

Note & Recensioni

Volumi

- G. Encarnaçã**o, «*Fremde Nähe*». *Das dialogische als poetische und poetologische Prinzip bei Paul Celan* [Massimo Baldi, p. 150] • **R. Shusterman**, *Estetica pragmatista* [Roberta Dreon, p. 151] • **R. Brandt**, *Immanuel Kant – Was bleibt?* [Mariagrazia Portera, p. 153]

Convegni

- Rodolpe Gasché in Italia**, Salerno 11 marzo – Napoli 16 marzo 2011 [Raul Frauenfelder, p. 157] • “**Naturaliser l’esthétique?**”, Université de Aix-Marseille, 17-19 marzo 2011 [David Landais, p. 160]

Autopresentazioni

- Jean-Pierre Cometti**, *La force d’un malentendu. Essais sur l’art et la philosophie de l’art* [p. 164]

Volumi

Gilda Encarnação, «Fremde Nähe». *Das dialogische als poetische und poetologische Prinzip bei Paul Celan*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2007, pp. 232

Il volume di Gilda Encarnação analizza e approfondisce una tematica, quella della dialogicità, che allo stato dell'arte della critica celaniana risulta essere, al contempo, largamente citata e menzionata e scarsamente – o solo superficialmente – indagata. Assai spesso, infatti, il nome di Celan, all'insegna del principio dialogico, è stato associato alle riflessioni di Buber e di Lévinas in modo scontato e non approfondito.

La Encarnação si distingue, invece, per una ricerca dettagliata e nutrientemente poco ossequiosa nei confronti degli schemi concettuali e filologici elaborati dalle principali figure e correnti della critica celaniana; il suo lavoro analizza il "dialogico" per come si presenta, nell'opera e nel testo del poeta di Czernowitz, dal punto di vista sia poetico sia teorico-poetologico, mettendo in luce, di tale aspetto, non tanto la facies recettiva-informativa, quanto quella istitutiva-performativa.

Anzitutto nei primi due capitoli, il tema è infatti affrontato e messo a fuoco nei modi e nelle formule verbali in cui Celan gli dà forma e corpo, in modo tale da non ridurre il "dialogico" – come spesso hanno fatto gli interpreti – a concetto "fluttuante" e anonimo, patrimonio condiviso della cultura francese del secondo dopoguerra, che il poeta avrebbe semplicemente afferrato e fatto proprio.

Il terzo e il quarto capitolo rappresentano un importante intermezzo filosofico. Qui, infatti, la Encarnação analizza la riflessione intorno ad alterità e dialogo portata avanti da Martin Buber e Emmanuel Lévinas. L'intento di questo approfondimento è quello di distinguere, in Celan, tre momenti relazionali e filologici; in primo luogo, infatti, si vuole mettere a fuoco quanto e in che misura, dal punto di vista testuale, Celan ha recepito il pensiero levinasiano e, anzitutto, quello buberiano; in secondo luogo, la riflessione sui due pensatori permette di far luce, tanto dal punto di vista stilistico-scrittoria quanto dal punto di vista teorico, sull'elaborazione propriamente e irriducibilmente celaniana della tematica; in terzo luogo, l'analisi fa emergere in modo chiaro, dimostrato e perlopiù inoppugnabile la consapevole e programmatica presa di distanza di Celan da alcuni aspetti della riflessione dei due autori, i quali, in particolare Martin Buber, sono stati per lunghi anni al centro dei suoi studi.

Di particolare interesse, inoltre, è il capitolo sei: *Der externe Dialog*. Qui, infatti, la Encarnação abbandona il campo testuale-strutturale della dialogicità interna alla lingua di Celan e si sofferma sul colloquio che quest'ultima intrattiene con settori artistici ed esistenziali ad essa esterni. Particolarmente degni di rilievo – in quanto tesi a disambiguare una delle questioni più importanti tra quelle relative al tema del "dialogico" – sono i paragrafi III.C.4.1 e III.C.4.2, dedicati al «Dialog mit dem Leser», il dialogo con il lettore. Molte delle precedenti analisi (forse possiamo escludere sol-

tanto quelle di Jean Bollack e della sua scuola, di cui fanno parte, pur a titolo diverso, Christoph König, Arnau Pons, Werner Wögerbauer e altri) tendevano infatti ad assumere semplicisticamente come equivalenti il “du” – il tu, l’altro a cui la poesia di Celan, anche e soprattutto in senso strettamente sintattico-grammaticale, si rivolge – e il lettore. La Encarnação, di contro, affronta in maniera attenta e appassionata la specificità del dialogo con il lettore, nei modi e nelle forme in cui Celan – appunto, specificatamente e isolatamente – lo elabora.

I due capitoli che chiudono il volume analizzano, rispettivamente, il rapporto tra dialogico e “monologico” nell’opera di Celan, e le implicazioni strettamente linguistiche del principio dialogico che si affermano nei versi del poeta bucovino (di particolare rilievo è la riflessione che confronta l’esigenza di interlocuzione della poesia di Celan e la sua non meno urgente idiomacità).

Possiamo dire, in conclusione, che il volume della Encarnação rappresenta un caso felicemente isolato nella letteratura secondaria celaniana. Stiamo parlando, infatti, di un campo largamente inflazionato, all’interno del quale, soprattutto in Germania (ma anche in Francia e in Italia), vengono dati alle stampe numerosi studi, la maggior parte dei quali rappresenta, nel migliore dei casi, un utile e servizievole strumento di ricerca privo, però, di qualunque audacia e freschezza teoretiche. «*Fremde Nähe*» si distingue invece per il suo coniugare agilità di pensiero e rigore filologico, spregiudicatezza e autonomia nei confronti delle principali correnti interpretative e ossequio nei confronti del testo celaniano. Quanto ne emerge è una lettura straordinariamente intuitiva e felice, che, non avendo mancato di confrontarsi con tutte le tematiche e le obiezioni da essa implicate, esaurisce e mette a giorno non poche cruciali questioni che la critica celaniana aveva lasciato irrisolte.

Massimo Baldi

Richard Shusterman, *Estetica pragmatista*, a cura di G. Matteucci, trad. it. di T. Di Folco, *Aesthetica*, Palermo 2010, pp. 268

È stata pubblicata da poco la traduzione di *Estetica pragmatista* del filosofo americano Richard Shusterman nell’elegante collana del Centro Internazionale di Studi di Estetica. La versione italiana, curata da Giovanni Matteucci e tradotta da Teresa di Folco, è riuscita a coniugare accuratezza e fluidità nelle soluzioni lessicali e formali, nonché a restituire lo stile brillante dell’autore.

Rileggendo il volume per questa occasione non ho potuto non confermare l’impressione che mi veniva dalla prima lettura del testo originale: si tratta di un libro davvero riuscito, fruibile a più livelli di lettura, più o meno specialistica, capace di tesi forti, ma senza le semplificazioni e una certa superficialità che talvolta caratterizza gli scritti che si arrischiano a formularle.

Da un lato, infatti, è molto ricca la quantità e la qualità dei riferimenti al dibattito estetico angloamericano, ma anche a quello cosiddetto continentale – sebbene la scelta di non tradurre alcuni capitoli che articolavano il confronto con le linee ermeneutiche della discussione filosofica costituisca una perdita, a mio parere. Shusterman, d’altra parte, non si sottrae neanche alla con-

siderazione dei classici dell'estetica filosofica – alcune pagine su Baumgarten verso la conclusione del libro mostrano come può realizzarsi un confronto vivace anche con i pensatori del passato. Dall'altro lato, la ricerca non è mai sterilmente accademica, ma orientata esplicitamente a rispondere alla domanda "cui prodest?" – per sintetizzare un ammasso di interrogativi che incombono sugli studiosi della disciplina, ma che forse appaiono ancora più urgenti agli "esterni", agli amatori, alle persone curiose. Ne cito qualcuna: perché continuare a occuparci di una disciplina di fatto marginale – almeno di primo acchito – rispetto a un mondo che appare ormai quasi interamente controllato da istanze economiche? Perché fare ancora ricerca tanto specializzata quando gli enormi sforzi nella definizione dell'arte nel campo analitico hanno portato a risultati minimi? Quando, sull'altro versante del dibattito filosofico, è apparso evidente che le possibilità di sottrarsi all'ingordigia dell'industria culturale sono davvero ridotte – per non parlare di quanto testimoniano i mercati dell'arte, nonché l'abilità di alcuni artisti di grido di manipolare i fruitori secondo un gioco per scandalizzare i borghesi che appare ormai solo manieristico?

Shusterman ritiene che la filosofia pragmatista di John Dewey possa svolgere un ruolo di mediazione fruttuosa tra le due grandi tradizioni dell'estetica, nonché della filosofia moderna e attuale – tradizioni, a dire il vero, decisamente multiformi al loro interno. Ma soprattutto sostiene che occorre accogliere il suo invito ad ampliare la nostra concezione dell'estetico, nonché a criticare la concezione museale delle arti come principi di una risposta alle domande di cui sopra. Piuttosto che le arti "belle" o "alte" che sono il prodotto storico di uno specifico sviluppo culturale occidentale, al centro della discussione è allora più opportuno collocare la nostra esperienza estetica del mondo, gli aspetti qualitativi carichi di significati immediati che sono propri di ogni nostra pratica – non solo dell'apprezzamento di un dipinto rinascimentale o di una installazione contemporanea, ma anche di un lavoro ben fatto, di una relazione appagante, direi perfino di una presa di posizione civile partecipata.

Shusterman, come già Dewey, sa bene che l'esperienza estetica è un concetto strutturalmente vago e pertanto difficilmente adatto a offrire una definizione dell'arte. Ma non è questo il punto, ovvero non si tratta di tentare l'ennesimo progetto definitorio. Il filosofo americano non vuole offrirci l'ultima versione di quelle che definisce «teorie involucro» – che «come i migliori involucri alimentari [...] presentano, contengono e conservano trasparentemente il proprio oggetto» (p.69). Una teoria pragmatista è una teoria consapevole che la sua interpretazione di quanto ci circonda non può che modificare in parte più o meno cospicua ciò che si sta considerando, agisce su di esso almeno nella forma di un nostro riorientamento – lessicale, concettuale, pratico – nei suoi confronti. La questione allora diventa la seguente: che cosa deve fare o come può operare una teoria che non crede si possa semplicemente descrivere dall'esterno che cosa sia l'arte, ma vuole contribuire, per dirla con uno stile adorniano, alla liberazione dell'uomo e alla solidarietà, o per ricorrere a un altro lessico, alla prosperità individuale e al benessere comune?

I tentativi di rispondere a questa domanda si sviluppano su più fronti. Li sintetizzerei in tre progetti, esemplificati dai capitoli centrali e finale del libro.

Il primo è quello di mettere in questione la frattura tra arti autentiche e arti popolari, mostrando che ciò che è urgente non è la sanzione di una dicotomia dogmatica e infondata, secondo

le argomentazioni di Shusterman. Piuttosto si deve discriminare all'interno di entrambi i "gruppi di famiglia" artistici i parenti più buoni da quelli meno buoni, o meglio certi tipi di rapporti rispetto ad altri. L'analisi attenta della musica rap, anche se probabilmente non di quella più attuale e commerciale, manifesta una ricchezza di rimandi, nonché una esplicita consapevolezza dell'appropriazione trasformativa che è alla sua base. E questi aspetti contribuiscono tra l'altro a sfatare il mito romantico, di origine teologica, della creazione artistica come atto radicalmente originale.

Il secondo progetto riguarda le possibilità di valorizzare quelle forme di fruizione dell'arte elevata che rafforzano l'attenzione critica per le implicazioni etiche e sociali – e in questo senso è articolata una analisi di *Ritratto di signora* di Eliot, che ne sottolinea le ambiguità di fondo.

Infine, occorre ritrovare, anzi rivendicare, l'estetico nelle pratiche vitali ordinarie. In particolare, secondo Shusterman, è necessario restituire centralità al corpo quale luogo per lo più fin'ora negletto del sentire, e invece capace di forme di consapevolezza rilevanti per la vita. Di qui la proposta di una *somaestetica* che costituisce l'argomento del suo ultimo libro.

Roberta Dreon

Reinhard Brandt, *Immanuel Kant – Was bleibt?*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2010, pp. 269

Il volume di Reinhard Brandt *Immanuel Kant – Was bleibt?*, lungi dal voler essere una valutazione dell'eredità del criticismo o ancor meno una (del resto pressoché impossibile, per estensione e mole) *Wirkungsgeschichte* kantiana, s'intende piuttosto come un vaglio teorico, e critico esso stesso, di alcuni luoghi essenziali e punti nevralgici del pensiero di Immanuel Kant. Il «*Was bleibt?*» del titolo va dunque inteso, anzitutto, nel senso di valutare «che cosa resta» dopo un attento soppesamento dell'effettiva fondatezza di alcune proposizioni e principi cardine della dottrina di Kant: «es gibt Lehrstücke der Kantischen Philosophie – scrive l'Autore a p. 7 –, die problematisch sind, und es gibt andere, die sich leicht verteidigen lassen», orientando decisamente la propria attenzione sulle prime.

Come nota Brandt, la domanda su «che cosa resta di Kant» non era estranea neppure a Kant stesso, se è vero che preparando un'edizione delle sue opere ancora in vita egli ne intendeva espungere tutte quelle precedenti al 1770. È dunque entro questo solco che il volume s'inserisce, il solco di una critica che il criticismo esercita su se stesso e che sollecita nei suoi lettori: «Im Gegensatz zu poetischen Werken wird in philosophischen Abhandlungen (die in Dichtungsform abgefasst sein können) etwas Theoretisches behauptet und begründet, und mit der Begründung wird der Leser aufgefordert, der Argumentation kritisch zu folgen und sie zu akzeptieren oder sie mit Gründen abzulehnen. Eben dies wird im Folgenden bei einigen ausgewählten Lehrstücken Kants versucht» (p. 13). L'intenzione dell'Autore, incline a sottolineare più i luoghi stridenti e i «vicoli ciechi» del pensiero kantiano che le architetture sistematiche e i motivi di coerenza, può apparire in certo modo spregiudicata. Tuttavia, proprio per questo, tanto più intrigante e nel

complesso originale. Il volume ha un passo fluido e stimolante, l'uso della bibliografia secondaria – come del resto ci si attende da parte di uno studioso di lunga data di questioni kantiane come Reinhard Brandt – è libero e personale, con un'inclinazione all'attualizzazione, sia nel senso del privilegio accordato ai contributi critici più recenti sia, in generale, nel senso dell'attenzione riservata da Brandt al modo in cui la sensibilità contemporanea approccia il pensiero di Kant. Il lavoro presuppone un lettore già sufficientemente introdotto ai «nodi» cruciali del kantismo, il quale, mettendo da parte ricostruzioni storico-storiografiche e storie della critica, «momento» che Brandt dà già per acquisito, voglia intraprendere un «corpo a corpo» col filosofo, rifare per sé i suoi ragionamenti e condurre Kant – sì, proprio lui – di fronte al tribunale della (propria) ragione.

L'indagine, distinta in sette capitoli, prende in considerazione gli scritti cardine del filosofo di Königsberg, a partire dalla *Critica della ragione pura* (cui è dedicato il cap. 1, concentrando in particolare l'attenzione sull'Estetica trascendentale) passando per la *Critica della ragione pratica* e gli scritti di filosofia della religione (capp. 2 e 3), la filosofia del diritto (cap. 4), la *Critica del giudizio* (in particolare la sezione riguardante il giudizio teleologico, cap. 5) sino alle considerazioni sul concetto di illuminismo, sulla politica, la filosofia della storia, il concetto di dignità dell'uomo (capp. 6 e 7), percorrendo un arco tematico molto ampio e diversificato che fornisce un saggio esaustivo dei principali settori d'indagine del kantismo.

Venendo più direttamente ai contenuti del volume, occorre anzitutto precisare che la *Critica della ragione pura* è analizzata da Brandt tenendo a riferimento l'edizione del 1781, e quella del 1787 solo per gli elementi che se ne distaccano in maniera rilevante. Oggetto d'indagine è la dottrina dello spazio e del tempo come intuizioni pure a priori, dunque l'Estetica trascendentale e, secondariamente e come termine di confronto, l'Analitica trascendentale. La prima tesi sostenuta nel testo suona stimolante: secondo Brandt, nell'Estetica trascendentale le argomentazioni kantiane su spazio e tempo come intuizioni pure a priori sono costruite sul modello delle prove dell'esistenza di Dio (riprese nella Dialettica trascendentale), tesi che suggerisce la domanda più generale su quale ruolo giochi la teologia razionale nella strategia dimostrativa di Kant all'interno della *Critica* (p. 16 ss.). Si tratta di un ruolo dirompente: se si accetta di seguire il suggerimento brandtiano, si vedrà come il riferimento alla teologia razionale per l'Estetica funga da «reagente chimico» per l'emergenza di conflittualità e nodosità insite all'interno della stessa *Raum-Zeit-Lehre*, sino – questa la convinzione di Brandt – alla dimostrazione del fallimento dell'intero progetto kantiano per l'Estetica, che il filosofo di Königsberg, di contro alla tradizione leibnizio-wolffiana, intendeva costituire come un ambito equivalente e di pari dignità e valore rispetto a quello dell'intelletto nell'Analitica (p. 40 ss.). Sempre nel primo capitolo Brandt si sofferma anche sulla questione dell'adesione da parte di Kant alla geometria euclidea nell'Estetica trascendentale. Alla luce della caratterizzazione dello spazio come intuizione pura a priori (specialmente nella prima edizione della *Critica*), l'Autore dimostra come l'opzione per Euclide vacilli in vari luoghi, in particolare se si prendono in considerazione la concezione euclidea dei cosiddetti enti primitivi (punto, linea, superficie) e la sua idea del rapporto tra intuizione e intelletto.

Il cap. 2 del volume volge dalla *Critica della ragione pura* a quella della *ragione pratica*, affrontando il problema della «fondatezza» dell'opzione malvagia nelle azioni libere dell'uomo. Il ragionamento di Brandt è lineare: perché si possa compiere un'azione malvagia e perché essa sia imputabile al soggetto, è necessario che l'azione sia libera. Ora la libertà, all'interno del sistema kantiano, è strettamente connessa con la moralità e lucidamente rivolta alla legge (un luogo per tutti, dal cap. 1 dell'Analitica della ragione pura pratica: «la libertà e la legge pratica incondizionata si corrispondono dunque reciprocamente»). In che senso, dunque, si dovrebbe essere «liberi» di compiere il male? La domanda suona tanto più drammatica alla luce della nostra quotidiana esperienza, che ci mostra uomini colpevoli di ogni sorta di malvagità. L'ipotesi di Brandt è che, in base agli assunti su cui si struttura la *Critica della ragione pratica*, dedurre il male come opzione reale per l'agire dell'uomo sia effettivamente impossibile. Kant perciò discute certamente della malvagità umana, ne marca il territorio e la localizza (come avrebbe potuto altrimenti?), ma non la può coerentemente dedurre dai suoi principi morali (p. 76). Né la distinzione tra *libertà* e *libero arbitrio* (già presente nella *Critica della ragione pratica*) appare agli occhi di Brandt utile a dirimere il problema né tanto meno la caratterizzazione del male come *intelligibler Tat* presente nella trattazione del male radicale in *La religione nei limiti della semplice ragione*.

Il cap. 3 del volume si concentra sulla figura dell'imperativo categorico e sulla sua validità come espressione della pura legge morale anche in situazioni «di confine», cioè in occasione di conflitti etici di particolare difficoltà. Riprendendo l'immagine kantiana per cui la legge e l'annesso imperativo sono la «bussola» che aiuta l'uomo a orientarsi nella sua vita morale, Brandt si chiede che cosa succeda a tale bussola quando si raggiungano i poli magnetici; fuor di metafora, che fine faccia l'imperativo categorico quando ci troviamo alle prese con situazioni «estreme», di speciale complessità. È forse in questo capitolo, più che negli altri del volume, che si palesa il punto di vista contemporaneo assunto da Brandt per giudicare della perdurante validità o meno della proposta kantiana. Alla luce delle acquisizioni odierne sulla componente emotiva e sentimentale nella formulazione dei giudizi etici, sulla «situazionalità» di tali giudizi e, ancor di più, alla luce del recente naufragio delle «etiche» assolute in tutte le loro forme, è comprensibile che l'opzione kantiana ci appaia distante, e spesso incapace di rispondere con efficacia ai dilemmi morali tra i quali ci dibattiamo ogni giorno.

Il cap. 4 del volume sviluppa questioni di filosofia del diritto, la quale, come noto, figura nel sistema kantiano come una parte della filosofia morale. Le domande introdotte da Brandt a partire dai testi kantiani sono numerose: dalla correttezza del superamento da parte di Kant della tradizionale bipartizione tra *Sachenrecht* e *Personenrecht*, unificati in un unico *Besitzrecht*, alla dottrina del contratto sino al più generale concetto di giustizia. Tutti argomenti rispetto ai quali Brandt mette in luce difficoltà, aporie e lati problematici.

Molto interessante è l'analisi brandtiana al cap. 5, dedicato al concetto di «prodotto organizzato della natura», che è definito, nella critica del giudizio teleologico al §66, come ciò «in cui tutto è fine e, vicendevolmente, anche mezzo». Ferma restando questa definizione kantiana, Brandt si chiede quale sia il fondamento d'unità per un sistema come il prodotto di natura e suggerisce un prestito, da parte di Kant, del concetto di *causa finalis* o *eidos* della tradizione aristotelica (p.

159). L'analisi prosegue sino all'interessante commento, nella parte finale del capitolo, del §83 della *Critica del giudizio*, dedicato come noto all'individuazione del «fine ultimo della natura come sistema teleologico». Qui Brandt, a partire dall'affermazione kantiana per cui «la guerra è un movente in più per sviluppare al massimo grado tutti i talenti della cultura», riconosciuta come fine definitivo della natura, si spinge ad asserire che il darwinismo è in certo modo una filiazione del kantismo. In questo senso: Darwin, secondo Brandt, non avrebbe fatto altro che trasporre questo regime di guerra di uno Stato contro l'altro (con annessa sopravvivenza del più «adatto»), che Kant considera essenziale e proficuo per lo sviluppo della cultura, dal dominio della storia degli uomini al dominio della natura organica. Resta il sospetto, per quanto l'accostamento in questi termini di Kant a Darwin suoni certo come una *callida iunctura*, che Brandt semplifichi il darwinismo in un modo che non gli fa del tutto giustizia, tanti più se consideriamo le resistenze mostrate da Darwin stesso nell'adottare la formula «survival of the fittest» (p. 169).

I capp. 6 e 7 sviluppano i concetti di illuminismo e di dignità dell'uomo. L'Autore mostra anzitutto come il concetto di illuminismo non abbia affatto una matrice teoretica, in Kant, bensì pratica e politica. I suoi referenti polemici sono da un lato lo Stato assolutistico e dall'altro la Chiesa, che impediscono e ostacolano l'autonomia di diritto ed etica dell'uomo. La proposta kantiana, come noto, è quella di sostituire a essi, in un processo di progressivo illuminamento del cittadino e dell'uomo, uno Stato repubblicano e una religione della ragione cosmopolita (p. 177). L'illuminismo non è neppure questione di *paidèia* o di *cultura animi* (una sorta di perfezionamento o innalzamento della propria conoscenza) e non riguarda individui isolati o piccoli gruppi. Esso è piuttosto, per Kant, affare della società, in una declinazione etico-pratica-politica molto spiccata. Nella parte finale del capitolo Brandt attualizza decisamente la problematica dell'illuminismo, ricercando quelli che oggi, nella nostra società iper-tecnologicizzata, possono essere considerati i moderni «nemici» dell'*Aufklärung*. Si tratta anzitutto dei *media*, che, atteggiandosi falsamente a paladini dei principi illuministici, impediscono l'uscita del pubblico dallo stato di minorità, ne promuovono l'infantilizzazione e, con ciò, ledono la dignità dell'uomo in quanto cittadino ed essere ragionevole.

Per concludere questa breve presentazione del volume di Reinhard Brandt, torniamo alla domanda d'esordio, al *Was bleibt* che risuona nel titolo. Ci pare possa essere utile accostarlo al noto passo kantiano tratto dal paragrafo 49 della *Critica del giudizio*, in cui Kant, discutendo delle idee estetiche, nota che peculiarità di esse è che danno «occasione di pensare molto». Merito di questo volume di Brandt, accanto ma forse anche al di là della cernita analitica tra ciò che «resta in piedi» e ciò che «cade» della dottrina kantiana, ci pare infatti sia proprio la capacità di mettere a tema in maniera lucida quei luoghi del criticismo che «restano» particolarmente fecondi, che ancora ci danno da pensare e stimolano i nostri pensieri. Figure concettuali, luoghi e plessi tematici che restano – *bleiben*, e che l'interpretazione è continuamente sollecitata ad accostare.

Mariagrazia Portera

Convegni

Rodolphe Gasché in Italia, Salerno 11 marzo – Napoli 16 marzo 2011

Rodolphe Gasché (1938), allievo di Jacob Taubes alla Freie Universität di Berlino, è *SUNY Distinguished Professor* ed *Eugenio Donato Professor of Comparative Literature* presso la State University of New York. In ambito estetologico è noto per il suo lavoro sulla *Critica del Giudizio* di Kant, *The Idea of Form. Rethinking Kant's Aesthetics* (Stanford, 2003). È altresì considerato uno dei massimi interpreti dell'opera di Jacques Derrida, del quale è stato amico e discepolo fin dalla fine degli anni '60. *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection* (Harvard, 1986) è una pietra miliare degli studi derridiani nel mondo anglo-sassone e non solo.

L'11 marzo Rodolphe Gasché ha tenuto una conferenza all'Università degli studi di Salerno, nell'ambito del seminario *L'eredità di Jacques Derrida. L'avvenire della decostruzione*, organizzato da Francesco Vitale, ricercatore di Estetica presso il Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale della facoltà di Lettere e Filosofia. Il seminario ha già ospitato importanti studiosi, quali Maurizio Ferraris, Martin McQuillan, Giovanna Borradori, Bruno Moroncini e Simone Regazzoni (gli atti, a cura di Francesco Vitale e Mauro Senatore, sono in corso di pubblicazione presso Il Melangolo di Genova).

La conferenza, dal titolo *Derrida and the Question of method*, ha affrontato uno dei nodi più discussi dell'opera di Jacques Derrida: "La decostruzione è un metodo?", e se non è lo è, se è solo lo stile di un singolo autore, come ereditarla? Gasché, in riferimento a Platone, Descartes e Heidegger, ha mostrato che il metodo della decostruzione non può essere compreso se non a partire da una decostruzione dell'idea stessa di metodo elaborata all'interno della tradizione filosofica Occidentale. La decostruzione non può essere un metodo nel senso di un sistema di regole applicabile a qualsiasi oggetto, indipendentemente dalla sua specificità. Nella pratica di decostruzione, il metodo è piuttosto un *metahodos*, indica la dimensione propriamente performativa dell'interpretazione, evidenziando la necessità di seguire una strada, irriducibilmente propria e singolare. Il metodo in questo caso non ha la funzione di condurre il soggetto verso una *terra firma*, non segue né un modello di regole fissate in vista di un *eschaton*, né un orizzonte di pre-comprensioni tacite ordite da quello che Husserl avrebbe chiamato, nella *Krisis*, un *katalon*, un generale o un universale condiviso. Colui il quale si muove in un testo non possiede una destinazione *presente* rispetto alla quale dirigersi, può solo affidarsi al proprio "hodological feeling", sorta di sensibilità orientata all'avvenire non teleologicamente indirizzata né eterodiretta. Lo stesso punto di partenza non è fissato in modo assoluto nel testo, ma è contingente, accidentale. Sin dal principio si è esposti alla possibilità di prendere la strada sbagliata, tuttavia è inevitabile prenderne una, tracciare un percorso a partire dal punto in cui ci si trova. Questa è la condizione di possibilità sia della *via/hodos*, che del metodo/*metahodos*. Durante la discussione, ci si è soffermati sull'irriducibile contingenza alla quale resta vincolata qualsiasi interpretazione, e, in particolare, sull'oppor-

tunità d'intenderla come effetto della dimensione strettamente sensibile – o, nel senso etimologico e fenomenologico originario, estetica – dell'esperienza.

Il 16 marzo, a Napoli, presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Gasché ha partecipato all'incontro con Maurizio Ferraris, dal titolo *Deconstruction et Objets sociaux*, organizzato nell'ambito del ciclo di seminari *Ontologia sociale*, organizzato da Maurizio Ferraris presso l'Istituto napoletano in collaborazione con il "Labont" dell'Università degli studi di Torino. Introduceva Francesco Vitale.

Si è trattato di un incontro particolarmente suggestivo, vista l'autorevolezza dei partecipanti. Per quanto riguarda Maurizio Ferraris, anch'egli discepolo e amico di Jacques Derrida, è sufficiente ricordare anche solo alcuni dei suoi lavori dedicati al filosofo francese: da *Postille a Derrida* (Torino, 1990), *Honoris causa a Derrida* (Torino, 1998), *Introduzione a Derrida* (Roma-Bari, 2003), fino al provocatorio *Ricostruire la decostruzione* (Milano, 2010). In questa scia s'inserisce la relazione presentata a Napoli, *Dal postmoderno al populismo: ricostruire la decostruzione*. Ferraris vede nel populismo mediatico la realizzazione di alcuni nuclei concettuali tipici del postmodernismo. Innanzitutto, i postmoderni, per emanciparsi dal peso ingombrante della tradizione filosofico-scientifica occidentale, hanno messo da parte l'ontologia. Non esisterebbe un fuori – in termini classici: il mondo esterno – cui riferirsi. Secondo la "teoria ironica" di Rorty, a più titoli esemplare del costante fraintendimento posmodernista della decostruzione e secondo tratto saliente denunciato da Ferraris, l'adesione alle proprie credenze non deve essere mai assoluta. Ultimo aspetto del postmodernismo, è infine la "rivoluzione desiderante", nata per emancipare il singolo dalle rigide regole imposte socialmente/culturalmente ma diventata ben presto una "desublimazione repressiva", seguendo la terminologia di Horkheimer ed Adorno. Ciò che distingue però la versione populista di questi elementi postmoderni è la perdita dell'originaria istanza emancipatrice. Per tutte queste ragioni, sostiene Ferraris, se nella seconda metà del XX secolo si è sentita l'esigenza di decostruire un "sistema", oggi sembra essere necessario ricostruire, l'ontologia, la realtà. La ricostruzione deve fare i conti con tutte le teorie che tolgono valore all'ontologia, intesa – secondo una proposta storico-critica che trova in *Estetica razionale* (Milano 1997 e 2011², oggi riproposto con una nuova postfazione) una tappa fondamentale – non come scienza trascendentale dell'essere ma come scienza degli enti. Quelle secondo cui "non esistono fatti, solo interpretazioni", e la decostruzione stessa, quando asserisce che "nulla esiste al di fuori del testo".

La prima distinzione che va fissata in vista di una ricostruzione, è la differenza tra ontologia ed epistemologia, tra ciò che esiste e ciò che sappiamo riguardo ciò che esiste. È fondamentale non confondere questi due ambiti: posso sapere quello che voglio, ma la realtà resta ciò che è, è inemendabile, giacché esiste in modo assolutamente indipendente dal soggetto. Non solo l'epistemologia, ma anche l'etica è pensabile solo a partire da un'ontologia siffatta, perché è la realtà che fonda la verità e dunque la giustizia. Secondo Ferraris, negli ultimi testi di Derrida si annunciava l'esigenza di una ricostruzione, del ritorno a qualcosa di indecostruibile: la giustizia. Laddove, però, si sottragga l'ontologia all'etica – come, invece, Derrida farebbe recuperando non senza ambiguità Lévinas – e s'intenda che non sarebbe possibile la giustizia senza il riferimento ad una realtà stabile ed inemendabile. Tale sarebbe quella degli oggetti naturali, che esistono a prescindere

dere dal soggetto, a differenza degli oggetti sociali e ideali. Le interpretazioni dunque non possono emendare la verità della fattualità del reale, eppure sono fondamentali in un contesto sociale. Secondo una tesi formulata già da qualche anno e approdata al sistematico *Documentalità*. *Perché è necessario lasciare tracce* (Roma-Bari 2010), per Ferraris sarebbe dunque più corretto dire che “nulla di sociale esiste al di fuori del testo”.

Nel suo intervento, Rodolphe Gasché ha invece affrontato il problema *De l'héritage de Derrida*: l'eredità di Derrida, ciò che ne resta, o meglio la *restance*. La questione dell'eredità è aperta e resta aperta, deve restare tale poiché si appella all'avvenire, a coloro i quali la accolgono, scelgono di farsene carico e di portarne la responsabilità. Ma in questo modo si espone anche al rischio che nessuno la accolga, che non trovi destinatario e vada perduta: per questo, tale responsabilità è strutturalmente aporetica. Gasché rileva quale eredità singolare del pensiero di Derrida l'aver mostrato le strutture che rendono possibile un pensiero ma che al tempo stesso impediscono che esso si chiuda su se stesso e finisca per essere identificato, dunque determinato. Questa struttura è quella della *restance* non presente, intesa come ciò che costituisce ogni segno e la sua idealità, rendendolo leggibile ed intelligibile anche in assenza del referente, di un significato determinato e di un'intenzione animatrice.

È struttura costitutiva di ogni testo, ma anche di quella “doppia memoria europea” di cui parla Derrida in una delle sue ultime conferenze: *La double mémoire* (tenuta a Strasburgo nel 2004). Doppia, perché memoria tanto greca quanto giudaico-cristiana e, soprattutto, tanto dei lumi quanto delle catastrofi che hanno segnato l'Europa nella sua storia recente. Tale doppia memoria contiene, dunque, una *restance* immemorabile che mette in scacco ogni possibile tentativo di riappropriazione, anche quello compiuto in nome di un'eredità europea che si presuppone tale, per esempio distinguendosi identitariamente laddove è indecidibilmente tra Atene e Roma, dalla globalizzazione. Questo immemorabile è un pensiero che sprona alla vigilanza infinita, impedendo la riappropriazione di ogni testo, di ogni Altro, così come di ogni eredità. Ciò che Derrida lascia in eredità all'Europa, ammesso che ve ne sia una, è, in definitiva, un'attitudine universale di vigilanza critica, in nome di un'istanza iperbolica dell'Illuminismo kantiano. Possibile compito, interminabile se non infinito, per chi tenta di rispondere al lascito derridiano è, allora, coltivare il rapporto all'Altro che non si lascia riappropriare. Richiamare l'Europa ad un ruolo diverso, eccedente ogni *Nachstiftung* e Rinascimento, che sappia accogliere la propria doppia memoria in vista della costituzione di una cultura delle istituzioni e del diritto internazionale e porsi come altra via rispetto alle egemonie e agli interessi capitalistici mondiali. Una via nuova per l'Europa dunque, ma anche una nuova strada per la filosofia, non solo continentale e di tradizione fenomenologica (Husserl, Heidegger, Patočka, e, appunto, Derrida), come cui Gasché ha mostrato nel suo ultimo ponderoso libro, *Europe, or The Infinite Task: A Study of a Philosophical Concept* (Stanford 2009).

Alle relazioni è seguita una vivace discussione essenzialmente imperniata sulla questione di un'ontologia nel pensiero di Jacques Derrida. Questione centrale, e dirimente, tra l'altro, le differenti interpretazioni emerse riguardo alla famosa, e non meno fraintesa, locuzione derridiana: “il n'y a pas d'hors-texte”. Per Ferraris, essa resta il segno di una quantomeno ambigua adesione di Derrida alla logica post-moderna e alle derive ermeneutiche dell'heideggerismo (a partire da Ga-

damer), mentre per Gasché riguarda la dimensione referenziale che struttura qualsiasi forma di significazione, la quale, una volta inscritta in un testo, quale esso sia, resta per definizione insaturabile, potendo rinviare sempre e solo ad una traccia referenziale e mai ad una presenza piena.

Raul Frauenfelder

“Naturaliser l’esthétique?”, Université de Aix-Marseille, 17-19 marzo 2011

Le colloque (organisé par Jacques Morizot, professeur en philosophie CEPERC, avec la collaboration de l’Iméra) s’est ouvert sur une allocution de Roger Malina (Iméra), éditeur actuel de la revue scientifique *Léonardo*, qui depuis 30 ans publie des articles sur les rapports entre art, science et technique. Dans le cadre établi par cette introduction, on pourrait emblématiser un des enjeux critiques du colloque avec une définition empruntée au *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert: «Science Par rapport à la religion: – “un peu de science en écarte. Beaucoup y ramène.”».

La première demi-journée comporte trois conférences.

Tout d’abord, dans une perspective historique, Jacqueline Lichtenstein (Université Paris IV), rappela via les rapports entre esthétique scientifique et science de l’art de Taine à Victor Basch, la vitalité et l’existence de liens entre ces différentes disciplines. En effet, il semblerait qu’une esthétique française *scientifisée*, inspirée par la psychologie et physiologie allemande (Müller, Wundt, etc.) a connu son heure de gloire dans la première moitié du XXème avant qu’une certaine *phénoménologie franco-française* ne l’éclipse pour de bon... Claudine Cohen (EHESS) nous présenta ensuite un travail interrogeant à la fois le rapport entre art et nature et sa définition en situant son propos sur l’art préhistorique. Plus précisément elle montra comment l’art pariétal préhistorique suit différentes hypothèses de «naturalisation» plus ou moins convaincantes selon les époques. Enfin, pour clore cette première journée, Jacques Morizot (Université de Provence – CEPERC) posa cette question: «L’art est-il un produit de l’exaptation?» Face à une question sur le statut de l’art, et prenant en compte les développements récents en psychologie et théorie de l’évolution (Pinker, Müller etc.), pour les discuter et les critiquer, Morizot propose un déplacement moins abrupt de la question, en préférant interroger les relations art/esprit ou bien le rôle de facultés comme la créativité.

Dans la deuxième journée, trois conférences se sont tenues dans la matinée.

J-M Schaeffer (EHESS), malheureusement absent, semblait défendre une version apaisée et déflationniste de la *naturalisation* en prônant un usage modéré des mots «naturaliste» ou «empirique» au profit du contenu des orientations théoriques. Eveillant notre curiosité d’esthète, Roger Pouivet (LHSP-Archives Poincaré, Université Nancy2-CNRS) posa frontalement cette question: «Un naturaliste peut-il trouver qu’Aix est une belle ville?» Si, à n’en pas douter, Aix est effectivement une belle ville, la réponse du naturaliste selon Pouivet semble sujette à caution. En effet, selon la lecture des neurosciences par Pouivet, le contenu de cette croyance est corrélé à un

événement neurophysiologique. Plus précisément c'est moins la réponse du naturaliste que le naturalisme en esthétique que condamne Pouivet. Cependant s'il est légitime de se demander ce que la neuro-esthétique, quand elle est réductionniste et normative, peut apporter aux jugements et/ou artefacts artistiques, elle ne saurait constituer la seule voie de naturalisation pour le domaine. Loin de vouloir nous communiquer des pensées anxiogènes, Jérôme Dokic (EHES, Institut Jean-Nicod) s'interroge: «Qui a peur de l'esthétique cognitive?» Tentant un équilibre, entre philosophie et exigence empirique Dokic a suggéré des pistes pour caractériser l'expérience esthétique selon une forme de réductionnisme non-modulariste. Pour ce faire, il propose de la rapprocher des sentiments métacognitifs en prenant pour exemple la mobilisation de nos attentes perceptives de bas niveau face à des tableaux (ici ceux de Francis Baudevin). Même si, comme Dokic le précisera, il s'agit bel et bien d'esthétique cognitive, celle-ci ne se veut nullement en inadéquation avec des approches de types socio-culturels ou institutionnels. Maurizio Ferraris (Université de Turin – LabOnt) proposa de faire le lien entre esthétique et, d'après Paolo Bozzi, physique naïve. Proposant des rapprochements théoriques détonants, notamment Nelson Goodman comme un philosophe post-moderne, il a porté sa critique sur l'*hyper-cognitivisme*. C'est-à-dire, la sur-scientification de l'esthétique, aux dépens de son ancrage dans le sens commun.

Quatre conférences ont ponctué l'après-midi.

Jerrold Levinson (University of Maryland, Katholieke Universiteit Leuven) nous livra «Quelques réflexions sur la psychologie de la musique». A partir de problématiques telles que la valeur musicale en lien ou non avec nos émotions musicales, Levinson interroge l'application de théories psycho-acoustiques dans le champ de l'esthétique musicale. Comment de telles théories pourraient-elles trancher sur la musicalité, l'expressivité musicale? A vrai dire, il n'est pas sûr que l'étude de seuils types ou d'amorçages perceptifs puissent résumer à eux seuls nos *frissons musicaux*? Cependant, *prudent*, Levinson n'exclut nullement, mais au cas par cas, la pertinence d'approches issues de la psychologie cognitive pour l'esthétique. Sacha Bourgeois-Gironde (Université de Provence), à partir de la littérature récente en neurosciences, s'intéressa d'abord au recyclage culturel et ses avantages évolutionnaires. Plus précisément, Bourgeois-Gironde se demanda s'il y avait des niches corticales pour l'art, ce qui est loin d'être acquis! A partir de travaux issus de l'économie, il posa la question de l'avantage évolutionnaire de la fiction chez les êtres humains et de leurs rôles et avantages *certaines* pour nos capacités cognitives. Pierre Livet (Université de Provence, CEPERC), quant à lui, s'est interrogé sur la nature de nos émotions esthétiques: «statique ou dynamique?» Partant d'un point de vue méthodologique axé vers les sciences cognitives, et questionnant l'existence d'émotions proprement esthétiques, Livet a interrogé le lien entre nos émotions et nos attentes perceptives. Ainsi, la situation artistique s'entend comme une dynamique entre l'artiste et le spectateur, ou l'un et l'autre peuvent faire surgir (émerger?) une émotion en fonction des régularités ou irrégularités dans le champ perceptif. Enfin, Dominique Lestel (ENS/Archives Husserl & MNHN) se demanda si les animaux ont des capacités artistiques. Pour ce faire, il insista sur les rapports entre éthologie et psychologie comparée, pour conclure que la nature du débat en la défaveur des compétences artistiques animales était biaisée pour des raisons méthodologiques.

La troisième et dernière journée a vu, pour la matinée, d'abord Bruno Trentini (Université Paris I – LETA), qui commença en nous proposant une conférence intitulée: «Naturaliser l'immersion dans l'image». S'appuyant sur des œuvres contemporaines (Jenny Saville, Michel Granger) Trentini a axé son propos sur la pertinence d'outils empiriques à l'étude de l'immersion et le besoin d'*objectivisation*. Ainsi a-t-il insisté sur le recours à l'étude posturométrique, la vergence et la focalisation pour naturaliser l'immersion. Artiste et théoricien, Edmond Couchot (Université Paris VIII) se positionne à la fois à l'intersection des arts et de la science et des rapports entre esthétique et science. Si la rencontre entre science, technologies et art est depuis quelques décades des plus prolifiques (dès le début du XXème siècle, le Bauhaus en est le parfait exemple), la question de la rencontre entre sciences et esthétique reste plus problématique. En effet, comme Couchot l'a souligné, il n'est pas sûr que l'implantation de modèles théoriques scientifiques en esthétique soit des plus pertinents. Pendant l'après-midi, à nouveau la pertinence d'approche de type *neuro* est mise en questions. S'appuyant sur la thématique de la distinction entre la gauche et la droite du visage dans le portrait de la renaissance, Daniel Rakovsky (Université Paris IV) en critique la pertinence au profit d'une approche plus historicisante. Néanmoins, force est de constater que la distinction droite/gauche repérée par le cerveau se soucie peu de savoir à quelle époque le tableau appartient et s'il s'agit ou non d'une création artistique et ne saurait être une construction historico-sociale. Pour cette fin d'après-midi *portraitiste* et de colloque, Jean-Maurice Monnoyer (Université de Provence – IHP), nous a proposé une analyse du portrait de groupe chez Rembrandt, à propos de *La ronde de nuit*. Philosophe enclin à une relative naturalisation de l'esthétique, non réductionniste mais basée sur une «approche *émergentiste* de la dynamique qualitative», mise en lumière déjà par Alois Riegl, Monnoyer nous propos une analyse fondée, au moins en partie, sur l'attention cognitive. Plus précisément, c'est dans le jeu des mécanismes attentionnels des personnages du tableau (que regardent-ils? se demandait déjà Paul Claudel) et du spectateur que se crée la dynamique de ma perception du tableau.

Pour tirer un bilan du colloque, on pourrait avancer un titre provisoire: *Before And After Science*. En fait, au travers de ces différentes présentations – trop succinctement présentées ici – le colloque a mis en lumière l'un des premiers problèmes qui, comme on a pu l'apercevoir lors des discussions, concerne ce que l'on entend par *Naturalisation*. Considérons néanmoins cette définition, tirée du glossaire dirigé par Elisabeth Pacherie et Joëlle Proust, *La philosophie cognitive* (Paris: Editions Ophrys & de la Maison des sciences de l'homme, 2004): «Naturalisme, naturaliser, naturalisation: approche d'un domaine qui soutient que tous les phénomènes et événements compris dans ce domaine appartiennent à la réalité empirique et sont explicables par les lois et théories des sciences de la nature. A partir de ceci, trois grandes positions peuvent être prises en esthétique:

- i) Réductionnisme: neuro-esthétique, de l'activité neuronale à la normativité (selon les perspectives de Vilayanur S.Ramachandran et Semir Zeki) et théorie de l'évolution dans le champ de l'esthétique (p.ex. selon Brian Boyd, Denis Dutton et Jean-Pierre Changeux), l'art comme un sous-produit de l'exaptation comme en a traité Jacques Morizot.
- ii) Affiliation, féodalisation: prise en compte de théories scientifiques plaquées en esthétique. Ce-

la vaut pour les scientifiques mais aussi pour les philosophes et esthéticiens.

iii) Continuité: prise en compte des données empiriques, mais de manière non-réductionniste et non-modulariste, et (re)-construction en esthétique fondamentale et appliquée.

Ces trois versions de la naturalisation en esthétique sous-tendent des problématiques cruciales en esthétique. Au cours des discussions, il est apparu que l'on pouvait peut-être diviser l'esthétique en deux grands champs distincts:

i) Esthétique fondamentale (problématiques standards sur le statut de l'art, son ontologie, définition etc.) et esthétique appliquée (quand les sciences empiriques peuvent éclairer localement un phénomène, comme l'a montré Jean-Maurice Monnoyer).

Aussi une distinction dont découle l'intérêt que l'on peut porter ou non à la naturalisation revient à la place que l'on accorde à:

ii) L'art comme production (thèse aristotélicienne) vs l'expérience esthétique ou l'art comme une création de l'esprit et se rapportant essentiellement à ce dernier.

Si, au travers des exposés et discussions, tout le monde s'accorde pour condamner certains travers de la neuro-esthétique, il ne reste pas moins que le projet d'une esthétique naturalisée fait débat. De plus, si l'on peut accueillir, sans s'effrayer, certains travaux empiriques dans le champ de l'esthétique, ceux-ci ne doivent, en aucun cas se substituer à l'analyse conceptuelle, afin d'éviter une *esthétique sans estomac*...

David Landais

Autopresentazioni

Jean-Pierre Cometti, *La force d'un malentendu. Essais sur l'art et la philosophie de l'art, Questions théoriques, préface d'Olivier Quintyn, Paris, 2009, pp. 223*

Le «malentendu» qui oriente les analyses proposées dans ce livre est celui que John Dewey n'a cessé de mettre en lumière dans ses écrits, en particulier dans *L'art comme expérience*. Il se nourrit des innombrables dualismes qui ont nourri la tradition philosophique et qui, dans le cas particulier de l'art, ont contribué à forger le concept même de l'art autonome depuis le dix-neuvième siècle. «Le problème posé par les théories existantes, écrivait Dewey, est qu'elles se fondent sur des catégories prédéterminées ou sur une conception de l'art qui le «spiritualise» et, de fait, l'isole de l'expérience concrète».

Ce statut «à part» n'est donc pas nouveau et je n'ai pas cherché à l'analyser en tant que tel, dans ses diverses ramifications philosophiques. Je m'y suis davantage efforcé dans un autre livre, paru à peu près simultanément (*Qu'est-ce que le pragmatisme?*, «Folio-essais», Paris, Gallimard, 2010). J'ai plutôt tenté d'en étudier les effets dans le contexte intellectuel et artistique qui a marqué les dernières décennies, en pensant plus précisément à ses composantes institutionnelles et à la situation qui me paraît être celle de l'art et des théories de l'art aujourd'hui. Ces effets sont bien entendu multiples. Ils affectent à la fois l'état de la critique, de l'art lui-même, sa place dans la société marchande, les légitimations qui s'y jouent, sociologiquement et politiquement, et jusqu'aux représentations ou aux dramatisations qui refont régulièrement surface dans le discours ambiant à l'occasion des «crises» dont on fait grand cas dans les milieux «avisés».

Sous ces différents rapports, je souscris volontiers aux suggestions de Noël Carroll, dans son dernier livre paru: *Art in Three Dimensions*, et à son plaidoyer pour un art et pour une conception de l'art qui en rétablirait les liens avec la culture dans son ensemble, sans s'encombrer des ségrégations et des hiérarchies que les «formalismes» en tous genres ont pratiquées en rendant ainsi captives les pratiques artistiques pourtant les plus ouvertes à une revitalisation qui en prendrait congé (Noël Carroll, *Art in Three Dimensions*, Oxford University Press, 2010). L'affaire, si je puis dire, n'est toutefois pas seulement le fait de l'art autonome dans son concept, ni celle des théories qui lui ont historiquement prêté son concours. Elle s'adosse très largement à des contreforts sociaux, institutionnels, voire économiques, qui rendent singulièrement complices les sophistications intellectuelles auxquelles la philosophie nous a habitués et les rouages des sociétés qui ont quadrillé le champ social des multiples sphères de compétence dont l'art est une pièce parmi d'autres.

Le chapitre du livre consacré aux «Cyniques» (chap. 8) s'efforce d'en donner un aperçu; il se conjugue en cela à ce que laissent entrevoir les débats sur «l'art de masse» (chap. 6). On ne peut plus, à l'heure qu'il est, dissocier la «question de l'art» de celle de son statut et de son fonctionnement effectifs dans des contextes où il est, bon gré mal gré, devenu otage d'intérêts qui excè-

dent de beaucoup la conscience que nous en avons et qu'en ont les artistes eux-mêmes, à l'exception peut-être des plus critiques d'entre eux. Telle est en effet «la force» du malentendu que l'art autonome (notre art) est devenu *à la fois* – et contradictoirement – le point focal de potentialités *critiques* dont les ressources nous font cruellement défaut et celui d'enjeux qui tendent au contraire à n'en conserver que l'apparence, en le privant en réalité de cette dimension. La critique d'art (chap. 7), elle-même à la recherche de légitimations auxquelles son rôle effectif ne lui permet plus de prétendre, a trouvé dans une certaine philosophie, habilement mâtinée de couleurs faussement rebelles, de nouvelles ressources qui portent en elle l'aveu d'une abdication devant des choix et des évaluations dont le théâtre est désormais celui du marché et des institutions de l'art.

Il n'est pas, d'ailleurs, jusqu'aux philosophies en apparence les moins impliquées dans ce jeu de dupes qui ne s'y laissent embarquer. La manière dont l'esthétique analytique a privilégié les problèmes d'ontologie et les questions définitionnelles est une manière – en dépit de ce qui la sépare des litanies dans lesquelles s'exerce une large fraction de la philosophie européenne et des «remakes» plus ou moins maquillés d'un heideggerianisme qui ne semble pas avoir encore rendu son dernier souffle ou d'un deleuzisme dont on tente de lustre l'éclat à nouveaux frais –, une manière, donc, de sacrifier à l'illusion d'un art qui, de quelque façon, épouserait les catégories dans lesquelles la pensée elle-même tend à s'enfermer, comme si les instruments d'analyse qui nous en offrent une compréhension à un moment donné et dans des conditions données pouvaient être converties dans le langage même du réel.

Les chapitres du livre consacrés à l'ontologie s'emploient, avec plus ou moins de bonheur, peut-être, à en démonter les attendus (chap. 11-13). Ils ne concernent certes que l'une des figures du «malentendu» qu'ils entendent diagnostiquer. S'ils plaident, toutefois, pour une reconception de l'«esthétique» ou pour une nouvelle esthétique – mais il vaudrait mieux dire pour une autre philosophie (chap. 14) –, c'est en ce sens qu'ils tendent à privilégier à la fois les *usages*¹ (et par conséquent les *actions* et les *interactions* dans le tissu desquelles les pratiques artistiques sont prises, dans un contexte qui reste fondamentalement social) et un type d'approche qui, de toute façon, cesserait de dissocier l'intelligence qui s'y fait jour des autres modes d'intelligence ou, plus généralement, de ce que l'art, dans ses plus hautes fonctions, doit à la culture dans son ensemble. Olivier Quintyn, dans la longue préface qu'il a écrite pour ce livre, parle à ce sujet d'une «esthétique minimale». Il va sans dire que ce minimalisme n'a rien à voir avec quelque privilège accordé à un formalisme – c'est tout le contraire -, et que le sens qu'il prend tient essentiellement à tout ce dont il se déleste, comme d'un fardeau dont les malentendus qui entourent notre concept de l'art nous ont exagérément chargé.

¹ Les rapports, voire les similarités, de l'art et de l'argent (chap. 4 & 5), sont à cet égard tenus pour significatifs.