

La philosophie ricœurienne de l'esthétique entre poétique et éthique

Samuel Lelièvre

EHESS (Paris)

Résumé

La philosophie ricœurienne ne se situe jamais directement dans le champ de l'esthétique philosophique en ce sens que l'esthétique philosophique n'apparaît jamais comme un domaine de questionnement et d'élaboration discursif majeur de la philosophie ricœurienne ou qui l'orienterait dans son ensemble. Pour autant, Ricœur entretient, à travers toute son œuvre philosophique, un rapport constant, quoique complexe, à l'esthétique. La thèse du présent article est que cette difficulté est relative autant à la complexité de la philosophie ricœurienne qu'à la situation de crise de l'esthétique en tant que champ philosophique autonome. Une confrontation plus directe avec l'esthétique philosophique, telle qu'elle est développée aujourd'hui par la philosophie analytique et la théorie critique, est nécessaire pour prendre conscience de ce rapport de la philosophie ricœurienne avec l'esthétique. Il apparaît alors que si la philosophie ricœurienne permet de maintenir une autonomie du champ de l'esthétique héritée de Kant, ce n'est pas dans le cadre de l'élaboration d'une "esthétique ricœurienne," dont on peut contester qu'elle puisse exister, mais d'une *philosophie ricœurienne de l'esthétique* se déterminant essentiellement sur trois niveaux d'articulation: 1) l'articulation entre poétique et esthétique au sein d'une philosophie de l'imagination, 2) l'articulation entre criticisme et herméneutique en rapport avec les notions de texte et de distanciation, 3) l'articulation entre communication et ontologie résumant les étapes précédentes en conjoignant des perspectives phénoménologique, analytique et critique. Ainsi peut-on considérer que cette autonomie du champ de l'esthétique n'est possible qu'arrimée à un horizon de sens déterminé par l'anthropologie philosophique ricœurienne: sur le plan axiologique, le champ de l'esthétique se différencie, en amont, du champ du poétique et, en aval, du champ de l'éthique; sur le plan ontologique, la philosophie ricœurienne de l'esthétique concerne une région à la fois intermédiaire et congruente à celles traitées par la philosophie ricœurienne de l'imagination et par la philosophie ricœurienne de l'action.

Mots-clés: action, art, criticisme, esthétique, éthique, herméneutique, imagination, poétique.

Études Ricœuriennes / Ricœur Studies, Vol 7, No 2 (2016), pp. 43-73

ISSN 2156-7808 (online) DOI 10.5195/errs.2016.374

<http://ricoeur.pitt.edu>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

Abstract

Ricœur's philosophy never locates itself directly in the field of philosophical aesthetics inasmuch as philosophical aesthetics never arises as a field of major questioning and discursive development for Ricœur's philosophy or as a field that would guide that philosophy. However, Ricœur maintains an ongoing but complex connection with aesthetics throughout his philosophical work. Here we defend the thesis that there are difficulties relating both to the complexity of Ricœur's philosophy and to the crisis situation of aesthetics as an autonomous field of philosophical inquiry. A more direct confrontation with philosophical aesthetics, such as that developed by analytic philosophy and critical theory today, is necessary in order to be aware of this connection between Ricœur's philosophy and aesthetics. It then appears that if Ricœur's philosophy makes it possible to maintain a certain autonomy of the field of aesthetics inherited from Kant, it is not through developing some unlikely "Ricœurian aesthetic" but thanks to a *Ricœurian philosophy of aesthetics* essentially determined on three levels: 1) the connection between poetics and aesthetics within a philosophy of imagination, 2) the connection between criticism and hermeneutics with regard the notions of text and distanciation, 3) the connection between ontology and communication that summarizes the two previous steps by combining phenomenological, analytic and critical perspectives. Thus it can be assumed that this autonomy of the field of aesthetics is possible only at a horizon of meaning determined by Ricœur's philosophical anthropology: at the axiological level, the field of aesthetics differs upstream from the field of poetics and downstream from the field of ethics; at the ontological level, Ricœur's philosophy of aesthetics concerns a region that is both intermediate between and congruent to those treated by Ricœur's philosophy of imagination and by Ricœur's philosophy of action.

Keywords: Action, Aesthetics, Art, Criticism, Ethics, Hermeneutics, Imagination, Poetics.

La philosophie ricœurienne de l'esthétique entre poétique et éthique

Samuel Lelièvre

EHESS (Paris)

Introduction

Quand on rapporte la philosophie ricœurienne à la question de l'esthétique, *deux difficultés* se présentent d'emblée, lesquelles déterminent ensuite la conduite d'une analyse plus approfondie.¹ La première difficulté est d'ordre *terminologique et conceptuel*. En effet, si le terme d'"esthétique" apparaît de temps à autre chez Ricœur, il n'est pas l'objet d'investigations qui orienteraient l'ensemble de sa recherche dans une perspective esthétique proprement dite; ce terme est le plus souvent intégré à une analyse en cours d'élaboration, comme c'est notamment le cas avec la notion de "lecture" dans le quatrième chapitre de la seconde section de *Temps et récit*.² Par ailleurs, Ricœur fait parfois usage de concepts ou d'expressions comme, par exemple, ceux de "figure," d'"image," ou d'"augmentation iconique" qui pourraient témoigner d'une prégnance symbolique du monde visuel (en y incluant alors la contribution des arts visuels) tout en pouvant être sources de confusion ou de malentendus.³ Finalement, quand on sort des ouvrages principaux de Ricœur, on peut trouver un usage du terme d'"esthétique" à la fois dans un sens relativement négatif – par exemple, à travers la référence à la théodicée leibnizienne au sein d'une réflexion sur le problème du mal ou à travers l'affirmation de l'irréductibilité de la notion de justice à toute idée esthétique –, et dans un sens plus positif mais assez indéterminé eu égard à ce premier sens négatif – par exemple, à travers son analyse de la notion de figure dans *L'Étoile de la Rédemption* de Franz Rosenzweig.⁴ Une seconde difficulté, nécessairement liée à la première, se joue davantage sur *un plan historique et culturel*. Elle concerne la situation de la philosophie ricœurienne au sein des principaux courants esthétiques qui se sont constitués depuis la *Critique de la faculté de juger* de Kant mais aussi, en amont, dans le passage d'une philosophie classique à une philosophie moderne.⁵ Ainsi existe-t-il des approches empiristes, subjectivistes ou inter-subjectivistes de l'esthétique renvoyant à des différences et des désaccords que même un Ricœur irénique ne pourrait concilier ou réconcilier. Dans le dernier chapitre de *La critique et la conviction*, l'un des rares textes traitant directement des arts et de l'esthétique, Ricœur ne fait référence à aucune tradition esthétique ou école philosophique sur l'esthétique mais à notre rapport aux œuvres d'art comme ce qui nous permet de conduire une expérience du monde d'une manière qui soit à la fois la plus singulière et la plus universelle possible.⁶ Autant dire qu'il accorde aux arts et à l'expérience esthétique qui en découle un rôle philosophique de premier plan. Il fait part, à cette occasion, d'une inclination personnelle pour les productions de l'art moderne, loin du conservatisme et du traditionalisme parfois imputés aux approches herméneutiques – que ce soit pour regarder la culture humaniste classique ou par rapport à certaines perspectives postmodernistes de notre temps –, même si l'on se situe dans le cadre

d'une modernité classique et non pas dans le "perpetuum mobile" ou la dimension hypercritique et politique des arts contemporains.⁷

Mais ne pourrait-on pas considérer ces difficultés comme relatives non pas seulement à la philosophie ricœurienne mais aussi au champ même de l'esthétique philosophique? Ce champ, en effet, est apparu assez récemment à l'échelle de l'histoire de la philosophie. Est-ce la conséquence de cette relative jeunesse ou d'une spécificité, voire d'une difficulté liée à sa naissance? Toujours est-il que l'esthétique a continûment existé à travers de vives controverses et dans un état de crises. Ajoutons qu'il ne suffit pas de faire de l'esthétique le résultat, assez tardif et paradoxal, de l'émancipation d'un sujet qui, par ailleurs, est resté dépendant du cadre de la métaphysique et de la logique, mais d'entrer dans une discussion d'ordre à la fois épistémologique et axiologique sur le rôle et la place de la sensibilité, du goût, et du beau dans notre rapport plus général à la vérité. Il est ainsi remarquable que Baumgarten ait forgé le terme même d'"esthétique" (*aesthetica*) en venant de la métaphysique leibnizienne et wolffienne.⁸ Reconnaisant le grand intérêt de ce développement vers une autonomisation de la sensibilité, Kant l'a intégré à son système philosophique; dans le cadre d'une philosophie critique cherchant à sortir du double écueil du dogmatisme rationaliste et du psychologisme empirique, il a toutefois dégagé cette conception de l'esthétique de son origine gnoséologique pour davantage la rattacher à la question de l'intersubjectivité.⁹ Si la philosophie ricœurienne s'est maintenue dans le cadre d'une philosophie du sujet et de la conscience, le lien avec la philosophie critique kantienne demeure. Par ailleurs, aux côtés d'approches comme celle de la théorie critique visant à prolonger ce rapport kantien à l'intersubjectivité au moyen d'une *articulation plus directe entre le social ou le politique et l'esthétique*, la situation contemporaine de l'esthétique philosophique s'est trouvée largement modifiée par les développements venus de la philosophie analytique. Tirant toutes les conséquences des apports des sciences neuronales-cognitives et des sciences de l'évolution, une large part de la tradition analytique s'est orientée vers une *naturalisation de l'esthétique*.¹⁰ Un tel développement a achevé de faire de l'esthétique philosophique le lieu à la fois de fortes polarités, du dissensus – peut-être en raison même d'un désir inconscient de consensus – et, en tout état de cause, d'un écart entre des discours de spécialistes ou d'experts et des discours du langage ordinaire dans un domaine qui résulte pourtant de l'invention même d'un monde commun.

La thèse défendue ici est que le lien entre esthétique philosophique et philosophie ricœurienne peut être abordé à travers trois étapes décrivant moins une "esthétique ricœurienne" qu'une *philosophie ricœurienne de l'esthétique*; ces étapes sont, par ailleurs, ce qui permet de *situer ce rapport à l'esthétique dans le cadre d'une articulation entre le poétique et l'éthique*. Une première étape concerne *l'articulation entre poétique et esthétique* et renvoie à une problématisation de l'esthétique à partir de la question de l'imagination dont on sait l'importance pour l'ensemble de la philosophie ricœurienne. Une seconde étape concerne *l'articulation entre herméneutique et criticisme*, issu du site kantien conjoignant esthétique philosophique et philosophie de l'imagination; elle revêt un sens d'ordre méthodologique et épistémologique, en reliant l'herméneutique au criticisme. Une troisième et dernière étape concerne *l'articulation entre communication et ontologie* c'est-à-dire un niveau où doit être considéré à la fois les développements de fond de l'herméneutique ricœurienne au sein de l'herméneutique philosophique et une manière de ne pas se restreindre à ce seul cadre herméneutique et, ainsi, d'être plus en débat avec la problématique de l'esthétique philosophique. La philosophie ricœurienne n'en conserve pas moins son identité propre, et plutôt

que de chercher à circonscrire en son sein un domaine spécifique qui relèverait de l'esthétique telle qu'elle est problématisée et discutée dans le champ de l'esthétique philosophique, il faut se résoudre à se placer dans un espace aux frontières à la fois moins clairement définies et plus poreuses à l'égard de ce qui l'entoure.

Poétique et esthétique

La référence à la littérature et, d'une manière plus indirecte ou moins marquée, aux arts visuels est constante dans les livres de Paul Ricœur. En avançant un peu plus vers un rapport de réflexivité entre le philosophe et les arts, la question se pose toutefois de savoir s'il serait légitime, concernant la philosophie ricœurienne, de parler d'"esthétique" et de l'aborder dans le cadre d'un discours ou d'une pensée esthétique. Les choses sont plus complexes à ce niveau et on ne saurait répondre immédiatement de manière affirmative. On pourrait même être tenté de se placer dans le cadre d'un paradoxe en considérant que l'esthétique serait, chez Ricœur, tout à la fois absente et omniprésente: elle est absente au sens où elle ne correspond pas à une visée explicite de la philosophie ricœurienne, et, cependant, elle est omniprésente parce que, de la *Philosophie de la volonté* à *La métaphore vive* en passant par *De l'interprétation. Essai sur Freud*, ou de *Temps et récit* à *La mémoire, l'histoire, l'oubli* en passant par le dernier chapitre de *La critique et la conviction*, ce sont bien des questions d'esthétique qui, de manière ponctuelle mais continue, sont traitées par Ricœur. Il convient cependant de sortir de ce paradoxe pour voir, plus concrètement comment les arts et l'esthétique sont présents à chaque étape de l'œuvre de Ricœur.¹¹ Ainsi trouve-t-on une longue citation des *Sonnets à Orphée* de Rilke en ouverture de la *Philosophie de la volonté* et une référence à la philosophie de l'imagination et à l'esthétique kantienne dans la conclusion de *La symbolique du mal* qui clôt cette première œuvre de Ricœur. La partie relative à la théorie psychanalytique de l'art dans *De l'interprétation. Essai sur Freud* est également déterminante pour une approche ricœurienne de l'esthétique. *La métaphore vive* puis *Temps et récit* peuvent être considérés comme le moment d'un approfondissement par Ricœur du rapport de sa philosophie avec l'esthétique philosophique, même si elle se place de manière explicite dans un rapport au poétique. *La critique et la conviction*, publiée la décennie suivante constituera une occasion pour Ricœur de revenir sur ce parcours en y apportant de nombreux compléments utiles pour le champ de l'esthétique philosophique. D'autres textes peuvent être ajoutés à ces références qui sont assez bien connues, comme les analyses opérées à propos de *L'Étoile de la Rédemption* de Franz Rosenzweig ou celles concernant un *Autoportrait* de Rembrandt, ou sur certains travaux de Dufrenne.¹² Finalement, de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* à *Parcours de la reconnaissance*, Ricœur met de plus en plus en avant la notion d'image, à travers laquelle une dimension esthétique entre de plain-pied dans une réflexion philosophique sur l'histoire ou l'éthique.

Étant données la constance et, pourrait-on même dire, l'intensité des liens existant entre Ricœur et les arts ou l'esthétique, une question se pose inévitablement: pourquoi le philosophe n'a-t-il pas consacré une étude à ce sujet? Dans le prolongement de la précédente description, on pourrait dire que la réponse à cette question est double: d'une part, l'esthétique n'est jamais apparue comme une problématique dont l'examen répondrait à la nécessité d'une recherche spécifique et approfondie souvent décrite par le philosophe comme résultant de ce qui n'avait pu être complètement examiné ou avait été laissé en chantier dans un ouvrage précédent; d'autre part, mais comme corollaire du premier point, l'esthétique est présente quoique selon une

perspective différente et nouvelle à chacune de ces étapes. Il ne s'agit donc pas de s'interroger sur la possibilité voire la légitimité d'aborder l'esthétique en venant de Ricœur mais sur la manière de rendre compte des liens entre la philosophie ricœurienne et l'esthétique, c'est-à-dire de se placer dans une perspective qui soit conforme au cadre général et à l'évolution de la philosophie ricœurienne. Ces différents liens, en effet, invitent à un tel approfondissement, en particulier dans la période s'étendant de *La métaphore vive* à *Temps et récit*, après les nombreuses pistes ouvertes par le dernier chapitre de *La critique et la conviction* ou divers textes publiés en dehors des monographies principales. C'est d'ailleurs surtout à partir de ces dernières références que sont apparues des analyses sur une conception ricœurienne des arts et de l'esthétique. Cependant, si on devait s'appuyer sur cette littérature, on se retrouverait assez rapidement dans une forme de *dichotomie* entre une perspective proche ou liée aux études ricœuriennes qui voudrait rendre légitime l'expression d'"esthétique ricœurienne,"¹³ et une position beaucoup plus critique, comme celle de Rainer Rochlitz et Christian Bouchindhomme, dans leur analyse de *Temps et récit* selon laquelle le lien de Ricœur avec la tradition poétique aristotélicienne invalide un rapport pertinent à l'esthétique philosophique.¹⁴ En somme, nous serions pris entre, d'une part, le fait de parler d'une "esthétique ricœurienne" en prenant le risque de nous égarer quelque peu sur la nature du lien entre la philosophie ricœurienne et le champ de l'esthétique et, d'autre part, le fait de favoriser le lien avec le "poétique," au risque de nier finalement tout lien entre Ricœur et l'esthétique philosophique. Une telle alternative nous éloigne de la possibilité même de reconnaître et de comprendre la nature des liens entre la philosophie ricœurienne et les arts ou l'esthétique. Il est donc nécessaire, à ce stade, de se placer dans le cadre d'un *entremêlement de l'esthétique et du poétique*, non pas pour demeurer dans une forme d'indécision voire de confusion quant à une approche ricœurienne du domaine, mais pour à la fois reconnaître la complexité de cette approche et maintenir une distinction de ces deux sources.

La critique sans complaisance que font Rochlitz et Bouchindhomme de *Temps et récit* a toutefois fait date dans le champ de l'esthétique philosophique. On pourrait la considérer comme révélatrice de la difficulté à affronter, de manière constructive et approfondie, cet entremêlement ricœurien de l'esthétique et du poétique. L'usage de l'épithète de "néo-aristotélicien," employé notamment par Rochlitz,¹⁵ vise explicitement à ramener l'approche ricœurienne au cadre d'une *tradition poétique* par opposition au cadre de l'esthétique associée historiquement à la philosophie des Lumières et au principe d'une émancipation politique attachée, après la *Critique de la faculté de juger*, à la notion d'intersubjectivité. La première difficulté que souligne la critique de Rochlitz est que Ricœur développe sa conception de la mimésis dans *Temps et récit*, certes, à travers une référence constante à *La Poétique* mais en insistant progressivement sur ce qui le sépare de la perspective aristotélicienne. C'est précisément parce que tout son effort analytique consiste à non seulement articuler temps et récit mais à rendre ces deux termes interdépendants, qu'il sort du cadre d'une tradition aristotélicienne. Il faut croire alors que cet effort ne suffit pas, selon Rochlitz, à rompre avec cette tradition. Ricœur ne propose pas, en fait, de rompre avec une *traditionalité* attachée à la poétique mais de la confronter à une perspective d'origine phénoménologique dans laquelle se retrouvent des questionnements sur les problèmes du temps et de l'imagination. Esthétique et poétique sont aussi liées l'une à l'autre par le biais de cette traditionalité et, plus généralement, d'une discussion d'ordre spéculatif, théorique ou philosophique qui s'est ouverte bien en amont du XVIII^e siècle; Baumgarten considérait en particulier le champ de l'esthétique comme simplement "plus vaste" que celui du poétique.¹⁶ En

ce sens, plutôt qu'un ancrage dans la tradition poétique aristotélicienne, ce qui est en jeu ici c'est un travail de dépassement de cette dernière à partir d'une confrontation avec la question de l'ontologie et du temps héritée de la philosophie heideggérienne mais aussi, quoique de manière moins directe que dans *La métaphore vive*, avec un approfondissement de la question de l'imagination qui est au centre de la pensée ricœurienne. *Temps et récit* constitue par ailleurs une mise en œuvre et une démonstration concrète du positionnement non-heideggérien de la philosophie ricœurienne, positionnement qui consiste à affirmer la nécessité d'un long détour par des récits pour entretenir un rapport communicable ou sensé à l'ontologie en tant qu'inséparable d'un rapport à la temporalité. La ré-articulation du poétique et de l'esthétique opérée par Ricœur revêt ainsi une légitimité au sein même d'une histoire de l'esthétique philosophique. À cela, il faut ajouter que la critique de Rochlitz pourrait elle-même être resituée dans un contexte marqué par un essoufflement du discours des avant-gardes, par l'opposition entre herméneutique et critique idéologique – dans le prolongement de la dispute entre Gadamer et Habermas à laquelle Ricœur se réfère lui-même –, et, enfin, par une plus grande intégration de la philosophie analytique (de langue anglaise). Du reste, un moyen efficace pour ne pas reconnaître une contribution ricœurienne à un domaine assez largement en crise est de rattacher cette même contribution à ce qui serait considéré comme une composante anhistorique et apolitique de l'esthétique, à savoir la poétique aristotélicienne.

S'il est nécessaire de mettre au jour les limites de cette dernière critique, le rapport à l'esthétique développé par Ricœur depuis *La métaphore vive* jusqu'à *Temps et récit* et au-delà doit aussi être reconsidéré. Ce qui apparaît alors c'est que l'approche ricœurienne s'appuie sur ces sources de la poétique et de l'esthétique *par rapport à deux visées différentes*: une première visée concerne la question de l'imitation ou de la représentation au sens de la notion de *mimèsis* telle qu'elle a été réélaboree depuis *La métaphore vive* (dans les première et septième études) et, plus encore, depuis *Temps et récit*; une seconde visée concerne la question de l'imagination au sens consacré par Kant, comme Ricœur le rappelle de manière constante, ainsi qu'à travers la référence à Bachelard et la question du langage. Par son lien avec la poétique aristotélicienne, la philosophie de Ricœur développe une conception non-platonicienne de la mimèsis et tend à légitimer la question de l'imitation considérée pour elle-même ou par rapport aux arts en général;¹⁷ mais, à travers son lien avec la philosophie kantienne, laquelle a ouvert le champ de l'esthétique philosophique, Ricœur se place plus explicitement dans le cadre d'une philosophie de l'imagination. Ainsi, le problème est moins le lien, censément privilégié, avec *la tradition poétique aristotélicienne* que le fait que ces visées concernant la mimèsis et l'imagination puissent être ponctuellement à l'opposé l'une de l'autre – voire puissent induire parfois une contradiction dans le discours de Ricœur.¹⁸ Précisons aussitôt que dans le cadre de l'élaboration de la notion de *Triple mimèsis*, et plus spécifiquement de *mimèsis II* et du concept de *configuration*, Ricœur établit clairement un lien entre ce qui peut se jouer sur un plan narratif-fictionnel et l'esthétique philosophique depuis Kant.¹⁹ En parlant de visées différentes entre les plans de la mimèsis et de l'imagination, il s'agit de reconnaître malgré tout *une distinction normative-épistémique au sein de la pensée ricœurienne*. Cette distinction trouve une de ses sources dans la critique phénoménologique de la représentation; elle a également pu trouver une formulation à travers la notion de "dualisme sémantique" dont se sert Ricœur pour désigner "l'écart entre le vécu phénoménologique et le connu objectif" entre sciences neuronales-cognitives et philosophie, – le philosophe ne pouvant prendre en compte tous les développements en philosophie de l'esprit

opérés récemment et qui visent à réduire cet écart.²⁰ Ricœur ajoute aussitôt que ce dualisme a vocation à être dépassé, tout en en maintenant, à travers l'expression d'"agnosticisme philosophique," la nécessité ainsi que le caractère philosophique et pratique. Dans le même temps, l'esthétique est née précisément de l'idée qu'il est malgré tout possible de réduire cet écart entre le nouménal et le phénoménal – l'histoire de l'esthétique philosophique pourrait même être décrite à travers les diverses stratégies de rapprochement des nouvelles conceptions épistémiques s'attelant à cette tâche, y compris en la réorientant dans un sens réaliste ou dans un sens constructiviste.

Le niveau de *mimèsis II* ou de la figuration pourrait donc être envisagé comme un point de rencontre entre la philosophie ricœurienne et l'esthétique philosophique. Ce lien reste assez théorique cependant et, en tous les cas, n'opère qu'au plan de la fiction, dans un rapport privilégié aux arts littéraires et dans le cadre général d'une articulation entre temps et récit. Ricœur rapproche l'acte configurant ou de configuration du travail de *l'imagination productrice*; et c'est en ce sens que l'ont peut, selon lui, parler d'un "*schématisme* de la fonction narrative," c'est-à-dire du récit en tant que puissance en acte de l'imagination.²¹ Un rapport à la tradition existe dans ce cadre, lequel "repose sur le jeu de l'innovation et de la sédimentation."²² Notre culture est en effet l'héritière de plusieurs traditions narratives – Ricœur renvoie sur ce point au livre d'Erich Auerbach, *Mimesis*, mais aussi à des œuvres singulières (des *types*) telles *l'Illiade* ou *Cédipe Roi*, présents dans *la Poétique* d'Aristote.²³ Mais l'innovation ne peut être mesurée que relativement à des règles: "Ainsi, écrit Ricœur, le roman contemporain, pour une large part, se laisse définir comme un anti-roman, dans la mesure où la contestation l'emporte sur le goût de varier simplement l'application."²⁴ On pourrait considérer que c'est surtout au niveau de *mimèsis III* que va se jouer un rapport à l'esthétique, niveau qui correspond à ce que Ricœur appelle le "troisième stade représentatif" ou de *refiguration*.²⁵ Se met en place alors un lien entre l'œuvre d'art et celui qui en fait l'expérience, lien qui correspond au dynamisme constitutif de la reconfiguration. Si Ricœur reconnaît ici l'existence d'une circularité herméneutique, il considère que l'on ne peut parler de cercle vicieux, et il insiste surtout sur l'interaction entre texte et récepteur – avec une référence appuyée aux notions de *lecture* et de *réception* de l'École de Constance (Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss)²⁶ – et, à la suite de *La métaphore vive*, aux notions de *référence* et de *communication*. On peut considérer alors que quand il traite d'esthétique philosophique, Ricœur se situe d'une manière générale dans une perspective kantienne – tout en maintenant, on l'a vu, le lien avec la poétique aristotélicienne. Cette perspective kantienne est explicite, en effet, dans le chapitre de *La critique et la conviction* intitulé, de manière significative, "L'expérience esthétique." Plus spécifiquement, depuis le dernier volume de *Temps et récit*, l'esthétique est identifiée à une "esthétique de la lecture";²⁷ on se situerait ainsi dans le cadre de la distinction traditionnelle entre "esthétique" et "philosophie de l'art" ou "théorie de l'art." Cette différence est notamment celle qui va séparer une esthétique kantienne, souvent remise en question en raison de son absence ou de la faiblesse de son intérêt pour le beau artistique, de l'esthétique hégélienne; mais on la retrouve aussi dans les débats contemporains, en particulier à partir de la tradition analytique anglo-américaine et concernant l'ontologie de l'art. Si, comme le fait remarquer Michael Foessel, "le paradigme de la lecture, avec tout ce qu'il contient de déceptif pour une ontologie directe de nous-mêmes, maintient une distance critique salutaire entre les mondes que le sujet imagine et la vie qui lui est donnée avec l'apparence d'un destin,"²⁸ on pourrait également envisager l'esthétique comme le lieu d'un *aller-retour permanent entre être* – dans son rapport à une affectivité

et une fragilité humaine – et *action* – dans le champ pratique où se déploient les puissances de l'imagination.

Au total, on est conduit à faire de *la question de l'imagination* le sol commun d'un rapport à l'esthétique et à la poétique chez Ricœur. Dans le cadre de l'anthropologie philosophique ricœurienne, l'imagination joue le rôle de "troisième terme," pour répondre à la "disproportion" (entre l'entendement et la sensibilité) conduisant à l'idée d'une brisure du cogito, ou de "troisième substance," laquelle permet de retrouver une unité ontologique (à la phénoménologie et à la science).²⁹ Si le philosophe relie cette conception de l'imagination au plan éthique d'un rapport au mal, d'une finitude entre être et non-être, et de la faillibilité humaine, c'est surtout le rapport à l'"objectivité" qui est engagé ici; cette objectivité, ou ce rapport à la "chose," n'est pas donnée (par la conscience) ou construite (selon des procédures scientifiques) mais elle est comprise comme étant au-devant de soi et à travers le principe d'une *médiation imaginative*. Au sein de ce cadre anthropologique général – identifiable à l'ensemble de l'évolution de la philosophie ricœurienne à partir des inachèvements de sa *Philosophie de la volonté* –, il convient de considérer *plus spécifiquement* la question kantienne du "schématisme transcendantal" en tant que celle-ci détermine un rapport à l'esthétique. Ricœur n'a jamais minimisé les difficultés relatives à la conception de l'imagination comme "synthèse transcendantale" qui, tout à la fois, n'existe qu'à travers la chose et renvoie au caractère "aveugle" de l'imagination. Par rapport à la notion de "synthèse transcendantale," celle de "schématisme transcendantal" a cependant l'avantage de renvoyer au caractère dynamique et productif de l'imagination, comme on l'a déjà mentionné par rapport à la question du narratif. Ainsi peut-on comprendre que l'imagination englobe ce lien entre poétique et esthétique tout en désignant des développements qui ne peuvent être limités au cadre traditionnel de l'esthétique – de la même façon que le terme de "poétique" va être utilisé par Ricœur bien au-delà du cadre traditionnel de la poétique pour désigner le champ pratique de l'imagination productrice. Rappelons que, du point de vue du système kantien, les jugements esthétiques et téléologiques, tout en étant distincts, appartiennent à la catégorie des "jugements réfléchissants"; à ce titre, ils doivent être situés dans un "procès inverse" au schématisme transcendantal c'est-à-dire au problème de l'imagination.³⁰ S'il prolonge nécessairement ce que Kant met en place à la suite de Baumgarten, le rapport de Ricœur à l'esthétique désigne déjà un autre horizon dans lequel la question de l'imagination, en général, et celle de l'"imagination productrice," en particulier, vont revêtir une place centrale, au point de recouvrir en partie la question de l'esthétique elle-même. Ce qui implique, par ailleurs, que cette dernière question ne s'épuise pas non plus dans le cadre de la philosophie ricœurienne de l'imagination.

Herméneutique et criticisme

Cette question de l'imagination nous place au seuil de la seconde étape d'un rapport ricœurien à l'esthétique, à savoir *l'herméneutique philosophique*. La spécificité de la philosophie ricœurienne, en effet, est de considérer l'herméneutique comme résultant du renversement kantien du rapport entre théorie de la connaissance et théorie de l'être, renversement qui avait aussi rendu possible l'émergence d'un rapport proprement philosophique à l'esthétique. "On comprend," écrit Ricœur au sujet des débuts schleiermacheriens de l'herméneutique, "que c'est dans un climat kantien qu'a pu être formé le projet de rapporter les règles d'interprétation, non à la diversité des textes et des choses dites dans ces textes, mais à l'opération centrale qui unifie le

divers de l'interprétation."³¹ Toutefois, cette opération va se jouer dans un second temps en faveur de l'herméneutique qui, surtout à partir de Dilthey, aura pour "tâche" de répondre à ce que Ricœur identifie comme "la grande lacune du kantisme": ne pas avoir prévu de mode de connexions entre physique et éthique.³² Ce qui apparaît dans cet intervalle, c'est une tentative pour penser le sujet qui ne réduise pas à un universalisme abstrait mais qui soit appréhendé dans toute son épaisseur historique, en y incluant la question de l'esthétique. Dilthey oriente même l'herméneutique dans le sens d'une affirmation de sa dimension épistémologique contre la conception hégélienne des sciences de l'esprit, et, à l'intérieur de celles-ci, contre une forme de retour à la théodicée et au temps conceptuel leibnizien – malgré la sortie de ce cadre amorcée par l'esthétique baumgartienne. Il convient de reconnaître, avec Ricœur, l'origine à la fois criticiste et romantique de ces développements liés à l'émergence de l'histoire comme instrument scientifique privilégié du comprendre. Schleiermacher et Dilthey visent après Kant à donner une validité universelle à une compréhension historicisée. Les difficultés vont se jouer sur deux plans: d'une part, sur la question de l'historicité; d'autre part, sur la psychologisation de la compréhension que l'on peut avoir d'un texte – laquelle résulte, comme le souligne Ricœur, de la mise en place d'une "dichotomie ruineuse" entre comprendre et expliquer.

On ne saurait trop insister, dans ses conditions, sur le lien que Ricœur établit entre herméneutique et kantisme. En effet, il convient de rappeler avec Denis Thouard *tout ce qui sépare Kant de l'herméneutique*, en commençant par le fait que le premier ne se place pas dans le cadre d'une *interprétation* mais d'un *jugement*.³³ Tout en insistant sur cette différence, Thouard ne s'opposerait pas pour autant à la perspective proposée par Ricœur, en rappelant que le philosophe reconnaît, dans "Herméneutique et critique des idéologies," ce qui sépare l'herméneutique de la critique.³⁴ De manière significative, il indique qu'il comprendrait le rapport constant de l'herméneutique ricœurienne à Kant, et en particulier la référence aux "idées esthétiques" dans le § 49 de la *Critique de la faculté de juger*, à partir de l'orientation que le philosophe donne à sa recherche depuis la conclusion de *La symbolique du mal*.³⁵ Dans cet ouvrage, Ricœur se sert en effet de l'esthétique de Kant pour traiter du "récit de la chute" par le biais de sa signification symbolique mais sans passer par une interprétation allégorisante. Selon lui, il s'agit ensuite de tenter d'atteindre une "seconde naïveté" consistant à "dépasser la critique par la critique" en se plaçant à un niveau "post-critique" propre à la prise en compte du symbolique et du mythique dans une perspective générale d'ordre phénoménologique.³⁶ Lorsqu'il revient près de trois décennies plus tard sur ce point, Ricœur précise alors que "c'est le double choc de la psychanalyse, puis du structuralisme, qui devait [le] mettre sur la voie de cette herméneutique critique et, par là même, appeler une définition de l'herméneutique plus large que le décryptage des expressions à double sens."³⁷ La greffe de l'herméneutique sur l'approche phénoménologique du champ pratique dans la *Philosophie de la volonté* peut certes être résumée par la formule "le symbole donne à penser" avec les deux conséquences formulées par Ricœur, à savoir le fait de nous ramener en permanence à la nature langagière de l'homme et le fait d'être déjà engagés dans une pensée d'ordre herméneutique; mais il convient d'y voir aussi une transposition du kantisme au sein de l'herméneutique par le biais de l'esthétique.

L'ontologisation de l'herméneutique pourrait être considérée comme une étape supplémentaire dans le processus de greffe de l'herméneutique sur la phénoménologie qui apparaît en conclusion de la *Philosophie de la volonté*. Force est de reconnaître cependant la complexité de cette évolution dès lors qu'elle conduit non pas seulement à une dé-

psychologisation de l'herméneutique mais à *un déliement entre ontologie, au sens heideggérien du terme, et rapport à autrui*.³⁸ Le rapport de la philosophie ricœurienne à Heidegger est complexe dans *Philosophie de la volonté* mais il est présent jusque dans la conclusion de *La symbolique du mal*; par ailleurs, Ricœur n'a pu prendre connaissance de la philosophie herméneutique de Gadamer qu'au début des années 1960. Dans son examen de l'évolution de l'herméneutique, Ricœur entretient un rapport critique avec l'approche ontologique de l'herméneutique chez Heidegger et Gadamer mais retient en même temps des éléments importants, surtout concernant Gadamer.³⁹ Dans "Logique herméneutique?", Ricœur revient plus précisément sur Gadamer selon une perspective proche de "La tâche de l'herméneutique" mais en insistant davantage sur la sphère esthétique de l'expérience herméneutique. Comme il l'écrit alors de manière significative,

le débat avec les sciences de l'esprit ne constitue donc pas l'unique point d'ancrage de la philosophie herméneutique. *L'entrée dans la problématique par l'esthétique est au contraire irremplaçable. C'est là que l'herméneutique trouve dans la conscience commune son meilleur point d'appui pour briser la prétention de la conscience jugeante à s'ériger en arbitre du goût et en maître du sens. C'est grâce à cette première brèche que la philosophie herméneutique peut opérer sa seconde percée, au niveau de l'expérience historique, et ainsi renouer avec ce qui fut, chronologiquement, son premier point de départ.*⁴⁰

Pour ce qui concerne l'esthétique, il apparaît ainsi que c'est le concept de "monde" qui va être valorisé. Ricœur revendique à cet égard l'héritage husserlien, heideggérien et surtout gadamérien et, chez lui, la notion de "jugement" va passer au second plan en étant incluse de manière indéfinie dans celle d'interprétation.

Dès lors, la conception de l'herméneutique développée par Ricœur conduit à un positionnement tout à fait déterminant du point de vue de l'esthétique philosophique: à travers les notions de "distanciation," de "monde du texte" ou de "monde de l'œuvre," nous nous situons clairement dans *une perspective non-intentionnaliste de l'esthétique*. Cela est formulé explicitement depuis *Temps et récit* et *Du texte à l'action* – rendant encore plus évident, au passage, le lien entre ces deux ouvrages pour ce qui concerne les rapports entre esthétique et herméneutique. Dans *Temps et récit*, cette perspective non-intentionnaliste apparaît notamment au plan de la *refiguration*, c'est-à-dire, de *mimèsis III* sur lequel nous nous sommes attardés précédemment; Ricœur écrit ainsi que le "postulat sous-jacent à cette reconnaissance de la fonction de refiguration de l'œuvre poétique en général est celui d'une herméneutique qui vise moins à restituer l'intention d'un auteur en arrière du texte qu'à expliciter le mouvement par lequel un texte déploie un monde en quelque sorte en avant de lui-même."⁴¹ Il est possible de transposer le troisième niveau de la *Triple mimèsis* exposé dans *Temps et récit* au cadre théorique de la *distanciation* dans *Du texte à l'action*; Ricœur écrit alors que "grâce à la distanciation par l'écriture, l'appropriation n'a plus aucun des caractères de l'affinité affective avec l'intention d'un auteur."⁴² Cette conception non-intentionnaliste n'exclut pas cependant la prise en compte d'une intentionnalité qui, plus spécifiquement, désigne ce qui, dans l'œuvre d'art, nous donne une certaine prise sur celle-ci. Quand Ricœur parle de cette aptitude à suivre une histoire "sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la *conclusion*,"⁴³ on serait proche d'une notion comme celle de "conduite esthétique" élaborée par Jean-Marie Schaeffer.⁴⁴ Mais à la différence de ce dernier, Ricœur se place, pour ce qui concerne l'œuvre d'art elle-même, dans le

cadre d'une "distension-intention," et, pour ce qui concerne le récepteur de l'œuvre d'art, précisément, dans la "conduite d'une attente." Ce que l'on trouve chez Schaeffer, c'est, concernant le premier plan, une mise en avant de l'intentionnalité au sens de Searle, et, pour le second plan, une mise en avant de l'attention du récepteur. Cette différence est relative au lien maintenu par Ricœur avec le criticisme kantien. Ricœur considère des œuvres quasi indépendamment de la question de savoir si celles-ci revêtent une "valeur esthétique" ou non; Schaeffer situe ce qu'il appelle la "relation esthétique" du côté de l'acte cognitif du sujet incluant un rapport à une intentionnalité esthétique. Pour Ricœur, le seul rapport à une intention qui vaille est celui qui se joue à travers une "dialectique vivante"⁴⁵ qui fait qu'un récepteur-lecteur entretient une relation avec "l'histoire qui se laisse suivre." De cette façon, si Ricœur identifie l'esthétique à la lecture, celle-ci est (sur-)déterminée par une poétique au sein de laquelle l'"artistique" – ou le "producteur" au sens de la théorie littéraire du romantisme allemand – est largement minimisé, tandis que la complexité des échanges entre le texte ou l'œuvre d'art et le lecteur-récepteur est mise en avant.

Si Ricœur a pu affirmer son ancrage dans *l'herméneutique en tant que "philosophie de l'interprétation,"*⁴⁶ c'est dans le cadre d'un double dépassement: un dépassement, déjà mentionné, de la dichotomie entre explication et compréhension, ainsi qu'une forme de dépassement, qui reste à clarifier, de l'opposition entre épistémologie et ontologie. Comme on l'a rappelé précédemment, le dépassement de la dichotomie entre explication et compréhension est fondateur de l'herméneutique ricœurienne dans son examen critique de l'herméneutique et de ce qu'il identifie comme les limites du modèle diltheyien. Il est remarquable cependant que, dans "La tâche de l'herméneutique en venant de Schleiermacher et Dilthey," Ricœur ne considère pas l'ontologisation de l'herméneutique développée par Heidegger et, d'une manière différente, par Gadamer comme une réponse directe à la "dichotomie ruineuse" instaurée par Dilthey. L'approche d'Heidegger est même décrite comme une manière non pas de résoudre le problème épistémologique hérité de Dilthey mais de *le dissoudre* dans l'ontologie ou, plus exactement, dans la conception heideggérienne d'une herméneutique ontologique. Une différence d'importance se dessine quand Ricœur écrit qu'"une philosophie qui rompt le dialogue avec les sciences ne s'adresse plus qu'à elle-même";⁴⁷ la proximité de cette critique fondamentale avec celles que le philosophe a pu lui-même recevoir, de la part du structuralisme ou de la critique des idéologies notamment, est frappante. Ce qui pourrait sembler contradictoire ou source de confusion est relatif au fait que Ricœur ne se situe pas dans le cadre d'une "herméneutique ontologique" au sens d'Heidegger mais dans une *articulation* entre ces deux termes; il se sépare, pour des raisons épistémologiques, de la perspective ontologique heideggérienne mais il demeure, notamment dans la réflexion sur l'histoire et le temps qui parcourt toute sa recherche jusqu'à *Temps et récit* et *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, dans le cadre d'une discussion sur l'"ontologie de l'historicité." Ce lien trouve un prolongement plus satisfaisant dans une approche gadamérienne qui, précisément à travers l'articulation entre vérité et méthode, procède d'un "mouvement de retour de l'ontologie vers les problèmes épistémologiques,"⁴⁸ même si Ricœur va davantage insister sur la voie longue dans laquelle toute herméneutique est nécessairement engagée. L'objectif de "La tâche de l'herméneutique" est de préparer le terrain à ce que le philosophe présente, dans le cadre d'une discussion de *questions internes à l'herméneutique philosophique*, comme sa "propre contribution au débat,"⁴⁹ laquelle correspond à ce que l'on a pu aborder à travers les concepts de texte et de distanciation. Sur la voie longue d'une herméneutique des signes, des œuvres et de la

culture, on peut alors dire, avec Johann Michel, que tout l'effort de Ricœur est de synthétiser herméneutique épistémologique (issue de Dilthey) et herméneutique ontologique (issue d'Heidegger).⁵⁰ Cet effort constitue une ouverture à double titre: d'un côté, en effet, on peut penser que la philosophie ricœurienne est en situation à la fois de prendre en compte la richesse des discours sur l'esthétique qui sont apparus depuis l'intérieur de l'herméneutique philosophique et de proposer une voie originale; mais d'un autre côté, Ricœur se donne aussi les moyens de dialoguer avec des perspectives qui, concernant des questions comme celle de l'esthétique, ne sont pas *réductibles* au champ de l'herméneutique philosophique.

Communication et ontologie

Ricœur tire toutes les conséquences du déplacement de cette discussion sur un plan ontologique; mais il ne peut, par ailleurs, demeurer sur le seul plan méthodologique sans lien avec une perspective épistémologique plus générale. En fait, on doit reconnaître, sur le chemin même de cette voie longue, un travail plus spécifique de *dépassement de l'alternative entre vérité et méthode* telle que la pose Ricœur dans une référence critique au maître-livre de Gadamer: "ou bien nous pratiquons l'attitude méthodologique, mais nous perdons la densité ontologique de la réalité étudiée, ou bien nous pratiquons l'attitude de vérité, mais alors nous devons renoncer à l'objectivité des sciences humaines."⁵¹ Ricœur développe à partir de ce dépassement sa conception du texte comme "paradigme de la distanciation dans la communication."⁵² Pour être précis, il ne rompt pas avec l'herméneutique gadamérienne – les notions de "chose du texte" et de "distanciation" ont été développées dans cette dernière – mais prépare le terrain pour un rapprochement ou une articulation entre herméneutique et critique des idéologies.⁵³ Ce point constitue une première étape pour amener l'herméneutique, en quelque sorte, au-delà d'elle-même ou de ce qu'elle a été. Le paradigme de *la distanciation dans la communication* est déterminant pour une recherche sur les relations entre philosophie ricœurienne et esthétique philosophique. Il est clairement repérable en divers points du dernier chapitre de *La critique et la conviction* – il se distingue notamment du paradigme de la "communication sans communication" énoncé par Lyotard pour définir le sentiment esthétique et la notion du "sublime" après Kant. On se situe davantage dans une zone où une approche des arts et de l'esthétique en venant de Ricœur pourrait s'ajuster aux approches des sciences humaines et sociales en venant de Ricœur, même s'il convient de considérer ensuite des différences sur ces mêmes plans herméneutique et ontologique. Dans les deux cas, on peut se placer dans un mouvement de *dérégionalisation de l'herméneutique* selon lequel, rappelle Johann Michel, "c'est la réalité humaine, sous toutes ses expressions, qui demande à être interprétée."⁵⁴ Il ne s'agit pas de transposer directement le rapport entre monde social et sciences humaines et sociales au rapport entre réalité, arts, et discours esthétiques (liés à ces derniers); pour autant, les arts et les discours esthétiques peuvent constituer en eux-mêmes des pratiques herméneutiques, plus ou moins directes ou conscientes d'elles-mêmes, répondant aux critères ricœurains d'un texte sensé – rapport au temps et à un présent, rapport à une subjectivité, rapport à une référence ostensive, et rapport à une communication.⁵⁵ En tenant compte de cette perspective transposée par Ricœur dans le cadre d'une philosophie de l'action, il serait possible d'*envisager les arts et l'esthétique dans un rapport plus concret au monde social*. C'est également dans cette perspective de sens que peut être compris, dans

la partie finale du dernier chapitre de *La critique et la conviction*, les développements sur les liens entre éthique et esthétique.

Dans une telle configuration, le risque est de voir toutefois s'installer et se creuser un écart entre une dimension pratique propre aux arts en général et une dimension mimétique et représentationnelle rendant possible un rapport à la communication. Si une approche herméneutique est assurément liée à cette seconde dimension, l'esthétique doit-elle devenir un discours au second degré par rapport à un discours qui serait en quelque sorte déjà là, de manière interne ou immanente aux œuvres d'art? Une des conséquences de ce problème est le développement de conceptions aussi bien intentionnaliste (à partir de diverses sources romantiques) qu'extensionnaliste (dans le cadre d'un logicisme normatif), dans une opposition aveugle relevant à bien des égards de l'impasse. On peut penser que cette difficulté est surmontée par l'analogie entre esthétique et langage que l'on trouve dans un premier versant de l'approche ricœurienne. Cette analogie ne doit pas toutefois être comprise en un sens sémiologique – comme chez Croce et avant l'application, à l'époque du structuralisme, de cette approche sémiologique aux diverses expressions ou médiums artistiques. Elle correspond au cadre de la seconde herméneutique ricœurienne marquée par l'influence de Gadamer puis, à partir de *La métaphore vive*, par la référence centrale à Goodman et *Languages of Art*, et que l'on retrouve sous une forme synthétisée dans *La critique et la conviction*. Mais un autre versant, d'inspiration phénoménologique et articulé au premier versant, renvoie de manière plus insistante et directe à celle d'une "véhémence ontologique" rompant avec tout enfermement du langage sur lui-même.⁵⁶ Ricœur reconnaît ici une filiation heideggerienne et surtout gadamérienne. Comme indiqué précédemment, la référence à la question de l'esthétique chez Gadamer constitue même l'une des rares occasions de développement positif et un peu plus approfondie de la part de Ricœur dans ce domaine. Ainsi, d'un côté, les métaphores et récits sont pour Ricœur les lieux privilégiés d'une "attestation ontologique": les œuvres d'art et notre expérience de celles-ci ne visent pas à aboutir à une objectivation de choses réelles – et notamment de choses aussi complexes que le monde social et intersubjectif – mais révèlent un "être-comme" des choses réelles susceptible d'être compris et explicité en tant que "réfèrent ultime de l'énoncé métaphorique" – que cet énoncé se présente sous la forme d'une image ou d'un récit de fiction.⁵⁷ Ricœur indique également qu'il cherche ici à rapprocher herméneutique et philosophie analytique. Mais, d'un autre côté, le dépassement de l'opposition habituelle entre épistémologie et ontologie, comme conséquence du dépassement entre explication et compréhension, conduit à la nécessité de se placer en permanence au sein d'une *dialectique entre communication et ontologie*.

Tout en faisant de l'herméneutique philosophique ce qui permet de se placer au sein d'une telle dialectique, il est remarquable que Ricœur ne parle jamais (à notre connaissance) d'"esthétique herméneutique" ou d'"herméneutique esthétique" en tant que telles.⁵⁸ De plus, cette orientation et ce cheminement de la philosophie ricœurienne est impossible à comprendre dès lors que l'on campe sur une *position anti-herméneutique*. Or, l'orientation générale des discours contemporains sur l'esthétique correspond à une telle position. Des approches herméneutiques et des références à des problématiques d'ordre herméneutique continuent d'exister et d'être reconnues mais elles ne sont plus dominantes.⁵⁹ Ce qui est en jeu ici est moins le terme d'"interprétation" que celui d'"herméneutique" qui est frappé de soupçon soit en raison de ses liens d'ordre historique et philologique avec l'exégèse biblique ou la théologie, soit en raison de l'opposition politique et idéologique à Heidegger et Gadamer.⁶⁰ Au-delà même des différences

entre la philosophie européenne dite “continentale” et la philosophie contemporaine de langue anglaise, il s’agit de reconnaître l’évolution générale de l’esthétique philosophique et l’ascendant pris dans ce domaine par les approches issues de la théorie critique et de la philosophie analytique. Dans le contexte français et francophone, cette position anti-herméneutique est relative, d’une part, à une critique de la phénoménologie – Ricœur avait rappelé, mais sur un mode positif, les relations d’interdépendance entre phénoménologie et herméneutique – et, d’autre part, à une volonté de renouvellement de l’esthétique au sein de la “philosophie continentale” par l’assimilation de l’approche de l’esthétique élaborée par la “tradition analytique” (au sein de la philosophie contemporaine de langue anglaise). Une approche de l’esthétique philosophique en venant de Ricœur n’entre ni dans le cadre de l’engagement social et politique de la théorie critique ni dans celui de la naturalisation des sciences de l’esprit issue de la philosophie analytique, même si Ricœur emprunte des éléments à ces deux approches. Pour ce qui concerne la théorie critique, nous sommes assez vite confrontés à l’opposition entre Gadamer (au nom de l’herméneutique) et Habermas (pour la critique des idéologies), en oubliant que Ricœur s’est déterminé de manière précise par rapport à cette opposition.⁶¹ Concernant les développements issus de la philosophie analytique, on pourrait être tenté de penser qu’il pourrait en être de l’esthétique philosophique ce qu’il en a été de la philosophie de l’action, si l’on considère que, depuis *De l’interprétation. Essai sur Freud*, Ricœur relie explicitement le champ des arts et de l’esthétique à une “économie du désir” et que, par ailleurs, il aborde aussi cette question du “désir” en tant que “catégorie mixte” au sein d’une “sémantique de l’action.”⁶² Mais ces formes de convergence ne sont pas suffisantes pour envisager l’esthétique philosophique du seul point de vue de la philosophie ricœurienne de l’action. D’une manière générale, le lien de Ricœur avec la tradition poétique aristotélicienne, son rapport à la question de l’herméneutique, et, finalement, l’existence d’une pensée forte et autonome de l’esthétique ne trouvent pas à s’insérer et donc à être réellement reconnus dans un champ académique qui, sans y être réductible, est dominé par deux pôles principaux, la théorie critique et la philosophie analytique. *La métaphore vive* représente probablement le mieux cette indépendance et cet écart vis-à-vis de normes et habitus disciplinaires.

Cependant, quand on revient sur les débats dans le champ de l’esthétique philosophique depuis l’époque de *Temps et récit*, il n’est pas surprenant de constater que la position de Ricœur, ou ce que celle-ci peut apporter au domaine, n’ait guère été comprise ou étudiée – malgré la réception favorable dont a bénéficié ce dernier ouvrage au moment de sa parution. Cette position a été d’autant moins comprise que ce champ de recherche a connu des évolutions assez importantes, dans un contexte épistémologique marqué, bien au-delà du “*linguistic turn*” des années 1960 et du structuralisme, par la montée en puissance des neurosciences et les sciences cognitives, avec les nouveaux paradigmes qui en découlent.⁶³ D’une manière générale, ces deux pôles – théorie critique et philosophie analytique – font remonter le point de départ de l’esthétique philosophique à Kant et non à Baumgarten.⁶⁴ Mais l’héritage kantien et ses orientations, qui vont déterminer ces divers développements théoriques et idéologiques ultérieurs, sont aussi considérés comme la source de nombreuses difficultés, qui ont eu pour conséquence de faire de ce domaine un lieu de disputes, de controverses, jusque dans la définition et le sens donnés au terme d’“esthétique.” Dans ce contexte, on peut notamment évoquer, à nouveau, la confrontation avec l’esthétique intersubjective de Rainer Rochlitz – laquelle se place dans le sillage de la théorie critique en y apportant des modifications –, mais

aussi, d'un autre côté, la confrontation avec la philosophie analytique de l'art, notamment après la lecture ricœurienne de Nelson Goodman. La question de l'intersubjectivité est bien présente chez Ricœur mais en dehors d'une perspective criticiste. Pour ce qui concerne la tradition analytique, on trouve différentes approches, qui peuvent d'ailleurs s'opposer les unes aux autres; leur point commun réside dans le fait que ces analyses se placent dans un cadre cognitiviste général, soit en remettant en cause les héritages kantiens conduisant à une certaine dichotomie entre esthétique et connaissance – dans la philosophie goodmanienne, par exemple –, soit en construisant, par exemple à travers la notion de “méta-esthétique,” un pont entre Kant et la tradition analytique contemporaine – comme on le trouve notamment à travers l'approche de l'histoire de l'esthétique chez Jean-Marie Schaeffer.⁶⁵

Au sein de *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, déjà mentionné précédemment, l'article de Rainer Rochlitz, “Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur” constitue une critique radicale visant plus spécifiquement ce qui serait alors considéré comme “l'esthétique de Ricœur” dans son rapport à la question centrale de “l'innovation sémantique.”⁶⁶ Le cœur de la critique de Rochlitz concerne la notion de “conflit des interprétations” qui, en étant à la fois valorisée et non-résolue, se transformerait en “pensée discursive infinie”; cette pensée, ajoute Rochlitz, “ne peut s'apaiser que dans l'enseignement quasi-religieux de la poésie et de la prose narrative, fictive ou historique.”⁶⁷ Une telle critique s'ajuste à une conception fondamentalement négative de la notion même d’“herméneutique” – ce que l'on pourrait placer dans le prolongement de la dispute entre Habermas et Gadamer, même si, étant donné les différences philosophiques entre Ricœur et Gadamer et l'assimilation ricœurienne d'Habermas, on pourrait se demander si Rochlitz ne s'installerait pas lui-même dans une forme de préjugé. La lecture de Rochlitz révélerait, en définitive, une contradiction entre, d'un côté, cette critique négative – se focalisant sur les notions de “tradition” et d’“herméneutique” –, et, d'un autre côté, la reconnaissance du fait que Ricœur ne se situe, par rapport au champ poétique et esthétique – et précisément dans l'évolution qui s'opère de *La métaphore vive* à *Temps et récit* –, ni dans une perspective scientiste ou positiviste ni dans une perspective spéculative (de type heideggérien ou derridien), en plus du fait de rendre possible une greffe avec les sciences sociales.⁶⁸ Par ailleurs, comme Jean-Marie Schaeffer, Rainer Rochlitz indique vouloir sortir de *la confusion entre l'artistique et l'esthétique* qui a pu découler de la *Critique de la faculté de juger*.⁶⁹ Il identifie deux veines, l’“empirisme” et le “subjectivisme,” la première trouvant (en partie) son prolongement dans la “tradition analytique,” la seconde dans les diverses approches issues ou liées au “romantisme” – en y incluant une “tradition herméneutique” assimilée à une mise en avant de l'arbitraire, du préjugé, voire de l'autorité d'un jugement ou d'une interprétation. La perspective intersubjective promue par Rochlitz serait ce qui garantit le maintien de l'esthétique philosophique dans le cadre d'un rationalisme en rapport avec le sujet “moderne” de la philosophie des Lumières en sortant des limitations de l'empirisme et des impasses du subjectivisme. Dans sa critique, Rainer Rochlitz concède pourtant que la notion ricœurienne de “proposition de sens recelait une “ébauche de solution” intéressante ou une “piste prometteuse.” Pour Rochlitz, cette expression “aurait pu servir, tout aussi bien, à justifier une autonomie relative de la fonction esthétique du langage.”⁷⁰ Cette remarque peut être lue comme une manière de sortir d'une opposition radicale à l'égard d'une perspective herméneutique. En allant plus loin, on pourrait aussi tenter de rattacher cette “proposition de sens” à une conception proprement ricœurienne de l'intersubjectivité dans son rapport à la notion de fiction. Dans le cadre de sa philosophie de l'imagination, Ricœur envisage

en effet un rapport possible à l'intersubjectivité à travers les "conditions de possibilité de l'expérience historique":⁷¹ le rapport à des prédécesseurs, à des contemporains, et à des successeurs est rendu possible par un "transfert en imagination" entre "un autre moi semblable à moi."⁷² C'est de cette façon que l'on peut relier un niveau poétique à un niveau éthique avec, entre les deux et comme lieu d'une médiation, un niveau proprement esthétique. Ajoutons que, du point de vue réflexif d'une philosophie critique, on ne peut plus se réclamer aussi facilement d'une "modernité" qui, comme l'histoire des arts visuels et du cinéma au cours du XX^e siècle l'a montré, nous préserverait de l'esthétisme – soit au sens cosmétique et superficiel des arts se complaisant (volontairement ou involontairement) dans le *kitsch*, soit au sens benjaminien d'une "esthétisation de la politique perpétrée par les doctrines totalitaires"⁷³ à travers les arts de masse.

À côté de la théorie critique, la philosophie analytique constitue l'autre pôle dominant de l'esthétique philosophique. Il convient de rappeler que le rapport de Paul Ricœur à la tradition analytique et, en particulier, à la philosophie de l'art de Nelson Goodman se joue d'abord dans un sens positif.⁷⁴ Ricœur retrouverait chez Goodman certaines de ses analyses au sujet des limites du système kantien ou de ses héritages, en commençant par l'opposition entre esthétique et connaissance.⁷⁵ Il est, dans un second temps, vivement intéressé par les développements goodmaniens sur le problème de la référence et consacre une large partie du chapitre 7 de *La métaphore vive* à ce qu'il appelle la "théorie de la dénotation généralisée" de Goodman. Les problèmes commencent pour Ricœur quand "il se permet," pourrait-on dire, d'apporter ses propres développements à partir de ce que construit Goodman. Allant bien au-delà d'une simple réappropriation – "appliquer à la poétique du discours les catégories de Nelson Goodman"⁷⁶ –, c'est au niveau d'une conception du métaphorique et d'un plan poético-éthique que Ricœur marque sa différence. Le point d'achoppement concerne ici l'affirmation d'une opposition entre philosophie dite "analytique" et philosophie dite "continentale." Or, la lecture ricœurienne de Goodman induit un effort analytique et une certaine constance, quand certains spécialistes de la philosophie de Goodman ont pu passer d'une défense zélée de l'"irréalisme" revendiqué de Goodman à un engagement ferme en faveur du "réalisme esthétique." À l'occasion d'une recension de *Ways of Worldmaking* – l'ouvrage publié en 1978 par l'auteur de *Languages of Art* –, Ricœur avait fait preuve d'une certaine lucidité sur les conséquences de la philosophie goodmanienne, en reliant de manière cohérente son approche de *La métaphore vive* et ses critiques concernant l'"irréalisme" de Nelson Goodman; tout en étant probablement dans une affinité avec une certaine conception du "réalisme," Ricœur se garde bien de prendre position pour un tel cadre épistémique.⁷⁷ Comme on l'a déjà vu, non seulement il reconnaît la distance entre le "monde du texte" et "le monde du lecteur" mais aussi il insiste sur "la fonction herméneutique de la distanciation" dans notre rapport à l'œuvre. Par ailleurs, dans la perspective d'une conception tensionnelle de la métaphore, le langage est mis à l'épreuve de la réalité à laquelle il se réfère ou correspond. Au-delà de la "parenté entre modèle et métaphore" – l'imagination scientifique rejoignant ici l'imagination esthétique ou artistique –, Ricœur, dans le même chapitre de *La métaphore vive*, se souvient de l'articulation entre "muthos" et "mimèsis" (à partir de *La Poétique* d'Aristote), une articulation qui, plus tard, sera l'objet de développements déterminants sur la "triple mimèsis" dans *Temps et récit*. Il fait référence également à la notion de "mood" (à partir de Northrop Frye) comme "élévation du sentiment à la fiction";⁷⁸ ce qui revient à prendre en compte ce qui se joue dans l'émotion esthétique sans séparer celle-ci du "monde de l'œuvre." Le philosophe explicite dans le dernier chapitre de *La critique et la conviction* une conception

esthétique qui est d'abord apparue dans *La métaphore vive*, précisément à travers sa réappropriation de la notion goodmanienne de référence, et s'est confirmée dans *Temps et récit*, à travers sa réélaboration de la notion de fiction: l'œuvre d'art, en tant que résultat de l'imagination productive, n'est ni indépendante ni dépendante de la relation d'ordre référentiel à la réalité, en tant que monde commun indéterminé, mais procède, dans un premier mouvement, d'un effort de mise à distance ou de "questionnement en retour" (*Rückfrage*) de cette réalité pour mieux revenir, dans un second mouvement, vers un réel en lui donnant un sens et en le sortant d'une forme d'indétermination, voire en le renouvelant et en le constituant en tant que "monde."⁷⁹ C'est ce double mouvement qui fait que l'on ne puisse se situer ni dans la perspective de l'irréalisme ni dans celle du réalisme mais, précisément, dans une articulation entre communication, largement considérée par l'herméneutique critique de Ricoeur, et ontologie, qui est au cœur des débats de l'esthétique philosophique.

On peut comprendre alors que s'il est question d'esthétique chez Ricoeur, c'est d'abord au plan pratique du rapport de à une expérience dite, précisément, "esthétique."⁸⁰ Quand Ricoeur examine ce que l'on pourrait appeler l'expérience esthétique pure, il semblerait considérer d'abord la notion d'"émotion" et, ce faisant, continuer d'accorder un rôle important à la notion de *catharsis*. On peut dire qu'il s'est appuyé sur la philosophie de l'art de Goodman notamment afin de conférer à cette émotion un "contenu cognitif" ou, selon une terminologie plus spécifique, un "sens." Pour Ricoeur, "l'œuvre se réfère à une émotion qui a disparu comme émotion mais qui a été préservée dans l'œuvre"; il ajoute que "ce que l'artiste restitue c'est le *mood* qui correspond à sa relation singulière pré-réflexive, antéprédicative, avec la situation de tel objet dans le monde."⁸¹ Ce rapport avec la notion d'"émotion" rappelle que le philosophe se situe au cœur de ce qui est en jeu dans l'esthétique philosophique depuis Kant – en dehors de tout émotionnalisme.⁸² Mais cette "expérience esthétique" se maintient nécessairement sur deux plans, dès lors que l'"émotion" correspond à la fois à ce qui se joue dans un objet et dans la relation que nous entretenons avec celui-ci. D'une part, Ricoeur contournerait en partie le problème esthétique de la "beauté" (naturelle ou artistique) en se plaçant sur le plan des sentiments de plaisir ou de déplaisir vis-à-vis de l'œuvre d'art.⁸³ En reliant d'abord l'émotion à un contenu et un sens de l'expérience esthétique, il ferait en partie l'économie du problème de "l'antinomie du jugement esthétique" ("comment un jugement subjectif peut-il être universel?"). D'autre part, il soulignerait le fait que l'émotion esthétique n'existe que pour autant qu'elle a été traduite et préservée dans une œuvre singulière. Ricoeur renvoie sur ce point, et de manière constante, à la conception de Gilles-Gaston Granger d'une *philosophie du style* comme philosophie à la fois créative et descriptive.⁸⁴ Si Granger considère cette conception du "style" dans le champ général de l'épistémologie et des sciences, comme la réponse ou solution singulière à la singularité d'une question ou d'un problème, Ricoeur la rapatrie en quelque sorte dans le champ de l'esthétique philosophique – selon une orientation générale qui serait compatible avec l'approche analytique ou qui pourrait intéresser cette dernière.

Ainsi peut-on dire que, dans le cadre d'un rapport dialectique entre communication et ontologie, *Ricoeur ne distingue pas mais mêle les approches phénoménologique, analytique, et critique*. La perspective ricœurienne est "phénoménologique" (toujours déjà liée à une perspective herméneutique) en tant qu'elle se situe au niveau de "l'expérience esthétique"; elle est également "analytique" au sens du lien que l'on peut faire malgré tout avec l'esthétique ou la philosophie de l'art se plaçant, d'une certaine façon, dans la tradition analytique. Mais elle est aussi "critique,"

au sens où Ricoeur se maintient dans le cadre d'une relation à l'objet d'art et dans le cadre d'une autonomie de l'œuvre d'art – défendue également par la théorie critique –, et non pas *seulement* dans le cadre de l'expérience que l'on peut en faire – ce que Schaeffer appelle la “conduite esthétique comme expérience.” Son approche induit que notre compréhension de l'objet n'est pas réductible à une perspective épistémique comme le cognitivisme, en relation avec le cadre plus général d'une “naturalisation de l'esthétique.” La position ricœurienne ne serait pas de rejeter cette orientation pour elle-même, mais de maintenir un principe de discontinuité entre l'explication que peuvent apporter les sciences biologiques et la compréhension qui se joue du côté des sciences humaines et sociales – les deux plans pouvant se rencontrer mais non se confondre dans la durée.⁸⁵ Tout en prolongeant un héritage kantien toujours en débat, elle ouvre un autre chemin qui pourrait revêtir aujourd'hui une nouvelle pertinence. En suivant celui-ci, on pourrait toutefois considérer le projet de “naturalisation de l'esthétique” comme une forme de régression au regard de certaines promesses de la modernité européenne ou occidentale depuis le XVIII^e siècle. Au-delà de tout réductionnisme – dont on peut comprendre les raisons stratégiques du point de vue d'une philosophie de la connaissance –, il convient de ne pas perdre de vue un ensemble s'étendant de notre sensibilité à un imaginaire social en passant par le plan discursif au sein duquel s'élaborent l'esthétique philosophique et la philosophie de l'art. De cette façon se joue ce que l'on pourrait considérer comme un lien possible entre l'esthétique philosophique et la philosophie herméneutique ricœurienne. Et contrairement aux préjugés qui peuvent apparaître à travers les objections énoncées au nom de la théorie critique ou au nom de la philosophie analytique, le concept ricœurien d'herméneutique ne se rapporte à aucun travail de dévoilement de vérités esthétiques qui auraient été plus ou moins cachées ou qui seraient plus ou moins obscures; l'herméneutique dont il est question désigne plutôt un travail de reconnaissance de la distance ou de l'altérité entre nous et les œuvres d'art. Il ne s'agit pas de dramatiser cette distance ou cette altérité mais de la rapporter aux conditions de possibilité de l'œuvre d'art afin que, selon les termes mêmes de Ricoeur, nous puissions “aller jusqu'au bout de l'exigence de singularité” de celle-ci. Cette singularité d'une œuvre d'art n'est pas idiosyncrasique mais elle est ce qui détermine sa communicabilité: du point de vue de la philosophie ricœurienne de l'esthétique, l'œuvre d'art ne revêt une pertinence que parce qu'elle se singularise parmi d'autres objets dans le monde, à travers l'expérience que nous en faisons et le sens que nous lui donnons sur un plan d'ordre symbolique, social ou culturel.

Conclusion

Deux manières d'approcher la philosophie ricœurienne de l'esthétique pourraient être considérées. Un premier mode d'approche consisterait à se réapproprier les problématiques et concepts mis à notre disposition de manière assez évidente par Ricoeur, qu'il s'agisse du métaphorique, du narratif, de la fiction, ou de l'image. Avant même d'entrer dans le détail du rapport du philosophe à l'esthétique, rien ne s'oppose à ce que l'on fasse un usage direct de ces problématiques et concepts ou que l'on s'y réfère de manière plus indirecte pour les appliquer aux œuvres d'art et à nos expériences de ces œuvres d'art. Selon nous, *La métaphore vive*, *Temps et récit*, et le dernier chapitre de *La critique et la conviction* doivent aussi être appréciés au plan de généralité qui correspond au niveau auquel se situe nécessairement l'esthétique philosophique en tant que champ discursif autonome et distinct de l'histoire de l'art ou de la critique d'art. Certes,

Ricœur fait souvent référence au cadre du poétique et plus rarement à celui de l'esthétique; et *Temps et récit*, notamment *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, trouve une application plus directe dans le domaine du roman. Mais Ricœur poursuit l'analyse qui l'a conduit de la métaphore à l'intrigue et se place dans la perspective d'une "mise à l'épreuve" de sa propre perspective théorique qui pourrait aisément être étendue à d'autres expressions ou médiums artistiques. Un premier obstacle qui peut assez rapidement apparaître provient des discours qui se sont en quelque sorte spécialisés dans l'usage qui peut être fait de ces concepts dans la sphère de l'esthétique ou de la philosophie de l'art. Cet usage est considéré comme devant être nécessairement plus étroit et restrictif que ce que l'on peut trouver du point de vue de la philosophie ricœurienne. Au regard de l'articulation entre connaissance et sentiment constitutive de l'anthropologie ricœurienne – avec sa référence à l'articulation kantienne entre l'avoir, le pouvoir et le valoir –,⁸⁶ on pourrait distinguer deux grandes orientations générales en esthétique philosophique ou philosophie de l'art: la première orientation serait déterminée par le principe d'*objectivation* se rapportant à des objets identifiés en tant qu'œuvres d'art en liaison avec un monde intersubjectif et à une historicité; la seconde grande orientation serait déterminée par le principe d'*intériorisation* se rapportant à un sentiment (le plaisir ou le déplaisir, le goût ou le dégoût etc.) qui peut être éprouvé à travers une expérience esthétique en liaison avec une œuvre d'art. Les différentes approches en esthétique philosophique ou philosophie de l'art requerraient de répondre à l'un ou l'autre de ces deux principes.⁸⁷ Tout en pouvant en partie être rattachée à la seconde orientation, il est remarquable que la philosophie ricœurienne de l'esthétique se place davantage du côté d'une objectivation que de celui d'une intériorisation et que, de cette façon, elle sorte assez largement du cadre habituel de l'esthétique philosophique. Un autre mode d'approche pourrait nous permettre de contourner cette première difficulté. Il s'agirait alors de considérer la question de l'esthétique à l'intérieur de deux grands domaines de la philosophie ricœurienne, à savoir le champ de l'*action* et le champ de l'*imagination*. Ajoutons aussitôt que si le second champ n'est pas détachable du premier champ, les études ricœuriennes consacrées à la question de l'imagination ont eu l'occasion de montrer, depuis une époque assez récente cependant, le caractère central et déterminant de l'imagination chez Ricœur. Mais, à côté d'une source phénoménologique qui reste décisive, la question de l'imagination nous ramène à l'ensemble du parcours philosophique de Ricœur depuis la *Philosophie de la volonté* et son projet abandonné d'une "poétique de la volonté" qui, selon les propres termes du philosophe, correspond à ce qu'il développera dans "L'imagination dans le discours et dans l'action" deux décennies plus tard.⁸⁸ De son rapport aux sciences sociales à celui plus spécifique à l'éthique, l'expression et la reconnaissance publique de la philosophie ricœurienne est largement celle d'une philosophie de l'action.⁸⁹ Pour autant, ses soubassements sont ceux d'une philosophie de l'imagination. Dans cette perspective, il nous semble donc que l'esthétique pourrait précisément être considérée chez Ricœur comme une des modalités du lien que l'on peut établir entre imagination et action. C'est de cette façon que pourrait être envisagé une relation entre esthétique et éthique – selon une perspective qui revêtirait plus d'affinité avec ce que l'on peut trouver dans la perspective post-analytique de Stanley Cavell, par exemple, qu'avec toute autre approche du domaine continental ou analytique.

Un tel ancrage dans le monde de la vie et dans le monde social conduit à distinguer l'esthétique du problème du beau. Serait-ce là le signe d'une contradiction? L'esthétique n'est-elle pas précisément un discours sur la sensation (*aisthêsis*) privilégiant ce rapport à la beauté? C'est

ici que l'on doit se souvenir de l'apport de Kant qui, à la différence de l'*Aesthetica* de Baumgarten, distingue la question de l'art de la question de la beauté. Ricœur prolonge la pertinence de cette distinction méthodologique – reconnue même du point de vue de la philosophie analytique –, sans reprendre pour autant à son compte l'identification subséquente de Kant entre le beau et la nature.⁹⁰ La philosophie ricœurienne de l'esthétique se rapporte moins à la question de la beauté qu'à celle d'un sens pouvant inclure ce rapport à la beauté, notamment à travers un rapport au sentiment, à l'émotion et au plaisir.⁹¹ Mais il est remarquable que cette notion même de plaisir, interne à la production et à la réception d'une œuvre d'art, sur lequel Ricœur a insisté d'une manière plus spécifique depuis *De l'interprétation. Essai sur Freud*, s'oppose, d'un côté aux conceptions d'Adorno et que, d'un autre côté, elle sorte très largement du cadre cognitiviste de l'esthétique analytique. Cette question de la beauté peut être perçue comme un reliquat métaphysique au sein de l'esthétique philosophique – on peut en effet relier ce champ à tout un héritage remontant à Platon et Plotin alors même que, notamment pour la théorie critique ou les conceptions proches, il s'agit de faire de l'esthétique le propre de la modernité et de la rupture que celle-ci introduit. Mais à l'inverse, il est aussi possible d'affirmer cette dimension métaphysique à travers une nouvelle conception de l'esthétique philosophique – comme le propose une partie de la philosophie analytique de l'art, en particulier dans le cadre d'une naturalisation de l'esthétique. On peut trouver chez Ricœur à la fois une tendance à minimiser cette question de la beauté et une tendance à la réaffirmer; mais ces remarques sont trop ponctuelles pour que l'on puisse parler d'une position contradictoire ou d'une d'indécision⁹². À l'échelle de l'ensemble de la philosophie ricœurienne, il nous semble que l'on assiste plutôt à une forme de contournement de cette question; et la philosophie ricœurienne de l'esthétique soutient d'abord une articulation entre un rapport à une objectivité qui est celle des textes, des œuvres, et des monuments et une relation à cette objectivité qui nous ramène à une communicabilité et à une référentialité. Comme le souligne Ricoeur,

[l']aptitude à communiquer et [la] capacité de référence doivent être posées simultanément. Toute référence est co-référence, référence dialogique ou dialogale. *Il n'y a donc pas à choisir entre une esthétique de la réception et une ontologie de l'œuvre d'art.* Ce que perçoit le lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle.⁹³

Esthétique de la réception et ontologie de l'œuvre d'art ne peuvent être ni des perspectives esthétiques mutuellement exclusives ni des dimensions ramener à une seule; une approche herméneutique en venant de Ricœur désigne bien plutôt une voie médiatrice qui est celle de la reconnaissance d'une œuvre d'art en tant que monde sensé et déchiffrable depuis le monde commun.

La question de l'esthétique conduirait finalement à reprendre celle de l'herméneutique selon un autre point de vue. Le positionnement anti-herméneutique que l'on trouve dans l'esthétique philosophique contemporaine, s'il est justifié par des considérations théoriques et épistémologiques qu'il ne nous appartient pas de contester ou de discuter ici, dévoile malgré tout *une dimension idéologique*; on pourrait même être étonné de voir combien les perspectives criticistes et analytiques, habituellement si habiles à rendre compte des conditions de possibilités de leur propre discours, pourraient s'empêcher de voir ce qui se joue dans la conception

ricœurienne d'une herméneutique qui se dessine dans la conclusion de *Philosophie de la volonté*: "une philosophie à partir des symboles qui tâche de promouvoir, de former le sens, par une interprétation créatrice."⁹⁴ Avant de décrire l'ensemble des développements, approfondissements, perfectionnements, et amendements qui seront conduits à partir de cette première œuvre majeure signant la greffe herméneutique sur une méthode de type phénoménologique, on doit rappeler que Ricœur avait ainsi désigné une voie qui maintient un rapport à l'interprétation en demeurant *sous le double contrôle des symboles* (comme c'est le cas dans la philosophie analytique) *et du sens* (comme c'est le cas dans la théorie critique). L'assimilation de certains éléments de la philosophie analytique et de la théorie critique que Ricœur fera dans son parcours ultérieur pourrait, certes, être comprise à partir de cette conception de l'herméneutique philosophique; mais elle trouve un appui plus fondamental, en amont, dans la philosophie de Kant, laquelle est également une source déterminante de la théorie critique et de la philosophie analytique. Il en résulte que Ricœur ne se situe ni dans le cadre d'une synthèse d'approches potentiellement opposées à la sienne, ni dans un refus du dialogue avec ces approches autres, mais dans une voie qui ne s'est jamais pensée comme la seule possible et est encore à construire. Pour toutes ces raisons, on peut penser que, du côté des discours anti-herméneutiques qui occupent le champ de l'esthétique philosophique, la conception ricœurienne de l'herméneutique n'a pas été réellement prise en compte et que, du côté de la philosophie ricœurienne, rien n'a réellement été mis en place pour s'engager dans ce même champ de manière déterminée et consciente des luttes qui s'y jouaient. Il nous appartient donc de tenter de penser une extension de la philosophie ricœurienne au champ de l'esthétique, même si c'est pour retrouver les raisons pour lesquelles Ricœur ne s'est pas aventuré davantage sur ce terrain.

- ¹ Cet article reprend *en partie* une communication intitulée "Esthétique philosophique et philosophie herméneutique ricœurienne" faite lors du séminaire "herméneutique et sciences sociales" de l'EHESS et du Fonds Ricœur (le 08 juin 2015, à l'Institut Protestant de Théologie, Paris). Je remercie Johann Michel et Jean-Luc Amalric pour la possibilité qui m'a été donnée de prolonger ce travail dans le cadre du présent numéro d'*Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*.
- ² Voir Paul Ricœur, "Le monde du texte et le monde du lecteur," in *Temps et récit. 3. Le temps raconté* (Paris: Éditions du Seuil, 1985), 284-328.
- ³ Voir notamment Paul Ricœur, (1976) "L'imagination dans le discours et dans l'action," in *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II* (Paris: Éditions du Seuil, 1986) 237-62; et Paul Ricœur, (1995) "L'expérience esthétique" (in *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay*, (Paris: Fayard / Pluriel, 2010), 257-78). À noter que Ricœur utilise l'expression d'"augmentation iconique" dans "L'imagination dans le discours et dans l'action" (246-7) en faisant référence à *Écriture et iconographie* de François Dagognet ainsi que dans "L'expérience esthétique" (267, 269, et 276) par rapport à la peinture de Cézanne ou celle de Van Gogh puis par opposition à la question du mal.
- ⁴ Concernant le premier sens, voir Paul Ricœur, (1986) *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie* (Genève: Labor et Fides, 2004), 41; et Paul Ricœur, (1996) "Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm and Magali Uhl," <http://www.philagora.net/philo-fac/Ricœur.php> (pour une version répondant à des normes académiques, on pourra consulter la traduction américaine de cet entretien: "Arts, language and hermeneutical aesthetics: Interview with Paul Ricœur (1913-2005)," *Philosophy and Social Criticism*, 36 (8), (2010), 935-51; concernant le second sens, voir Paul Ricœur, "La "figure" dans *L'Étoile de la Rédemption de Franz Rosenzweig* (1988)," in *Esprit*, no. 145 (12), (décembre 1988), 131-46 (republié dans *Lecture 3. Aux frontières de la philosophie* (Paris: Éditions du Seuil, 1994), 63-80).
- ⁵ Emmanuel Kant, (1790) *Critique de la faculté de juger* (Paris: Vrin, 1993 [1968]). Nous nous référons ici à cette version traduite et présentée par Alexis Philonenko, que cite Ricœur aussi dans *Du texte à l'action* (107).
- ⁶ Paul Ricœur, *La critique et la conviction* – dédié à Mikel Dufrenne, l'auteur de *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (Paris: PUF, 1953) qui disparaît l'année de publication de ce livre d'entretiens.
- ⁷ Ricœur fait notamment références à Schönberg, Berg et Webern, pour la musique, Soulages, Manessier, Bazaine, Mondrian, Kandinsky, Klee, Miro, Pollock, Bacon ou Chagall, dans le domaine de la peinture, et Lipchitz, Arp, Pevsner, Brancusi ou Moore, dans le domaine de la sculpture (Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, 257). Ces références pourraient être complétées par celles que l'on trouve dans "Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm and Magali Uhl."
- ⁸ Alexander Gottlieb Baumgarten, (1750-58) *Aesthetica*. Il n'existe pas à ce jour de version française complète de cet ouvrage. Pour des versions partielles (parfois contestées sur le plan de la traduction),

voir *Esthétique [Aesthetica]*, précédée des *Méditations philosophiques se rapportant à l'essence du poème*, traduction, présentation, et notes par J.-Y. Pranchère (Paris: L'Herne, 1988) ou l'*Annexe II* à Luc Ferry, *Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique* (Paris: Grasset, 1990), 417-35. Le terme d'"esthétique," dont il est habituel d'attribuer la paternité à Baumgarten, apparaît pour la première fois dans ses *Méditations philosophiques se rapportant à l'essence du poème* (1735).

- ⁹ Selon une lecture fichtéenne que l'on peut faire de *La critique de la faculté de juger*, et comme le rappelle Alexis Philonenko dans son introduction au livre de Kant.
- ¹⁰ On fait habituellement remonter cette orientation à Willard V. O. Quine (notamment dans *Relativité de l'ontologie et autres essais*, Paris, Aubier-Montaigne, 1977 [1969]); voir également Hilary Kornblith (dir.), *Naturalizing Epistemology* (Cambridge: MIT Press, 1994 [1985]), ainsi que Elisabeth Schellekens et Peter Goldie (dir.), *The Aesthetic Mind, Philosophy and Psychology* (Oxford: Oxford UP, 2011). Il pourrait être considéré qu'une procédure de naturalisation existait avant le "cognitive turn," notamment chez John Dewey (voir John Dewey, (1925) *Expérience et nature* (Paris: Gallimard, 2013)).
- ¹¹ En laissant temporairement de côté *Le conflit des interprétations* et du *Texte à l'action* dont l'objectif est de synthétiser les travaux du philosophe sur la question de l'herméneutique.
- ¹² Paul Ricœur, "La "figure" dans *L'Étoile de la Rédemption de Franz Rosenzweig* (1988)"; Paul Ricœur, "Sur un autoportrait de Rembrandt," *Lectures 3*, 13-15 (publié initialement dans *Revue de gérontologie*, 61, 1987); Paul Ricœur, "Philosophie, sentiment et poésie. La notion d'a priori selon Mikel Dufrenne," *Esprit*, 293 (3), (1961), 504-12; Paul Ricœur, "Le poétique," *Esprit*, 345 (1), (1966), 107-116 (republié dans Ricœur Paul, *Lectures 2. La contrée des philosophes* (Paris: Editions du Seuil, 1992), 335-47). Ricœur fait référence à la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* de Mikel Dufrenne dans *Temps et récit 3*, 306. On pourrait également ajouter à ces références Paul Ricœur, "Rhétorique, poétique, herméneutique," *Lectures 2. La contrée des philosophes*, 481-496.
- ¹³ *La métaphore vive*, *Temps et récit* et *La critique et la conviction* sont les ouvrages à partir desquels une littérature académique est apparue. On peut notamment citer, en dehors de tout souci d'exhaustivité, les publications suivantes: Peter McCormick, "Real Fictions," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46 (2), (1987), 259-70; Jeff Mitscherling, "The Aesthetic Experience and the 'Truth' of Art," *British Journal of Aesthetics*, 28 (1), (1988), 28-39; J. D. Gauthier and Serge Meitinger, "Between 'plot' and 'metaphor': Ricœur's poetics applied on the specificity of the poem," *Philosophy & Social Criticism*, 14 (2), (1988), 161-78; Pamela Sue Anderson, "Paul Ricœur's Aesthetics: Tradition and Innovation," *Journal of French and Francophone Philosophy / Revue de la philosophie française et de langue française*, 3 (3), (1991), 207-20; Eugene F. Kaelin, "Paul Ricœur's Aesthetics: On How to Read a Metaphor," in *The Philosophy of Paul Ricœur*, edited by Lewis Hahn (Chicago: Open Court, 1995), 237-55; Rita Missori, "Paul Ricœur et les paradoxes de l'esthétique," in *Vor dem Text. Hermeneutik und Phänomenologie in Denken Paul Ricœurs*, edited by Stefan Orth and Andris Breitling, (Berlin: Technische Universität, 2002), 217-35; Sang Uk Lee, "Constructing an Aesthetic Weltanschauung:

Freud, James, and Ricœur," *Journal of Religion and Health*, 43 (4), (2004), 273-90; Roger W. H. Savage, "Is Music Mimetic? Ricœur and the Limits of Narrative," *Journal of French Philosophy*, 16 (1-2), (2006), 121-33; Todd S. Mei, "Commitment and Communication: The Aesthetics of Receptivity and Historicity," *Contemporary Aesthetics*, (2006); László Tengelyi, "Redescription and Refiguration of Reality in Ricœur," *Research in Phenomenology*, 37, (2007), 160-74; Alberto Martinengo, "Metaphor and Canon in Paul Ricœur: From an Aesthetic Point of View," *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 2, (2010), 302-11; Roger W. H. Savage, "Ricœur and Musicology: Music, Hermeneutics, and Aesthetic Experience," in *Ricœur across the Disciplines*, Davidson, Scott (dir.) (New York: Continuum, 2010), 211-28; Yvanka B. Raynova, "Paul Ricœur (1913-2005)" in *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Hans Rainer Sepp and Lester Embree (dir.) (New-York/London: Springer, 2010), 291-93; Claudia Elisa Annovazzi, "Le témoignage des images: Une interprétation esthétique de Ricœur," *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 3, (2011), 51-66; Erfani Farhang, *Aesthetics of Autonomy: Ricœur and Sartre on Emancipation, Authenticity, and Selfhood*, (Lanham: Lexington Books, 2011); Sean Akerman and Suzanne C. Ouellette, "What Ricœur's Hermeneutics Reveal About Self and Identity and Aesthetic Experience," *Theory & Psychology*, 22 (4), (2012), 383-401; Timo Helenius, "'As If' and the Surplus of Being in Ricœur's Poetics," *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 3 (2), (2012), 149-70; Roger W. H. Savage, "Aesthetic Experience, Mimesis and Testimony," *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 3 (1), (2012), 172-93; Alberto Martinengo, "From the Linguistic Turn to the Pictorial Turn. Hermeneutics Facing the 'Third Copernican Revolution'," *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 5, (2013), 302-12; Jeanne Marie Gagnebin, "Memoria involuntaria y aprendizaje de la verdad. Ricœur relea a Proust," *Boletín de Estética*, 27, (2014), 5-26; Mickaël Foessel, "Monde du texte et monde de la vie: deux paradigmes contradictoires?," in *Du texte au phénomène*, M.-A. Vallée (dir.) (Paris: Mimèsis, 2015), 91-107; Mario J. Valdès, *Cultural Hermeneutics. Essays after Unamuno and Ricœur* (Toronto: University of Toronto Press, 2016), 98-162.

- ¹⁴ Rainer Rochlitz et Christian Bouchindhomme (dir.) *Temps et récit de Paul Ricœur en débat* (Paris: Éditions du Cerf, 1990).
- ¹⁵ Rainer Rochlitz, "Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur," in *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, 139-61.
- ¹⁶ Voir Alexander Gottlieb Baumgarten, *Esthétique [Aesthetica]*, § 5. Ajoutons ici que la *Poétique* d'Aristote n'est pas réductible à une théorie du poème. Danièle Cohn rappelle que si on doit, avec Dilthey, considérer que la fonction de l'esthétique est "la compréhension d'œuvres singulières prise dans un régime d'historicité," cela implique de "concevoir l'esthétique comme une poétique à part entière, ouverte à l'histoire des arts et à la critique d'art" – voir Danièle Cohn, "Introduction," in *Esthétique. Connaissance, art, expérience*, textes réunies par D. Cohn et G. Di Liberti (Paris: Vrin, 2012), 9. Voir également Wilhelm Dilthey, (1887-1910) *Écrits d'Esthétique* (Paris: Éditions du Cerf, 1995). On peut penser que cette évolution a eu un impact au sein de la "tradition herméneutique," même si on en trouve guère la trace chez Ricœur.

- ¹⁷ S'appuyant sur la question de la mimésis et prenant notamment l'exemple d'Homère, Platon développe une conception de l'art comme "vérité au troisième degré," après Dieu et après l'artisan (in *La République*, livre X, 596a-607d), quand Aristote met en avant les notions de vraisemblance et de nécessité (in *Poétique*, 1451a-1451b).
- ¹⁸ Une telle contradiction peut apparaître quand le philosophe, d'un côté, fait la promotion du sensible ou de la diversité des modes d'action et d'être à travers les diverses expressions artistiques, et, d'un autre côté, favorise l'émergence d'un sens, que ce soit à travers la métaphore ou le récit, pouvant déterminer une certaine conception de l'art – notamment une conception "narrativiste" de l'art ou une préséance accordée aux arts littéraires.
- ¹⁹ Ricœur écrit notamment: "on ne saurait trop fortement souligner la parenté entre ce 'prendre ensemble,' propre à l'acte configurant, et l'opération du jugement selon Kant. On se souvient que pour Kant le sens transcendantal du jugement consiste moins à joindre un sujet et un prédicat qu'à placer un divers intuitif sous la règle du concept. La parenté est plus grande encore avec le jugement réfléchissant que Kant oppose au jugement déterminant, en ce sens qu'il réfléchit sur le travail de pensée à l'œuvre dans le jugement esthétique de goût et dans le jugement téléologique appliqué à des totalités organiques. L'acte de l'intrigue à une fonction similaire en tant qu'il extrait une configuration d'une succession," in *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, (Paris: Éditions du Seuil, 1983), 129. Voir également 132.
- ²⁰ Paul Ricœur et Jean-Pierre Changeux, *Ce qui nous fait penser. La nature et la règle* (Paris: Odile Jacob, 1998), 38-9. Informé toutefois des travaux de Paul et Patricia Churchland se réclamant d'une perspective matérialiste radicale (ou "matérialisme éliminativiste"), Ricœur marque clairement son opposition à celle-ci.
- ²¹ Voir Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 132.
- ²² Voir Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 133, voir aussi 134-5.
- ²³ Erich Auerbach, (1946) *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (Paris: Gallimard, 1968). Paul Ricœur écrit: "Si l'on englobe *forme*, *genre*, et *type* sous le titre de paradigme, on dira que les paradigmes naissent du travail de l'imagination productrice à ces divers niveaux," in *Temps et récit. 1*, 134.
- ²⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 135.
- ²⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 136. Le philosophe parle aussi de *Mimésis III* comme de "l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur. L'intersection, donc, du monde configuré par le poème et du monde dans lequel l'action effective se déploie et déploie sa temporalité spécifique," in *Temps et récit. 1*, 136.
- ²⁶ Sans pouvoir nous attarder sur ce point, il convient de rappeler ici l'importance des auteurs de l'école de Constance pour une philosophie ricœurienne de l'esthétique (et à la suite de l'herméneutique

gadamérienne), comme le montre, en plus de *Temps et récit 3*, un passage important de “Logique herméneutique?” in *Écrits et conférences 2. Herméneutique* (Paris: Éditions du Seuil, 2010), 162-5.

²⁷ Voir le glossaire dans *Temps et récit 3*, 517.

²⁸ Mickaël Føessel, “Le monde du texte et le monde de la vie,” 107.

²⁹ Ricœur fait référence à l’imagination comme “troisième terme” dans le Livre I (“L’homme faillible”) de *Philosophie de la volonté* (Paris, Points, 2009 [1960], 76) et y revient dans un article de 1960 intitulé “L’antinomie de la réalité humaine et le problème de l’anthropologie philosophique” (republié dans *Anthropologie philosophique. Écrits et conférences 3* (Paris: Éditions du Seuil, 2013), 21-47). Le philosophe reprend ce point, à travers l’expression de “troisième substance,” dans son livre d’entretien avec Jean-Pierre Changeux, en l’assignant au “discours poétique de la création au sens biblique” aussi bien qu’au “discours spéculatif porté à son sommet par Spinoza” (*Ce qui nous fait penser. La nature et la règle*, 39). Pour un retour approfondi sur la philosophie ricœurienne de l’imagination en relation avec cette perspective anthropologique, voir Jean-Luc Amalric, *Paul Ricœur, l’imagination vive. Une genèse de la philosophie ricœurienne de l’imagination* (Paris: Hermann, 2013), notamment la partie II de l’introduction générale (23-50).

³⁰ Dans son introduction à la *Critique de la faculté de juger*, Philonenko a pu rappeler que “le schématisme transcendantal est le procédé de l’imagination pour procurer à un concept (universel) son image (particulier) – la réflexion est le procédé de l’esprit pour procurer à ce qui est particulier (image) sa signification universelle (son concept),” (13).

³¹ Paul Ricœur, “La tâche de l’herméneutique: en venant de Schleiermacher et de Dilthey,” in *Du texte à l’action* (Paris: Éditions du Seuil, 1986), 86.

³² Paul Ricœur, “La tâche de l’herméneutique: en venant de Schleiermacher et de Dilthey,” in *Du texte à l’action*, 87. Ricœur fait également référence ici aux critiques de Herder et de Cassirer. Remarquons que l’on ne trouve pas chez Ricœur, à notre connaissance, de référence directe aux conceptions poétiques-esthétiques de Dilthey.

³³ Denis Thouard, “Kant et l’herméneutique,” *Archives de philosophie*, 61, (1998), 629-58.

³⁴ Paul Ricœur, (1973) “Herméneutique et critique des idéologies,” in *Du texte à l’action*, 367-416. Thouard reconnaît que sa position requerrait une analyse détaillée de la philosophie ricœurienne, laquelle n’est pas l’objet de son article. Denis Thouard, “Kant et l’herméneutique,” 631.

³⁵ Denis Thouard, “Kant et l’herméneutique,” 657-8.

³⁶ Si, sur le plan épistémologique, le rapport à la critique demeure, il s’agirait ici pour Ricœur de tenter une ouverture d’ordre méthodologique vers le symbolique et le mythique. Paul Ricœur voudrait ainsi mettre en parallèle cette “seconde naïveté” avec une “première naïveté” définie comme “hiérophanie pré-critique” (1960) *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité* (Paris: Éditions du Seuil, 1988), 571. Même si Ricœur s’est orienté avec sa thèse vers une phénoménologie du champ pratique,

cette notion de "naïveté" renvoie aussi à un intérêt initial pour le problème de l'attention en tant qu'il est attaché au regard et détaché de la représentation et du désir – voir Paul Ricœur, (1940) "Étude phénoménologique de l'attention et de ses connexions philosophiques," in *Anthropologie philosophique. Écrits et conférences 3*, 68.

³⁷ Paul Ricœur, (2006) "Le problème de l'herméneutique" in *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, 25-6. (Ce texte est tiré d'une conférence de 1988.)

³⁸ Paul Ricœur, "La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et de Dilthey," in *Du texte à l'action*, 99.

³⁹ Les deux textes fondamentaux sur lesquels nous nous appuyons sont Paul Ricœur, (1975) "La fonction herméneutique de la distanciation" (in *Du texte à l'action*, 112-31) et Paul Ricœur, (1981) "Logique herméneutique?" (in *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, 123-96).

⁴⁰ Paul Ricœur, "Logique herméneutique?," in *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, 136. (*Nous soulignons.*)

⁴¹ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 152.

⁴² Paul Ricœur, "La fonction herméneutique de la distanciation," in *Du texte à l'action*, 129-30.

⁴³ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 130. (*L'auteur souligne.*)

⁴⁴ Jean-Marie Schaeffer, "Qu'est-ce qu'une conduite esthétique?," *Revue internationale de philosophie*, 4/1996, 198, 669-80.

⁴⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 130.

⁴⁶ On peut dire que Ricœur affirme plus directement cet ancrage depuis *Du texte à l'action*. Dès le premier paragraphe de la préface, il écrit que, comparativement à ce qu'il affirmait dans *Le conflit des interprétations*, il se "[...] montre moins soucieux de défendre la légitimité d'une philosophie de l'interprétation face à ce qui [lui] apparaissait alors comme un défi, qu'il s'agisse de sémiotique ou de psychanalyse. N'éprouvant plus guère le besoin de justifier le droit à l'existence de la discipline que je pratique, je m'y livre sans scrupule ni souci apologétique." (*Du texte à l'action*, 7.)

⁴⁷ Paul Ricœur, "La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et Dilthey," in *Du texte à l'action*, 105.

⁴⁸ Paul Ricœur, "La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et Dilthey," in *Du texte à l'action*, 107.

⁴⁹ Paul Ricœur, "La tâche de l'herméneutique: en venant de Schleiermacher et Dilthey," 83.

⁵⁰ Johann Michel, notamment *Sociologie du soi. Essai d'herméneutique appliquée* (Rennes: PUR, 2012), 21-40; Johann Michel, *Quand le social vient au sens. Philosophie des sciences historiques et sociales* (Bruxelles: Peter Lang, 2015), 11-20, (notamment 16).

- ⁵¹ Paul Ricœur, "La fonction herméneutique de la distanciation," in *Du texte à l'action*, 113.
- ⁵² Paul Ricœur, "La fonction herméneutique de la distanciation," in *Du texte à l'action*, 114.
- ⁵³ Hans-Georg Gadamer, (1960) *Vérité et méthode* (Paris: Éditions du Seuil, 1996); Paul Ricœur, "La fonction herméneutique de la distanciation," 130-1.
- ⁵⁴ Johann Michel, *Sociologie du soi*, 22.
- ⁵⁵ Paul Ricœur, (1971) "Le modèle du texte: l'action sensée considérée comme un texte," in *Du texte à l'action*, 206-7.
- ⁵⁶ Paul Ricœur, (1983, 1987) "De l'interprétation," in *Du texte à l'action*, 38-9. Ricœur écrit aussi, dans *Temps et récit. 1*, que "le langage est pour lui-même de l'ordre du Même; le monde est son Autre. L'attestation de cette altérité relève de la réflexivité du langage sur lui-même, qui, ainsi, se sait *dans* l'être afin de porter sur l'être." (Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 148.) Ricœur insiste sur cette notion d'"attestation ontologique" contre les sciences du langage et la sémiotique car "l'extériorisation qu'elle exige [n'est pas] la contrepartie d'une motion préalable et plus originaire, partant de l'expérience d'être dans le monde et dans le temps, et procédant de cette condition ontologique vers son expression dans le langage." (Paul Ricœur, *Temps et récit. 1*, 148).
- ⁵⁷ Paul Ricœur, "De l'interprétation," in *Du texte à l'action*, 39.
- ⁵⁸ D'où la prudence avec laquelle il convient d'aborder le texte "Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm and Magali Uhl," tout en reconnaissant son importance pour le domaine qui nous concerne.
- ⁵⁹ Par exemple travers la notion de "formativité" dans l'esthétique de Luigi Pareyson (*Conversation sur l'esthétique* (Paris: Gallimard, 1991 [1966])), dans "l'esthétique post-métaphysique" selon Martin Seel (*L'art de diviser. Le concept de rationalité esthétique* (Paris: Colin, 1993 [1985])) ou certaines parties de la description de "l'expérience esthétique" par Jean-Marie Schaeffer (*L'expérience esthétique* (Paris: Gallimard, 2015)).
- ⁶⁰ Le premier problème se poserait toutefois davantage en France que dans les pays plus ancrés dans le protestantisme; le second problème est relatif aux compromissions de Heidegger et de Gadamer, différentes en degré et sur le plan des conséquences philosophiques, avec le nazisme. Pour ce qui concerne le premier problème, rappelons que des herméneutiques logiques existent depuis le xvii^e siècle qui ne sont pas réductibles à la seule perspective exégétique et théologique; par ailleurs, l'"herméneutique critique" de Ricœur peut aussi être envisagée comme une réponse au second problème, même si ce dernier déborde largement du cadre de l'herméneutique philosophique. Par ailleurs, il appartient à l'herméneutique philosophique de prolonger et d'approfondir le lien avec "l'herméneutique épistémologique" de Dilthey.
- ⁶¹ Paul Ricœur, (1973) "Herméneutique et critique des idéologies," *Du texte à l'action*, 367-416.

- ⁶² Paul Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud* (Paris: Éditions du Seuil, 1965), 168; Paul Ricœur, (2006) "Sémantique de l'action et de l'agent" in *Écrits et conférences 2. Herméneutique* (Paris: Éditions du Seuil, 2010), 52-4. De son article intitulé "Sexualité. La merveille, l'errance, l'énigme," in *Histoire et vérité* (Paris: Éditions du Seuil, 1967 [1960]) à son approche de la théorie psychanalytique de l'art, on trouve aussi chez Ricœur la prise en compte d'une dimension anarchique de la créativité artistique (avec ses implications problématiques et souvent fallacieuses sur le plan du discours esthétique).
- ⁶³ Ces exigences pourraient être rapportées à un simple renouvellement historique mais aussi à un certain épuisement de ce que Schaeffer appelle les "théories spéculatives de l'art," voir Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours* (Paris: Gallimard, 1992).
- ⁶⁴ Jean-Marie Schaeffer considère toutefois que, "depuis Baumgarten, [l'esthétique philosophique] identifie correctement la relation esthétique comme une relation cognitive" (in "Qu'est-ce qu'une conduite esthétique," 669).
- ⁶⁵ Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, 75-84.
- ⁶⁶ Rainer Rochlitz, "Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur," in *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*.
- ⁶⁷ Rainer Rochlitz, "Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur," in *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, 141.
- ⁶⁸ Rainer Rochlitz, "Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur," in *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, 140.
- ⁶⁹ Voir Rainer Rochlitz in "L'esthétique et l'artistique," *Revue internationale de philosophie*, 4/1996, 198, 651-67, et Jean-Marie Schaeffer, "Qu'est-ce qu'une conduite esthétique," 669-80, ainsi que *L'expérience esthétique*. Pour Schaeffer, cette confusion est surtout relative aux "théories spéculatives de l'art" après Kant et non pas la philosophie kantienne elle-même. Ajoutons que Rochlitz et Schaeffer doivent être rapportés à des positions antagonistes, ce dernier se revendiquant à la fois de l'empirisme et du subjectivisme.
- ⁷⁰ Rainer Rochlitz, "Proposition de sens et tradition: l'innovation sémantique selon Paul Ricœur," 157.
- ⁷¹ Sur ce point, Ricœur fait notamment référence à Edmund Husserl et Alfred Schütz, dans "L'imagination dans le discours et dans l'action," in *Du texte à l'action*, 251.
- ⁷² Paul Ricœur, "L'imagination dans le discours et dans l'action," in *Du texte à l'action*, 252.
- ⁷³ Walter Benjamin, (1936) "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée," in *Écrits français* (Paris: Gallimard, 1991), 171.

- ⁷⁴ Nous nous permettons de renvoyer ici à notre article, Samuel Lelièvre, "Langage, imagination, et référence. Ricœur lecteur de Wittgenstein et Goodman," *Études ricœuriennes/Ricœur Studies*, 5 (1), (2014), 49-66. Les références à Monroe C. Beardsley dans *La métaphore vive* sont importantes, notamment à *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* (1958) – voir aussi Paul Ricœur "Narrative and Hermeneutics," in *Essays on Aesthetics: Perspectives on the Work of Monroe C. Beardsley*, Fisher, John (dir.) (Philadelphia: Temple University Press, 1983), 149-60. On trouve aussi des références à Arthur Danto dans *Temps et récit* mais, concernant ce dernier, seulement en philosophie de l'histoire et de l'action – *The Transfiguration of the Commonplace*, qui inaugure vraiment les travaux en esthétique et philosophie de l'art de Danto, paraît en 1981.
- ⁷⁵ Paul Ricœur rappelle cette opposition interne au système kantien dans "Imagination productive et imagination reproductive chez Kant" (*Recherches phénoménologiques sur l'imaginaire I*, Centre de recherches phénoménologiques, (1974), 13. Nous empruntons cette référence à Jean-Luc Amalric (dans *Paul Ricœur, l'imagination vive*, 345), lequel rapporte ce problème à celui de la "subjectivation" kantienne du problème de l'imagination" et le recours à Bachelard. *La métaphore vive* relierait davantage le dépassement de cette limitation du système kantien aux apports de Nelson Goodman (290-301).
- ⁷⁶ Paul Ricœur, *La métaphore vive*, (Paris: Éditions du Seuil, 1975), 300.
- ⁷⁷ Paul Ricœur, "Ways of Worldmaking," *Philosophy and Literature*, 4, 1, (1980), 107-20. Ricœur serait (de nouveau) proche du cadre critique et épistémologique développé par John L. Austin dans *Le langage de la perception* (Paris: Vrin, 2007 [1962]), lequel a fait date au sein de la philosophie analytique,
- ⁷⁸ Paul Ricœur, *La métaphore vive*, 309. Voir aussi Northrop Frye, (1957) *Anatomie de la critique* (Paris: Gallimard, 1969).
- ⁷⁹ Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, 260-1.
- ⁸⁰ Nous ne serions pas loin de Jean-Marie Schaeffer traitant d'une "phénoménologie de base de l'expérience esthétique" (in *L'expérience esthétique*, 13). Ce livre ne réfère jamais à Ricœur; son rapport à la notion d'expérience esthétique découle d'une perspective empiriste, cognitiviste et évolutionniste.
- ⁸¹ Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, 268.
- ⁸² On ne se situe ni sur le plan de la théorie ni sur celui de la pratique mais dans un domaine qui "fonde et achève la *Critique de la raison pure* et la *Critique de la raison pratique*" (Alexis Philonenko, introduction à Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 14) ou, selon les termes de Kant, un "moyen terme entre l'entendement et la raison" (introduction à *Critique de la faculté de juger*).
- ⁸³ Dans le dernier chapitre de *La critique et la conviction*, Ricœur évoque le cas de la "beauté morale" (272-3), La prise en compte du rapport au "plaisir" est en partie issue du passage par Freud ou a probablement été confirmé par ce passage. Ricœur a eu l'occasion de rappeler à diverses reprises son

opposition à la critique de la notion de "plaisir" dans la théorie esthétique adornienne. Mais à travers son double lien à Kant et à Freud, Ricœur est dans une position encore plus divergente à l'égard d'Adorno (voir Theodor W. Adorno, (1970) *Théorie esthétique* (Paris: Klincksieck, 2011)).

- ⁸⁴ Gilles-Gaston Granger, *Essai d'une philosophie du style* (Paris: Colin, 1968). Il est notable que Ricœur se réfère de manière continue à cet essai. À ce sujet, voir: *La métaphore vive* (277), *Temps et récit 1* (134), *Temps et récit 3* (292-3 et 314), et *La critique et la conviction* (267).
- ⁸⁵ Cependant, on trouve aussi chez Ricœur, à travers les notions de "singularité" et de "témoignage," une conception de l'art et de l'esthétique qui s'opposerait à l'orientation "évolutionniste," au sens des théories biologiques de l'évolution naturelle – avant même que cette orientation ne prenne l'importance qu'elle a prise aujourd'hui dans le domaine qui nous concerne ici. Voir Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, 275.
- ⁸⁶ Ce thème apparaît dans le chapitre 4 du livre I ("L'homme faillible") de *Philosophie de la volonté 2*, mais on se réfère surtout ici à Paul Ricœur, "L'antinomie de la réalité humaine et le problème de l'anthropologie philosophique," *Anthropologie philosophique. Écrits et conférences 3*, 40-47.
- ⁸⁷ Il ne s'agit pas de dire que l'ensemble des discours sur l'art ou l'esthétique se rapportent à ces deux orientations mais de transposer les termes du problème dans une perspective ricœurienne. La distinction proposée renverrait en un sens à celle entre "esthétique philosophique" et "philosophie de l'art" ou entre "l'esthétique" et "l'artistique" mais elle n'implique ni une forme de continuité entre "esthétique philosophique" et "philosophie de l'art" – continuité pouvant, par exemple, prendre la forme d'une "naturalisation de l'esthétique" – ni que "l'esthétique" doive se séparer de "l'artistique" pour répondre à la nécessité de marquer une différence entre "esthétique" et "théories spéculatives de l'art."
- ⁸⁸ Paul Ricœur, "L'imagination dans le discours et dans l'action," in *Du texte à l'action*; Michaël Fœssel, "Paul Ricœur ou les puissances de l'imaginaire," in *Paul Ricœur. Anthologie*, textes choisis et présentés par M. Fœssel et F. Lamouche (Paris: Points, 2007), 8-10; Jean-Luc Amalric, *Paul Ricœur, L'imagination vive*.
- ⁸⁹ Johann Michel, *Paul Ricœur. Une philosophie de l'agir humain* (Paris: Éditions du Cerf, 2006).
- ⁹⁰ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 45.
- ⁹¹ Ricœur écrit notamment: "Imagination and feeling have always been closely linked in classical theories of metaphor. We cannot forget that rhetoric has always been defined as a strategy of discourse aiming at persuading and pleasing. And we know the central role played by pleasure in the aesthetics of Kant. A theory of metaphor, therefore, is not complete if it does not give an account of the place and role of feeling in the metaphorical process," Paul Ricœur, "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling," *Critical Inquiry*, 5 (1), (1978), 155. On retrouve ce point dans *Temps et récit 1*, 102.

⁹² Une tendance à minimiser cette question de la beauté dans "Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm and Magali Uhl," et tendance à la réaffirmer à la fin de Paul Ricœur et Jean-Pierre Changeux, *Ce qui nous fait penser. La nature et la règle* (344).

⁹³ Paul Ricœur, *Temps et récit 1*, 102. (Nous soulignons.)

⁹⁴ Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté 2*, 574.