant, la finalité chez Adorno se transforme en propriété des oeuvres: *“Les oeuvres étaient finales en tant que totalité dynamique dans laquelle tous les moments particuliers sont là pour la fin, pour le tout, de même que le tout est là pour sa fin, réalisation ou conversion négatrice des moments”*.¹⁴⁴ Cette finalité sans fin telle qu'Adorno la conçoit, suspend le rapport fin-moyen de la réalité empirique. Le rapport fin-moyen est la source de la raison instrumentale réifiée. La finalité non-réifiée des oeuvres découle d'une construction historique. Selon Adorno, il faut voir comment les catégories esthétiques trouvent ses sources dans l'histoire. Les formes esthétiques structurées collectivement comme des ornements ont contribué à créer des formes libérées de la praxis. L'origine magique des oeuvres a préparé un domaine libre par rapport à la réalité empirique. La magie avait développée la domination sur la nature. L'origine magique a consolidée la forme comme finalité sans fin. Sous tous ces rapports, si l'on accepte la définition d'Adorno selon laquelle la forme est le contenu sédimenté social, on pourrait dire que la forme est le contenu sédimenté de la domination sur la nature. C'est pourquoi Adorno dit que *“la spécificité des oeuvres d'art, leur forme, ne peut, en tant que contenu sédimenté et modifié, nier totalement son origine”*.¹⁴⁵

Si nous voulons penser la possibilité de l'art nous devons réfléchir sur la forme. La survivance de l'art dépend de la forme parce que celle-ci participe à la crise de l'art qui est devenu incertain dans un monde réifié. La forme ne signifie pas quelque chose d'imposé. Elle ne se compose pas subjectivement. Adorno suppose que *“la forme- ou le contenu- ne se compose pas d'objets extérieure à la forme; ce sont des impulsions mimétiques attirées vers ce monde des images qu'est la forme...”*.¹⁴⁶ Il est faux de penser que l'art donne une forme à ce qui est non-formé. C'est la faute d'Hegel. L'acte de former dans l'art n'est pas un agencement d'élément prédonné. C'est pourquoi Adorno s'oppose à la séparation de la forme et le contenu chez Hegel. La forme intervient le monde d'une manière mimétique. Ce que la forme imite est ce qui est déjà formé. Mais le concept de mimésis ici ne trouve pas son principe dans le concept de copie. La mimésis n'est pas la copie mécanique de la réalité empirique comme c'est le cas dans la

¹⁴⁴ Adorno, **Théorie Esthétique**, p182

¹⁴⁵ **Ibid.** p182

¹⁴⁶ **Ibid.** p185

tradition esthétique. La forme opère une sythèse non-violante. En tant qu'une sythèse non-violante la forme ne veut pas supprimer des éléments individuels. *“La forme tente de faire parler le détail par la totalité”*.¹⁴⁷

L'art moderne, en partant du primat de la forme, rend justice à réalité empirique. L'art moderne ne s'efforce pas d'émanciper le monde réifié. Au contraire, il veut s'annexer ce qui est aliéné. C'est le comportement mimétique de l'art. Pour l'art moderne, l'émancipation est possible dans la mesure où la chose réifiée est respecté par son individualité. Une forme qui tend à concilie les contradictions dans l'oeuvre se plie à la rationalité instrumentale parce qu'elle suit le modèle de fin-moyen. Le contenu hegelien devient une donnée positiviste. Pour cette raison, la forme doit être le coté dominant dans la dialectique de forme et contenu.

Adorno refuse aucune reduction par rapport à la dialectique de forme et contenu. Il dit que *“contre la division pédante de l'art en forme et contenu, il faut insister sur leur unité, et contre la conception sentimentale de son indifférence au sein de l'oeuvre d'art, insister sur le fait que la différence subsiste en même temps dans la médiation”*.¹⁴⁸ Il faut sauvegarder l'unité de la forme et du contenu. Le contenu est médiatisé par les éléments formelles dans l'oeuvre. Leur unité est une unité médiatisée. Adorno nous donne un exemple: *“le son ne prend sens qu'à l'intérieur des connexions fonctionnelles de la configuration; sans elles, il serait une donné de physique pure.”*¹⁴⁹ Le contenu dans une oeuvre n'est pas une chose pensable mais c'est au contraire ce qu'il contient les éléments formelles sensibles c'est-à-dire les éléments de couleur, de structures, de rapports. L'organisation dans la forme de l'oeuvre de ces éléments constitue la dialectique de la forme et du contenu.

4.1.4 La Mimésis

La mimésis chez Adorno n'a rien à voir avec la théorie de la copie. L'art ne reproduit pas la nature telle qu'elle est. Elle n'est pas l'imitation immédiate de la réalité extérieure. La mimésis est le *“matérialisme sans image”* (*Materialismus binderlos*)

¹⁴⁷ **Ibid.** p188

¹⁴⁸ **Ibid.** p192

¹⁴⁹ Adorno, *L'art et les arts*, p94

developpé dans la *Dialectique Negative*: “la pensée n’est pas une image de la chose...la pensée vise à la chose elle-même.”¹⁵⁰ Seul une conscience reifiée veut posséder des photogrammes de l’objectivité. Déjà chez Hegel on a renoncé à l’imitation de la nature. Dans l’introduction de sa *Cours D’Esthétique*, Hegel évalue l’imitation de la nature comme “une fin purement formelle”. Il dit aussi “s’il en reste à cette fin formelle de la simple imitation, l’art ne peut fournir, en fait, quelque chose d’effectivement vivant, mais seulement un faux-semblant singeant la vie”.¹⁵¹ Chez Hegel, l’imitation est comprise comme entreprise *superflue* parce que les choses imitées dans les oeuvres d’art se trouvent déjà dans le monde dans laquelle nous vivons. L’art reste en deçà de la nature et il “ne pourra jamais rivaliser avec la nature”.¹⁵² L’homme peut rivaliser avec la nature grâce à son activité pratique. En transformant les choses extérieures l’homme obtient sa conscience de soi. C’est parce qu’Hegel condamne le principe de l’imitation. La praxis est le fondement de toute production de l’homme. Le geste de l’enfant est un exemple d’un désir qui vise à la transformation pratique des choses extérieures: “le petit garçon qui jette des cailloux dans la rivière et regarde les ronds formés à la surface de l’eau admire en eux une oeuvre qui lui donne à voir ce qui est sien”.¹⁵³ En suivant Hegel, Adorno critique le principe de l’imitation mais il ne faut pas confondre la mimésis chez Adorno avec ce principe de l’imitation. On pourrait dire que dans le fondement de l’art modern, selon Adorno, se trouve une protestation contre la réalité existante, i.e un refus de l’imitation du monde tel qu’il est.

“L’art est le refuge du comportement mimétique”.¹⁵⁴ A l’occasion de son comportement mimétique l’art participe à la rationalité. Il utilise la rationalité la plus avancée et illimitée. Cette rationalité de l’art s’appuie sur la maîtrise du matériau et des procédés techniques. Comme on sait bien que la rationalité signifie la relation fin-moyen qui sert à la domination de la nature. Le rapport fin-moyen conduit la rationalité à le non-rationnel parce que la totalité des moyens qui en soi est une fin fait signe vers une autre fin, i.e la domination de la nature. L’art présente la vérité parce qu’il ne cache pas

¹⁵⁰ Adorno, **Negative Dialectics**, p205

¹⁵¹ Hegel, **op. cit.**, p61

¹⁵² **Ibid.** p62

¹⁵³ **Ibid.** p46

¹⁵⁴ Adorno, **Théorie Esthétique**, p79

sa propre finalité et aussi l'art peut mettre en lumière le côté irrationnel de la réalité existante. Le comportement mimétique est une rationalité qui critique la rationalité fin-moyen. Adorno dit que "*l'art constitue un moment du processus de ce que Max Weber appelait le désenchantement du monde, impliqué dans la rationalisation*".¹⁵⁵ On ne peut pas exclure l'art de ce processus. La mimésis trouve sa racine dans les pratiques magiques mais l'art ne peut pas regresser à la magie. Il faut rappeler qu'Adorno et Horkheimer, dans leur *Dialectique de la Raison*, affirme que la magie cherche la domination de la nature par ses moyens.

Le comportement mimétique adopte un type de connaissance. La connaissance développée par la mimésis ne vise pas la connaissance conceptuelle critiquée dans la *Dialectique Negative* d'Adorno. Adorno dit, dans ce livre, que les définitions des concepts ont besoin des éléments non-conceptuels. C'est la charnière de sa dialectique négative. L'affinité non-conceptuelle du sujet vis-à-vis de son *autre* est le but du comportement mimétique. Ce comportement tend à se faire semblable à l'autre. En revanche, le concept défini par la philosophie traditionnelle "*reconnait le dissemblable en le rendant semblable à lui-même, ce faisant, il ne reconnaît proprement que lui-même*".¹⁵⁶ Les concepts s'efforcent d'identifier les choses dissemblables. Mais, selon Adorno, il y a une autre possibilité dans la philosophie grecque archaïque: "*La réflexion d'Aristote, selon laquelle seul le même reconnaît le même, liquidée par la rationalité grandissante jusqu'à devenir une valeur limite, distingue la connaissance artistique de la connaissance conceptuelle*".¹⁵⁷

Le comportement mimétique subsiste dans l'art moderne. L'art moderne s'oppose à la réification de façon mimétique. Selon Adorno, les initiateurs de l'art moderne sont Baudelaire et Poe. Ils sont les premiers technocrates de l'art parce qu'ils prennent parti d'un art moderne autonome. L'art moderne renonce à intervenir dans la réalité existante. L'art moderne s'identifie avec le monde réifié. Si l'art essaie de représenter des contradictions qui se trouvent dans le monde, la conséquence sera de les reproduire dans

¹⁵⁵ **Ibid.**

¹⁵⁶ Adorno, **Negative Dialectics**, p150

¹⁵⁷ Adorno, **Théorie Esthétique**, p166

l'art. Un monde reconcilié s'éveille dans l'oeuvre d'art. La réification est supprimée et différé par la volonté libre de l'artiste. La tâche de l'art n'est pas de transformer le monde. Adorno dit que *“l'art ne signifie pas réconciliation, comme le voudrait le classicisme; celle-ci est son comportement qui perçoit le non-identique. L'esprit n'identifie pas celui-ci, il s'identifie à lui. Du fait que l'art aspire à sa propre identité, il se fait semblable au non-identique; ceci constitue le stade actuel de son essence mimétique”*.¹⁵⁸

Sous tous ces rapports, Adorno dénonce la théorie de l'imitation en disant: *“ce qu'il faudrait finalement renverser, c'est la théorie de l'imitation. Dans un sens sublimé, la réalité doit imiter les oeuvres d'art. Mais le fait que les oeuvres d'art sont là montre que le non-étant pourrait exister. La réalité des oeuvres d'art témoigne de la possibilité du possible”*.¹⁵⁹ Le souvenir est le non-étant qui réalise l'utopie. Le non-étant est ce qui a été n'existe plus. Ce sera le souvenir qui met en lumière ce qui est supprimé et négligé dans le cours de l'histoire.

4.2 L'art moderne - le frisson de la nouveauté

La *Théorie Esthétique* d'Adorno n'a pas développé une théorie de l'art moderne. Mais l'esthétique doit être attentive aux oeuvres d'art modernes. L'art moderne chez Adorno est caractérisé par la catégorie du *“Nouveau”*. Ici le Nouveau ne signifie pas les changements des styles ou des pratiques artistiques. Il ne s'agit pas d'un développement au sein d'une pratique artistique. Le Nouveau est la négation permanente de toute nouveauté artistique. L'expérience de la modernité nie la *“tradition en tant que telle”*. L'attitude vis-à-vis de la tradition change avec la transformation du concept de tradition. Les sciences sociales modernes ont séparé les époques traditionalistes et non-traditionalistes. Selon Adorno, *“dans une société non-traditionaliste, la tradition esthétique est a priori suspecte. L'autorité qu'exerce la nouveauté est celle de l'inéluctabilité historique”*.¹⁶⁰ La survivance des oeuvres d'art modernes sont liées à la destruction des traditions. Le principe bourgeois s'est ainsi intégré dans l'art. Le

¹⁵⁸ **Ibid.** p176

¹⁵⁹ **Ibid.** p174

¹⁶⁰ **Ibid.** p39

principe bourgeois est le caractère marchand de l'art. Les oeuvres imitent les marchandises pour se protéger contre le capitalisme monopol.¹⁶¹

Selon Adorno, l'art moderne est "la mimésis de ce qui est durci et aliéné". Jean-François Lyotard, dans son livre *L'inhumain*, insiste sur la relation entre l'art moderne qu'il caractérise par le "sublime" kantien et l'économie capitaliste. La menace contre les avant-gardes se rencontre non seulement dans les attitudes autoritaires des Etat-partis mais aussi dans l'économie de marché. Lyotard explique:

*"Pourtant il existe une connivence entre le capital et l'avant-garde. La force de scepticisme et même de destruction mise en jeu par le capitalisme, que Marx n'a jamais cessé d'analyser et de reconnaître, encourage en quelque sorte chez les artistes le refus de se fier aux règles établies et la volonté d'expérimenter des moyens d'expression, des styles, des matériaux toujours nouveaux. Il y a du sublime dans l'économie capitaliste".*¹⁶²

On observe qu'il y a un conflit entre le Nouveau et la durée. En effet, le concept de durée semble être immanent au concept d'art. L'oeuvre d'art résiste à la mort grâce à sa persistance dans le temps. Mais, selon Adorno, cette persistance, la durée est la marque de la *Prima Philosophia* dans l'art. Adorno pense qu' "*avec l'imposition du persistant (das Bleibende) en tant que vérité, le commencement de la vérité devient le commencement de la déception. Il est fallacieux que ce qui persiste est plus vrai que ce qui périt... le passé est toujours imputé à l'apparence, au royaume de la δόξα et l'illusion. L'infinité est réservée pour l'essence*".¹⁶³ Nietzsche l'appelait comme l'archaïsme égyptien. La formule de Hegel selon laquelle la philosophie est son époque

¹⁶¹ Cf. Jacques Rancière. Il dit que "...pour mieux dénoncer la division capitaliste du travail et les embellissement de la marchandise, elle [oeuvre] doit être encore plus mécanique, plus "inhumain" que les produits de la consommation capitaliste de masse". Jacques Rancière, **op. cit.**, p59

¹⁶² Jean- François Lyotard, **L'inhumain: Causeries sur le temps**, Paris, Edition Galilée, 1988, p116

¹⁶³ Adorno, **Metacritique of Epistemology** dans **The Adorno Reader** edited by Brian O'Connor, trad. par nous, Great Britain, Blackwell, 2000, p125

saisie par la pensée ratifie la temporalité de la vérité. “*Il fut le premier à déceler le noyau temporel de la vérité*”.¹⁶⁴

Les oeuvres d’art qui demandent la durée se fondent dans le modèle bourgeois de la propriété. Ce modèle implique une conception du temps a-temporelle. Il trouve sa source dans le toujours-semblable du mythe. Mais l’art modern brise cette continuité du temps avec le Nouveau. Le feu d’artifice nous présente une image différente; ce qui brille un instant et puis se perd dans le vide. Adorno dit que “*si l’art se débarrassait de l’illusion de la durée, s’il intégrait son caractère éphémère, il honorerait une conception de la vérité qui ne considère pas celle-ci comme abstraitement durable mais prend conscience de son noyau temporel*”.¹⁶⁵ L’art doit trahir son concept pour être fiel à soi-même. La conscience de mort de l’art contribue à créer sa vérité.

En introduisant l’image de la catastrophe totale, Le Nouveau contribue à créer une conception nouvelle de la praxis. Celle-là ne réalise pas le paradis par le développement des forces productives. La praxis orthodoxe repose sur la rationalité de fin-moyen, i.e raison instrumentale et vise à la domination de la nature. Concrétiser l’utopie veut dire concrétiser la domination. “*Le Nouveau, en tant que cryptogramme, est l’image de la ruine; l’art n’exprime l’inexprimable, l’utopie que par l’absolue négativité de cette image*”.¹⁶⁶

4.3 L’avant-garde

L’avant-garde s’est efforcée de nier le fait d’art. La possibilité de l’art est ignorée par l’avant-garde. La mise en cause de la question de sens s’explique par l’impossibilité de l’art. Les oeuvres avant-gardistes se chargent d’un absence de sens. Chez Kafka et chez Beckett* la question de sens atteint son sommet. L’absence de sens menace l’existence de l’art. La praxis des avant-gardes voulait anéantir le sens pour parvenir à l’hétéronomie dans l’art.

¹⁶⁴ Adorno, **Modèles Critiques: Interventions-Répliques**, trad. par Marc Jimenez et Eliane Kaufholz, Paris, Editions Payot, 2003, p24

¹⁶⁵ Adorno, **Théorie Esthétique**, p49

¹⁶⁶ **Ibid.** p54

* Adorno avait l’intention de dédier la *Théorie Esthétique* à Samuel Beckett

Le statut des avant-gardes a été analysé notamment par Peter Bürger.¹⁶⁷ Selon lui, les avant-gardes ont tenté d’effacer l’institution de l’art qui symbolise l’autonomie des oeuvres d’art dans la société bourgeoise. Les surréalistes ont attaqué à l’existence de l’art en tant que art. Les artistes Dadas ont annihilé la catégorie d’oeuvre. Toutefois leur démarche a échoué. Les oeuvres des avant-gardes ont devenues elles-mêmes des oeuvres autonomes au sein de cette société. “*La néo-avant-garde, conclut Peter Bürger, institutionalise l’avant-garde comme art, niant ainsi les intentions authentiquement avant-gardistes*”.¹⁶⁸ En partant des expériences avant-gardistes la critique adornienne se tourne contre l’unité immédiate de l’art moderne et l’hétéronomie sociale.

L’avant-garde avait essayé de détruire l’autonomie de l’art pour unifier l’art et la vie. En attaquant l’autonomie les avant-gardes voulaient médiatiser l’art et la vie à l’aide de leurs oeuvres provocantes. Adorno critique la démarche des avant-gardes en tant qu’unité de l’art et la vie. Cette unité est problématique parce qu’ils procèdent en quelque sorte de manière immédiate. La tentative de l’avant-garde renvoie à celle des jeunes hégéliens qui visent à la négation de la philosophie. L’impératif de Marx selon lequel il faut changer le monde contribue à radicaliser la négation de la philosophie au nom du concept de praxis. Adorno, dans la *Dialectique Negative*, soutient que la philosophie continue encore parce que la réalisation de la philosophie, c’est-à-dire la praxis, a échoué. Sa *Dialectique Negative* n’apparaît pas comme une réflexion sur l’unité de la théorie et la praxis. Selon lui, la catégorie même de praxis est une catégorie théorique. Toute praxis est déjà médiatisée par des catégories théoriques.

C’est le primat de l’objet qu’il s’agit de mettre en valeur. La philosophie et l’art peuvent reconstituer leur prise de position par rapport à la praxis dans la mesure où les deux rendent compte de la structure du monde réifié. Il s’appelait une vie mutilée dans la *Minima Moralia*. Si la philosophie et l’art interviennent immédiatement cette vie mutilée, le résultat serait de le reproduire et c’est là où commence la réification. “*Le primat de l’objet ne s’affirme esthétique que dans le caractère de l’art comme*

¹⁶⁷ Peter Bürger, *Avant-garde Kuramı*, trad. par Erol Özbek, İstanbul, İletişim, 2007

¹⁶⁸ Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, p80, cité par Rainer Rochlitz dans *Subversion et Subvention: art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 1994, p182

historiographie inconsciente, anamnèse du vaincu, du refoulé, de ce qui est peut-être possible. Liberté potentielle de ce qui est, émancipé de la domination, le primat de l'objet se manifeste dans l'art comme sa liberté vis-à-vis des objets".¹⁶⁹ La vie et le monde contiennent déjà les médiations théoriques. Il n'est aucune réalité qui ne soit médiatisée. Selon Brian O'Connor, Adorno avait repris de l'idéalisme allemand l'idée que: *"ce qui est donné dans notre expérience est donné dans une forme qui déjà contient les activités de la conscience. Le but de la philosophie est d'examiner les figures conceptuelles de l'expérience donnée, et il est donc erreur que de commencer avec "le donné pur"*".¹⁷⁰ En suivant Hegel, Lukacs l'appelle la "seconde nature": *"La seconde nature, celle des relations sociales...n'est pas muette, sensible et dénuée de sens, comme la première; elle est la pétrification d'un complexe de sens devenu étranger, inapte désormais à éveiller l'intériorité..."*¹⁷¹

Avec l'établissement des conventions morales et sociales, le monde dans lequel nous vivons devient une nature figée, pétrifiée, c'est-à-dire, une seconde nature qui est stable et répète le toujours-semblable comme c'est le cas dans le mythe. Le domaine de la praxis est désormais sous l'influence de cette intervention théorique. Ce qui est à faire n'est pas de réaliser la philosophie ou l'art. Ce qui manque communément à ces deux c'est l'autonomie. Celle-ci seul permet d'établir des catégories nouvelles pour déchirer le voile de la seconde nature. Aujourd'hui il est impossible d'être avant-garde dans la philosophie et l'art. L'avant-garde prend la théorie et la pratique de façon symétrique. C'est dire que la relation entre la théorie et la praxis repose sur la positivité. Mais l'art n'exporte pas la politique, il est politique pour autant il est seulement l'art.¹⁷² L'art ne résout pas les problèmes de la modernité. L'esthétique chez Adorno n'est pas un

¹⁶⁹ Adorno, **Théorie Esthétique**, p328

¹⁷⁰ Brian O'Connor, "Adorno and the Problem of Givenness", **Revue Internationale de Philosophie**, Adorno Special Issue, 2004, p88

¹⁷¹ Georges Lukacs, **Théorie du Roman**, trad. de l'allemand par Jean Clairevoye, France, Editions Gonthier, 1963, p57-58

¹⁷² C.f. Jacques Rancière: "L'art n'est pas politique d'abord par les messages et les sentiments qu'il transmet sur l'ordre du monde. Il n'est pas politique non plus par la manière dont il représente les structures de la société, les conflits ou les identités des groupes sociaux. Il est politique par l'écart même qu'il prend par rapport à ces fonctions...". Jacques Rancière, **op. cit.**, p36

mécanisme de *problem-solving*.¹⁷³ L'art trouve sa propre essence dans la négativité. Il refuse la réalité telle qu'elle existe dans le monde. C'est pourquoi on l'appelle négatif.

4.4 Le contenu de vérité

On a déjà dit que la *Théorie Esthétique* critique l'esthétique traditionnelle défendue par Kant et Hegel. L'esthétique traditionnelle a meprise le rapport entre l'esthétique et les oeuvres. Schlegel disait que "*dans ce qu'on appelle philosophie de l'art, il manque l'un des deux; soit la philosophie, soit l'art*".¹⁷⁴ La *Théorie Esthétique* se rend attentive vis-à-vis de cette dichotomie. Elle doit se reposer sur l'analyse des oeuvres mêmes. Marc Jimenez souligne la rupture avec l'esthétique idéaliste en disant: "*Cette convergence de l'art et de la philosophie dans le contenu de vérité de l'oeuvre marque la rupture d'une esthétique, fondée sur l'analyse immanente et sur le refus de toute intervention des catégories abstraites prédéterminées, avec les systèmes idéalistes*".¹⁷⁵

Selon Adorno, l'esthétique traditionnelle produit des antinomies dans sa structure. L'objectivité de l'oeuvre dans cette esthétique orthodoxe dépend de la cohérence du système. Mais ce qui est important, selon Adorno, c'est chercher comment l'objectivité dans les oeuvres apparaît: "*Tous les problèmes esthétiques aboutissent à celui du contenu de vérité des oeuvres d'art: la part d'esprit objectif que recèle objectivement une oeuvre dans sa forme spécifique est-elle vraie?*".¹⁷⁶

Nous pouvons d'abord comparer le contenu de vérité avec le monde de l'effectivité véritable chez Hegel. Selon Hegel, notre monde intérieur et extérieur ne constitue pas le monde de l'effectivité. Hegel dit que "*L'authentique effectivité (Wirklichkeit) ne peut être trouvée qu'une fois dépassée l'immédiateté (Unmittelbarkeit) de la sensation et des objets extérieurs. Car seul est véritablement effective ce qui est en soi et pour soi, ce qui substantiel dans la nature et dans l'esprit et qui, certes, se donne*

¹⁷³ C.f. Christoph Menke, **Sovereignty of Art: Aesthetic Negativity in Adorno and Derrida**, trad.de l'allemand par Neil Solomon, trad. par nous, The MIT Press, 1998, p250

¹⁷⁴ Adorno, **Théorie Esthétique**, p464

¹⁷⁵ Marc Jimenez, **Adorno et La Modernité: Vers Une Esthétique Negative**, Editions Klinklsieck, 1986, p76

¹⁷⁶ Adorno, **Théorie Esthétique**, p427

la présence et l'existence, mais qui dans cette existence demeure cependant ce qui est en soi et pour soi est ainsi seulement véritablement effectif.¹⁷⁷ Pour Adorno les oeuvres d'art qui contiennent une authentique effectivité peuvent avoir leurs contenus de vérité. Ils doivent être en soi et pour soi. En se séparant de la réalité empirique ou engagement politique ils deviennent en soi et pour soi.

Selon Adorno, l'esthétique doit se meut pas dans la perspective de la vérité pour sa mission sinon elle devient culinaire. La satisfaction des besoins n'est pas le but de l'esthétique. Adorno dit que *“le contenu de vérité d'une oeuvre a besoin de la philosophie. C'est en lui seule que la philosophie converge avec l'art s'éteint en lui”*.¹⁷⁸ Ce qui l'intéresse à proprement parler, ce n'est pas d'introduire les philosophèmes ou normes dans l'art parce que l'esthétique, pour Adorno, n'est pas une philosophie appliquée. Aujourd'hui l'esthétique traditionnelle et l'art contemporain deviennent inconciliables. Il serait vain d'utiliser les catégories esthétiques traditionnelle sans les changer. L'esthétique ne vise pas les concepts universelles mais plutôt le but de l'esthétique est d'essayer *“à demander comment quelque chose de particulier est possible”*.¹⁷⁹ L'universel, selon Adorno est *“le scandale de l'art”*.¹⁸⁰ L'oeuvre d'art est chargée de chercher *“la possibilité d'un particulier sous la domination de l'universel”*.¹⁸¹ Il nous faut réfléchir sur les catégories esthétiques traditionnels et montrer la tension qui anime ces catégories. Ici il consiste à proposer ces catégories comme des catégories de transition. Comme nous avons montré dans la première chapitre qui porte sur la *Dialectique Negative*, les concepts se réfèrent aux non-concepts. Les catégories esthétiques traditionnelles se rapportent aux oeuvres d'art en tant que non-concepts. Le mouvement du concept hegelien trouve sa vraie expression dans l'esthétique.

Le contenu de vérité ne signifie pas l'intention de l'auteur de l'oeuvre. Du même coup, la méthode philologique ne convient pas à parvenir le contenu de vérité.

¹⁷⁷ Hegel, **op. cit.**, p15

¹⁷⁸ Adorno, **Théorie Esthétique**, p435

¹⁷⁹ **Ibid.** p65

¹⁸⁰ **Ibid.** p446

¹⁸¹ **Ibid.**

L'explication qui part du contexte socio-historique aussi ne peut pas nous aider à comprendre ce contenu de vérité. En utilisant les catégories conventionnelles, l'explication réduit ce qui est inconnu dans l'oeuvre d'art au déjà connu. En effet, en prenant conscience de leur irréductibilité, les oeuvres d'art résistent à se plier aux invariants.

Les oeuvres d'art ne sont pas des objets herméneutiques. Selon Adorno, *“ce qu'il faudrait saisir, dans la situation présente, c'est leur inintelligibilité”*.¹⁸² L'herméneutique prend les oeuvres comme ce qui porte sur le sens. Chercher le sens d'une oeuvre est déjà d'accepter son intelligibilité. L'esthétique ne doit pas rendre l'oeuvre compréhensible mais en revanche elle repose sur le *“caractère incompréhensible lui-même”*.

Les oeuvres d'art sont des énigmes. C'est pourquoi il est vain chercher un sens précis dans l'oeuvre. Il n'y a pas aucun sens caché, déjà là. Mais les oeuvres cachent ce qu'ils veulent dire. De plus, tout art est énigme. Lorsque l'on pose des questions telles que: pourquoi les gens imitent telle chose, ou pourquoi on raconte comme si c'était vrai tandis que ce n'est pas le cas et ne fait que manipuler la réalité, il n'y a aucune réponse qui peut convaincre quelqu'un qui pose de telles questions. Plus encore, devant le *“A quoi bon tout cela?”*, devant le reproche de leur réelle inutilité, les oeuvres d'art restent irrémédiablement muettes”.¹⁸³ Le caractère énigmatique ne nous montre pas la structure profonde de l'oeuvre.

Toute oeuvre est un rébus qui contient sa solution. Il nous faut déchiffrer sa structure et c'est la philosophie de l'art qui est chargée de le faire. L'énigme renvoie à mettre en lumière la raison de son caractère énigmatique. Celui-ci peut être pensé médiatement. Une phénoménologie de l'art qui veut obtenir directement l'essence ne rend pas compte de ce caractère énigmatique. Le contenu de vérité d'une oeuvre d'art n'est pas invariant. Son contenu de vérité peut changer dans la cours de l'histoire.

¹⁸² **Ibid.** p157

¹⁸³ **Ibid.** p160

Les oeuvres d'art hermétiques -monades sans fenêtre- ratifient le caractère énigmatique de tout art. Ils soulignent délibérément leur caractères énigmatiques. En abandonnant le discours communicatif, les oeuvres hermétiques suspendent la réalité empirique réifiée. Leur langage se ressemble aux hiéoroglyphes. “*Les oeuvres d'art ne sont langage qu'en tant qu'écriture*”.¹⁸⁴ Les codes de cette écriture attendent d'être déchirés.

L'énigmatique dans l'art tend à osciller entre deux positions: mimésis et rationalité. L'utilité de l'art, son Pourquoi, dépendait de sa rationalité archaïque. C'est sa fonction magique et culturelle. La relation fin-moyen était immanente à l'art. Après avoir perdu son Pourquoi il devient énigmatique. L'art commence à receler sa finalité dans son propre domaine. Le contenu de vérité situe le problème de sens dans le problème de sa propre finalité.

Le contenu de vérité des oeuvres a besoin de la réflexion philosophique. La justification de l'esthétique repose sur le contenu de vérité. Celui-ci, selon Adorno, se révèle par l'interprétation philosophique. L'interprétation est un concept important dans la pensée d'Adorno. Dans sa lecture inaugurale intitulée “*L'Actualité de la Philosophie*” en 1931 dans l'université de Francfort, Adorno introduit sa conception de philosophie en tant qu'interprétation. “*L'idée de la science (Wissenschaft) est la recherche; celle de la philosophie est l'interprétation*”.¹⁸⁵ Adorno admet que l'idée d'interprétation n'a rien à avoir avec le problème de sens. Le but de la philosophie n'est pas de poser le sens de façon positive. L'idée de sens évoque une réalité intentionnelle. La philosophie s'occupe d'une réalité incomplète, contradictoire et fragmentaire. “*Sa tâche n'est pas de chercher les intentions cachées et manifestes de la réalité mais d'interpréter la réalité non-intentionnelle*”.¹⁸⁶ L'interprétation se réalise par la juxtaposition des éléments les plus petits (juxtaposition of the smallest elements). L'idée d'interprétation suspend l'idée de totalité. Les particuliers ne doivent pas être subsumés sous les universels. Les éléments dans l'interprétation cessent d'être une fonction de symbole. L'idéalisme prend le

¹⁸⁴ **Ibid.** p165

¹⁸⁵ Adorno, **Actuality of Philosophy**, dans **the Adorno Reader**, p31

¹⁸⁶ **Ibid.** p32

particulier comme un symbole qui présente l'universel. Dans une connaissance matérialiste authentique qui utilise l'interprétation, les éléments analytiquement isolés entrent dans une constellation. Celle-ci est une configuration conceptuelle. Dans cette constellation se révèle une figure qui équivaut au résultat du processus de l'interprétation. La philosophie doit être interprétative si elle veut critiquer la division de travail dictée par des sciences positives et affirmatives.

Quand on applique cette idée d'interprétation à l'esthétique, il en résulte que le contenu de vérité d'une oeuvre s'inscrit dans une configuration conceptuelle, i.e constellation en abandonnant la réalité intentionnelle qui dépend de rationalité de fin-moyen. La constellation des éléments supprimés de la réalité nous mène au contenu de vérité de l'oeuvre d'art. L'interprétation ne renvoie pas à la subjectivité constitutive. Elle n'est pas subjective. La vérité est objective pour autant elle se construit autour d'une réalité non-intentionnelle. L'objectivité de la vérité ne repose pas sur la correspondance de la pensée et de la réalité. L'identité immédiate de la pensée et réalité est une "idéologie de la positivité".¹⁸⁷

L'objectivité de la vérité est discontinue et doit être médiatisée. La vérité est objective dans la mesure où la réalité est médiatisée par la pensée d'une manière non-totalisante et non-intentionnelle. La subjectivité constitutive considérée comme acquise le sens de réalité. Adorno dit que "*la philosophie qui présente la réalité comme telle dissimule la réalité et éternise sa condition présente*".¹⁸⁸

Selon nous, le contenu de vérité nous conduit à la conception benjaminienne de vérité. Les deux conceptions de vérité chez Adorno et chez Benjamin convergent dans leur refus de l'intentionnalité. Chez Benjamin, la vérité échappe à toute espèce d'intention, elle n'apparaît pas elle-même comme intention. Il dit que "*la vérité n'entre jamais dans aucune relation, et surtout pas dans une relation d'intentionnalité*".¹⁸⁹

¹⁸⁷ Adorno, **Negative Dialectics**, p53

¹⁸⁸ Adorno, **Actuality of Philosophy**, p24

¹⁸⁹ Walter Benjamin, **L'Origine du drame baroque allemand**, p32

Benjamin établit une distinction entre connaissance et vérité. L'objet de la connaissance est déterminé par l'intention du concept. La connaissance vise à prendre possession de l'objet par l'intermédiaire des concepts. L'objet est absorbé par le concept et puis il entre dans un catalogue conceptuel. C'est pourquoi la connaissance rend possible la communication. Benjamin conclure en disant "*la vérité est un être sans intentionnalité, formé à partir des idées...c'est la mort de l'intention*".¹⁹⁰ Le contenu de vérité doit transcender la connaissance en tant que connaissance de l'étant.

Dans le contenu de vérité de l'art, l'art et la philosophie se réfèrent mutuellement. La vérité dans les deux n'est pas fabriquée. Elle est le non-fait. Mais on sait que les oeuvres artistiques et les textes philosophiques sont organisés par des hommes. Ce n'est pas un paradoxe parce que l'organisation dans les deux est comprise en soi. Le contenu de vérité doit être "médiatisé en soi".¹⁹¹ L'objet de l'art est l'oeuvre qui transforme, décompose et reconstruit les éléments de la réalité selon sa propre loi. Ce faisant, l'oeuvre découvre l'histoire sédimentée dans les choses de la réalité. Le contenu de vérité se construit autour de l'essence. Cette essence ne contient pas un sens métaphysique. L'oeuvre nous montre l'essence à partir de sa propre complexion.

Selon Adorno, toutes oeuvres sont des apparences, des illusions (*Schein*). C'est le péché capital des oeuvres d'art. En tant qu'apparence, les oeuvres évoquent une réalité non-apparente. Adorno soutient qu'ils se plient à l'interdiction des images.¹⁹² L'interdiction est une promesse dans l'horizon de ce qui est possible. Sous l'emprise de cette interdiction, les oeuvres portent en elles-mêmes la négation de leur existence. La vérité dans l'art implique une possibilité d'un impossible. Les oeuvres d'art montrent que "*le non-étant pourrait exister*".¹⁹³ Dans cette mesure, le contenu de vérité veille à l'utopie. Celle-ci signifie le jamais vu, une promesse de bonheur non tenue. "*Tout*

¹⁹⁰ **Ibid.** p33

¹⁹¹ Adorno, **Théorie Esthétique**, p170

¹⁹² Il est intéressant que Kant et Hegel aussi parlaient de cette interdiction dans leur esthétique. Kant écrivait que: "*peut-être n'y a-t-il aucune passage plus sublime dans l'Ancien Testament que le commandement: tu ne te feras point d'image, ni de symbole quelconque de ce qui est dans les cieux, pas plus que ce qui est sur la terre, ou de ce qui est sous la terre*". Kant, **op.cit.** , p258

¹⁹³ **Ibid.** p174

*oeuvre est utopie dans la mesure où elle anticipe une réalité qui serait enfin elle-même*¹⁹⁴.

¹⁹⁴ **Ibid.** p177

5. CONCLUSION

Nous avons interrogé la relation entre la philosophie et l'art dans le cours de ce travail. Nous avons cherché une possibilité de l'esthétique concernant cette relation dans la *Théorie Esthétique* d'Adorno. Ce livre posthume est l'oeuvre de maître d'Adorno dans l'esthétique. Adorno s'interroge, dans la *Théorie Esthétique*, sur les conditions de survie de l'esthétique et la situation contemporaine de l'art. La question de l'esthétique adornienne est la suivante: Quelle est la tâche de l'esthétique devant cette situation historique de l'art? Nous avons essayé de montrer qu'Adorno trouve la tâche de l'esthétique dans son concept de contenu de vérité (*Wahrheitsgehalt*).

Dans sa *Dialectique Négative*, Adorno se demande pourquoi on est encore besoin de la philosophie. La justification d'Adorno s'inspire de celle de Hegel dans sa *Cours d'Esthétique*. Selon Hegel, on doit s'occuper de l'esthétique, c'est-à-dire science de l'art pour comprendre l'art. La situation contemporaine de l'art, selon lui, pose des problèmes concernant les oeuvres d'art. L'existence non-justifiée des oeuvres d'art produit l'ambiguïté dans une société avancée. L'art devient énigme. La satisfaction produite par l'art dans le passé n'existe plus. Hegel donc conclure en disant qu'on doit la traiter scientifiquement (philosophiquement dans la langue de Hegel) parce que la réalisation de l'art dans notre âge n'est possible non plus. C'est pour cette raison que l'esthétique est rétrospective chez Hegel.

Adorno semble accepter la justification de Hegel. On a besoin de la philosophie parce que la réalité devient énigme dans un monde désenchanté. Puisque la réalisation de la philosophie a échoué, la survie de la philosophie dépend de l'interprétation philosophique. En utilisant ses propres concepts, la philosophie doit interpréter la réalité. La *Dialectique Négative* est rétrospective tout comme l'esthétique de Hegel.

Le contenu de vérité nous conduit à faire apparaître la vérité de l'oeuvre. La tâche de l'esthétique consiste en trouver la vérité de l'oeuvre d'art. Une oeuvre d'art qui

s'objective dans la société peut-t-elle vraie? Dans quelle mesure on peut parler d'une oeuvre vraie? En partant de ces questions, on pose ceci: La vérité de l'oeuvre dépend de son objectivité. On peut qualifier une oeuvre comme vraie lorsqu'on détermine son objectivation dans sa propre cohérence et dans sa propre articulation interne. Selon nous, le contenu de vérité chez Adorno nous présente une théorie de l'objectivation de l'oeuvre d'art. Adorno semble suivre ici Marx qui développe une théorie de l'objectivation des produits en tant que marchandise. De même que tous les problèmes du capitalisme nous conduisent à la forme de la marchandise, tous les problèmes de l'esthétique chez Adorno aboutissent au contenu de vérité, c'est-à-dire l'objectivation de l'oeuvre d'art dans sa forme énigmatique. Ici nous ne soutenons pas que les oeuvres d'art sont déterminées par l'infrastructure économique comme c'est le cas chez les Marxists orthodoxe. Ce qui est en jeu ici c'est leur devenir-objet par eux-même.

Marx, dans son analyse de la forme de la marchandise, se concentre sur le processus de production. Les marchandises, en tant que les objets, sont les produits des hommes dans le processus de production. Les produits ne sont pas totalement des objets extérieurs vis-à-vis des hommes. Celles-ci sont encore les sujets de la production. Ils sont conscients de leur activité productive. Mais les produits deviennent des objets quand ils se placent dans le marché. Les produits dans le marché gagnent la forme de la marchandise. Ils sont objectifs par leur propre forme. L'objectivation des produits finissent avec leur devenir-objet. C'est pourquoi Marx l'appelle une forme fantasmagorique. La forme de la marchandise est le produit s'objectivant dans le marché. Elle est médiatisée à l'aide du marché. Pour cette raison, les hommes qui les produisent reconnaissent leur produit comme des objets extérieurs, comme des fantômes.

Marx avait commencé à analyser le capitalisme avec les marchandises. Le secret de la production capitaliste est cette forme de la marchandise. Les marchandises se cachent sous sa propre forme.

Marx, avec son analyse de la marchandise, avait nous expliqué comment les produits s'objectivent dans le processus de production. Nous pouvons reconnaître les produits quand ils deviennent marchandise, une forme bien médiatisée dans le marché. Si l'on revient à Adorno, on pourrait dire qu'il cherche le processus de l'objectivation

dans le domaine de l'esthétique ou l'art. On sait bien que les oeuvres d'art sont faits par les hommes, i.e artists. Dans ce sens, la formation de l'oeuvre d'art dépende de l'imagination subjective de l'artist. Les oeuvres peuvent contenir les intentions de l'artist en tant que producteur. Les oeuvres sont subjectives quand il s'agit des expressions ou des sentiments de l'artist. Mais les intentions subjectives de l'artist dans l'oeuvre d'art ne constituent pas le contenu de vérité de cette oeuvre.

Le contenu de vérité se révèle dans son objectivation. L'objectivation de l'oeuvre d'art signifie son devenir-objet. Les oeuvres imitent la forme de la marchandise. Mais ici il faut noter que nous ne soutenons pas qu'elles sont les marchandises en elles-mêmes. Il faut rappeler que les marchandises remplacent par les autres marchadises. La logique de la forme de la marchandise est, comme on le sait, la logique de l'identité. La marchandise se pose pour-autre-chose. Elle constitue une égalité parmi des choses. Mais son égalité dépende de la violence. Les éléments de la totalité se plient à une synthèse violante. Mais les oeuvres d'art refusent la logique de l'identité. Elles sont identiques aux eux-memes. C'est pour ça que nous disons que les oeuvres d'art n'équivalent pas à forme de la marchandise. Ce que nous soutenons c'est une affinité élective entre l'oeuvre d'art et la marchandise. Cette affinité élective se fonde sur l'objectivation des éléments par sa propre forme.

Adorno affirme qu'il faut interpréter les oeuvres d'art pour préciser leur contenu de vérité. Marx ausi avait interprété les marchadises pour découvrir leur essence. Il a démontré que les produits se transforment en forme de la marchandise par la médiation du marché. Les produits possèdent leur vérité par une forme propre aux eux-memes. L'objectivité de la marchandise est atteinte quand la marchandise se débarrasse du producteur.

Adorno souligne que l'objectivité de l'oeuvre d'art n'a rien à voir avec l'intention subjective de l'artist-producteur. L'objectivité de l'oeuvre d'art donc exclut le problème de sens. Le contenu de vérité ne signifie pas le sens dans l'oeuvre d'art. Le problème de sens ne peut pas expliquer pourquoi les oeuvres d'art sont énigmes. Les oeuvres d'art sont énigmes parce qu'elles s'objectivent selon la loi formelle de leur articulation.

Tandis qu'Adorno appelle l'oeuvre d'art énigme, Marx appelle marchandise fantasme. Selon nous, meme la terminologie des deux philosophes peut se substituer

mutuellement. L'énigme et le fantasme sont la même chose qui explique les choses différentes mais leur manière d'expliquer est semblable. Puisque les œuvres d'art et les marchandises s'objectivent selon leur propre forme, on les appelle énigme et fantasme.

Pourquoi alors on soutient que la vérité dans l'œuvre est objective? Et pourquoi en affirme que le contenu de vérité chez Adorno est l'objectivation des œuvres d'art mêmes. Qu'est-ce que veut dire une vérité objective.

L'objectivité ou la vérité dans l'œuvre d'art n'est pas une objectivité qui est valide pour chacun. Elle n'est pas l'objectivité d'une représentation qui est conforme à la chose. Une telle correspondance n'assure pas l'objectivité de l'œuvre d'art. L'objectivité ne permet aucune communicabilité chez Adorno. L'œuvre d'art ne communique pas avec le monde. On a déjà dit qu'Adorno comprend l'œuvre d'art comme une monade. Les monades sont sans fenêtre. Autrement dit, elles suspendent toute la communication avec les autres. Sous tous ces rapports, on pourrait dire que l'objectivité de l'œuvre d'art n'implique pas un contenu vrai confirmé par les récepteurs.

Le contenu de vérité est objectif mais cette objectivité n'est pas objective dans le sens courant ou habituel. Il en va de même pour la marchandise analysée par Marx. L'objectivité de la marchandise s'objectivant dans le marché se voit comme sa propre essence dans sa forme comme c'est le cas dans les monades.

La vérité dans l'œuvre d'art n'est pas éternelle. En revanche, le contenu de vérité d'une œuvre peut se changer. On a déjà dit qu'Adorno tient que l'essence de la vérité est temporelle. Les œuvres d'art sont nées et elles doivent mourir. La mort est leur destin inévitable.

On pourra peut-être conclure que l'œuvre d'art est vraie si elle contribue à sa possibilité de survie. Sa possibilité de survie dépend de son objectivité, elle doit s'objectiver à l'aide de sa forme, sa cohérence, son articulation interne. On peut obtenir son objectivation si l'on interprète l'œuvre d'art au moyen des catégories esthétiques. Les œuvres vraies attendent leur interprétation. C'est pourquoi on a besoin d'une philosophie utilisant l'interprétation dans le domaine de l'art. L'esthétique est possible dans la mesure où l'on détermine des œuvres vraies...

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES D'ADORNO

Dialectique de la Raison: fragments philosophiques, avec Horkheimer, trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1994

Kant's Critique of Pure Reason, trad. de l'allemand par Rodney Livingstone, Cambridge, Polity Press, 2001

L'art et les arts, textes réunis, traduits et présentés par Jean Lauxerois, Paris, Desclée de Brouwer, 2002

Métaphysique: concept et problèmes, trad. de l'allemand et présenté par Christophe David, Paris, Payot, 2006

Modèles Critiques: Interventions-Répliques, trad. par Marc Jimenez et Eliane Kaufholz, Paris, Editions Payot, 2003

Negative Dialectics, trad. de l'allemand par E.B Ashton, New York, Continuum, 2003

Théorie Esthétique, trad. par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1989

Trois Etudes sur Hegel, trad. de l'allemand par le séminaire de traduction du Collège de Philosophie, Paris, Payot, 2003

AUTRES OUVRAGES

Adorno Reader, edited by Brian O'Connor, Great Britain, Blackwell, 2000

Benjamin, Walter, L'Origine du drame baroque allemand, trad. de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1985

Benhabib, Seyla, Critique, Norm, and Utopia: A study of the Foundations of Critical Theory, Newyork, Columbia University Press, 1986

Bürger, Peter, Avangard Kuramı, trad. de l'allemand par Erol Özbek, İstanbul, İletişim, 2009

Continentale Philosophy in the 20th Century, edit. by Richard Kearney, London, Routledge, 2003

Doohm, Stefan Müller, Adorno -Une biographie, trad. de l'allemand par Bernard Lortholary, Gallimard, 2004

- Foucault, Michel, Dits et Ecrits II, 1976-1988, Editions Gallimard, 2001
- Habermas, Jürgen, La Théorie de l'agir communicationnel: rationalité de l'action et rationalisation de la société, tome1, Paris, Fayard, 1987
- Habermas, Jürgen, Le Discours Philosophique de la Modernité: douze conférences, trad. de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 1988
- Habermas, Jürgen, L'Espace Public: archeologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, trad. de l'allemand par Marc B. de Launay, Paris, Payot, 1993
- Hegel, G.W.F, Logique, trad. par S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1949
- Hegel, G.W.F, Cours d'Esthétique, Edition Hotho, trad. par Jean-Pierre Lefebvre et Veronika von Schenck, Paris, Aubier, 1995
- Jimenez, Marc, Adorno et la Modernité: vers une esthétique négative, Editions Klincksieck, 1986
- Kant, Emmanuel, Logique, trad. par Louis Guillermit, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1997
- Kant, Emmanuel, Critique De La Faculté De Juger, trad.par Alain Renaut, Paris, Aubier, 1995
- Kant, Emmanuel, Réponse à la Question: Qu'est-ce que Les Lumières?, Oeuvres philosophiques II, Gallimard, 1985
- Kant, Emmanuel, Critique de la Raison Pure, trad. inédite et présentation d'Alain Renaut, Paris, Aubier, 1997
- Lukacs, Georges, Théorie du Roman, trad. de l'allemand par Jean Clairevoye, France, Editions Gonthier, 1963
- Lyotard, Jean-François, L'inhumain: Causeries sur le temps, Paris, Edition Galilée, 1988
- Menke, Christoph, Sovereignty of Art: Aesthetic Negativity in Adorno and Derrida, trad.de l'allemand par Neil Solomon, The MIT Press, 1998
- Ponty, Merleau, Les Aventures de la Dialectique, Editions Gallimard, 1955
- Rancière, Jacques, Malaise dans l'esthétique, Paris, Galilée, 2004
- Rochlitz, Rainer, Subversion et Subvention: art contemporain et argumentation esthétique, Paris, Gallimard, 1994
- Vandenberghe, Frédéric, Une Histoire Critique de la Sociologie Allemande-Aliénation et Réification, La Découvert, 1998

Weber, Max, Le Savant et Le Politique, introduction par Raymond Aron, Paris, Plon, 1963

Wellmer, Albrecht, Habermas and Modernity, Basil Blackwell, 1985

Zima, Pierre V, La Negation Esthétique: Le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard, L'Harmattan , 2002

REVUES

Gözkan, Bülent, “Kant’ın metafizik ve akıl eleştirisi üzerine bir eleştiri”, Yeditepe’de Felsefe, sayı7, İstanbul, 2002, p21-79

O’Connor, Brian, “Adorno and the Problem of Givenness”, Revue Internationale de Philosophie, Adorno Special Issue, 2004, p85-100

INTERNET

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphysique1fr.htm>

<http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.questcequeLesLumieres.fr.html>

CURRICULUM VITAE

Sinan Çınar est né à İstanbul en 1981. Il a complété l'enseignement secondaire dans le lycée d'Eminönü Cibali. Il a étudié l'anthropologie dans l'université de Yeditepe. Il maintenant étudie philosophie dans l'université de Galatasaray.