

Université de Montréal

Le différentiel de la liberté

Potentiels et limites de l'imagination chez T. W. Adorno

Par

Sarahlou Wagner-Lapierre

Département de philosophie, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès art (M. A.)
en philosophie, option recherche

Décembre 2021

© Sarahlou Wagner-Lapierre, 2021

Université de Montréal
Département de philosophie, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

Le différentiel de la liberté
Potentiels et limites de l'imagination chez T. W. Adorno

Présenté par
Sarahlou Wagner-Lapierre

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Daniel Dumouchel
Président-rapporteur

Iain Macdonald
Directeur de recherche

Bettina Bergo
Membre du Jury

RÉSUMÉ

Confronté à la question de l'actualité de la philosophie, celle en devenir, Adorno a ciblé une tâche pressante, à savoir l'interprétation d'un monde qui laisse les individus insatisfaits. L'imagination en a été désignée l'organon. À partir d'éléments disséminés au sein d'une œuvre qui s'étale sur près de cinq décennies (1924-1969), ce mémoire tente de reconstruire la réflexion qu'il a entretenu au sujet de cette faculté. Une première section s'attache à la détailler la critique qu'Adorno a élaborée au sujet du rôle de l'imagination productrice et reproductrice dans la théorie de la connaissance kantienne. Notre attention se déplace dans un second temps vers l'esthétique adornienne et l'importance que réserve celle-ci à la sublimation. Enfin, le troisième chapitre interroge le thème de l'interdit de l'image et les limites qu'il impose au potentiel critique de l'imagination.

Mots-clés : Philosophie - Théorie critique - Theodor W. Adorno - Imagination - Interdit de l'image

ABSTRACT

Confronted with the question of the actuality of philosophy, Adorno targeted a pressing task, namely the interpretation of a world that leaves individuals unsatisfied. Imagination was designated the organon of such a task. From elements scattered throughout a body of work that spans nearly five decades (1924-1969), this dissertation attempts to reconstruct his thinking regarding this faculty. The first section focuses on Adorno's critique of the role of the productive and reproductive imagination in the Kantian theory of knowledge. Our attention then shifts to Adorno's aesthetics and its emphasis on sublimation. Finally, the third chapter interrogates the theme of the ban on the images and the limits it imposes on the critical potential of the imagination.

Mots-clés : Philosophy – Critical Theory - Theodor W. Adorno - Imagination - Ban on the images

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	6
Chapitre 1 : Production-reproduction	10
1. Le ressouvenir, synthèse de la reproduction dans l'imagination	11
1.1 Caractère	13
1.2 Ressouvenir, fonction médiatrice symbolique.....	16
1.3 Le temps et l'histoire	19
1.4 Ressouvenir comme anamnèse : contributions de la psychanalyse.....	20
2. Les schèmes de l'imagination.....	23
Chapitre 2 : Plaisir-déplaisir	28
1. « Les artistes ne subliment pas »	28
1.1 Pulsions sexuelle	30
1.2 Jouissance et plaisir	31
1.3 Détournement du but	33
1.4 Narcissisme et paranoïa	36
2. La sublimation comme comportement esthétique	40
2.1 Dialectique de l'impuissance et de la toute-puissance.....	40
2.2 Imagination et expérimentation	45
2.3 Sublimation précaire - maintien de l'interdit.....	47
Chapitre 3 : Interdit de l'image-imagination exacte.....	50
1. Interdit de l'image.....	50
1.1 Absolu	52
1.2 Besoin ontologique	53
2. Image.....	55
2.1 Symbole, signe, mot.....	56
2.2 Configuration	58
3. Imagination exacte	60
3.1 Organon de l' <i>ars inveniendi</i>	61
3.2 L'opposé du réel n'est pas l'irréel.....	64
Conclusion	67
Bibliographie	69

REMERCIEMENTS

Je remercie Iain Macdonald qui s'est avéré un directeur exemplaire. Outre ses remarques avisées, il m'a soutenue lors de demandes de bourses extravagantes et a commenté mes chapitres en un temps record lorsque le temps pressait.

Les idées de ce mémoire ont pris forme en dialogue avec deux interlocuteurs auxquels je souhaite adresser des remerciements particuliers. À Edgar, dont les commentaires ont été précieux à toutes les étapes et qui, partageant avec moi les enthousiasmes et les doutes d'une année de rédaction, a égayé chacune de mes journées de travail. À ma mère qui a contribué à chacun des chapitres par son écoute patiente et par sa sagesse littéraire.

J'ai la chance inestimable d'être entourée de personnes qui me dépassent par leur intelligence, leur courage, leur sensibilité, leur folie et leur humour et qui, outre m'avoir épaulée pendant les moments de découragement, me forcent au travail par émulation. Un grand merci à Delphine, Chantal, Alexandra, Claudiane, Charles, Alice et Marc, Xavier, Grégory et, bien sûr, Claudie et Renaud.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et du Fonds de recherche du Québec (FRQsc). Je remercie chacun de ces organismes.

INTRODUCTION

« ABER ETWAS FEHLT »

« Ici, nous n'avons pas besoin d'une interdiction, car le système au pouvoir a même opprimé notre capacité à rêver. Regardez les films que nous voyons fréquemment. Il est aisé d'imaginer la fin du monde — un astéroïde détruisant toute vie et ainsi de suite — mais vous ne pouvez pas imaginer la fin du capitalisme. » [Nous traduisons.]

Slavoj Žižek, *Occupy Wall Street*,
9 octobre 2021

En 1964, au cours d'un entretien radiophonique, Ernst Bloch rappelle à son interlocuteur, Theodor W. Adorno, ce qu'il considère comme l'une des phrases les plus profondes de l'œuvre de Bertolt Brecht : « *Aber etwas fehlt*¹ » (mais il manque quelque chose). Les deux amis identifient un caractère utopique à la capacité subjective de ressentir un tel manque et, du même coup, d'aspirer à autre chose que le réel². Adorno insiste pour sa part sur une perte de cette aptitude subjective à imaginer que la totalité, en particulier sociale, pourrait être différente. La conscience, parce que bloquée vis-à-vis de la possibilité que les choses puissent être autrement, se voit de plus en plus confinée à l'état actuel des choses³. Et, alors même qu'Adorno paraît déplorer ce déclin de l'imagination, il affirme — répétant l'interdiction de l'image de l'Ancien Testament : « Tu ne feras point d'image taillée » — que pour le bien de l'utopie, il faut éviter d'en faire une image⁴. Ces quelques éléments, à première vue contradictoires, font déjà pressentir l'importance des multiples nuances qui entourent les considérations du thème de l'« imagination » dans la pensée adornienne. En ce qui nous concerne, ils posent les jalons de notre réflexion relative à son emploi critique.

Nous suivrons différentes avenues qu'a empruntées Adorno pour se saisir de ce terme qui traverse ses écrits, des années 20 jusqu'à sa mort en août 1969. Adhérant, dès la fin des années 20, à la tâche de « liquider l'idéalisme⁵ », ce travail d'appropriation s'opère, d'abord et avant tout, en mettant au jour les expériences cruciales qui retentissent à même la fausseté des catégories idéalistes au rang desquelles figure l'imagination. Par l'exposition du contenu de vérité inhérent à leur fausseté, Adorno cherche à métamorphoser ce legs de la philosophie idéaliste

¹ Tiré du libretto de Bertolt Brecht, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, opéra de Kurt Weill, première 4 mars 1930 à l'opéra de Leipzig.

² Ernst Bloch et Theodor W. Adorno. « Something's Missing : A Discussion between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno on the Contradictions of Utopian Longing [1964] », dans *The Utopian Function of Art and Literature : Selected Essays*, trad. Jack Zipes et Frank Mecklenburg (Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1988), 15.

³ Bloch et Adorno, 3.

⁴ Bloch et Adorno, « Something's Missing », 11.

⁵ Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics : Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute* (New York : The Free Press, 1979), 64.

allemande en le conservant⁶, ce qu'il traduit dans ces termes-ci : « le défi n'est pas d'être *contre* l'idéalisme, mais de s'élever *au-dessus* de lui. Cela signifie que les thèmes de l'idéalisme doivent être intégrés dans la théorie, mais sans leur conférer le statut d'absolus⁷. » Par conséquent, exhiber les contradictions inhérentes au concept d'imagination a pour visée la révélation et la libération de son potentiel véritable, maintenu tabou par l'idéalisme⁸. Notons *hic et nunc* qu'il ne faut pas comprendre l'idéalisme dans un sens trop restreint. La crise de l'idéalisme que diagnostique très tôt Adorno en se penchant sur l'œuvre de Søren Kierkegaard se répercute dans un ensemble de philosophies qui ont tenté d'y fournir des solutions sans réussir toutefois à s'extirper de ses problèmes, dont le néokantisme de l'école de Marbourg, la phénoménologie husserlienne et heideggérienne, et même la philosophie des sciences de l'école de Vienne.

Notre exploration débute par les théories idéalistes de la connaissance, dans lesquelles l'imagination est constamment reliée au ressouvenir⁹ [*Erinnerung*] ou encore à la mémoire [*Gedächtnis*]. Étant prompte à définir l'imagination par la présentation de ce qui n'est pas présent, la tradition philosophique bute sur la difficulté de distinguer la légitimité des images de la mémoire des inventions de l'imagination. Déjà chez Platon, l'*ἀνάμνησις* est garante de la connaissance à la condition que l'image empreinte dans la mémoire soit une copie juste et fidèle de son modèle et non un simulacre (*φάντασμα*)¹⁰. Le risque de l'imagination est toujours de tromper, de produire une illusion. Malgré ce soupçon qui pèse sur elle, l'imagination [*φαντασία*, *Einbildungskraft*] est élue en lieu et place du ressouvenir dans la théorie de la connaissance où lui est confié un rôle crucial, à savoir jeter un pont entre la sensibilité et l'intelligible (ou l'entendement). Dès lors, pour protéger la vérité de la connaissance, il faut tenir l'imagination en bride afin qu'elle ne se joue pas de nous. Aussi, le lien conceptuel entre l'imagination et le ressouvenir se voit-il resserré. Chez Emmanuel Kant, l'imagination reproductrice « ramène dans l'esprit une intuition empirique qu'on a eue auparavant¹¹. » Tandis que l'imagination est ainsi réduite au ressouvenir au nom de la validité de la connaissance, l'expérience du ressouvenir, elle, révèle qu'elle ne représente pourtant jamais le vécu initial identique à lui-même. Le souvenir est modifié par sa seule réactualisation, car le présent l'impregne de ses couleurs. Citons Adorno : « [Aucun] souvenir n'est [...] garanti, existant en lui-même, indifférent à l'avenir de celui qui le cultive ; aucun passé n'est à l'abri de la malédiction du présent empirique uniquement parce qu'il

⁶ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative* [1966], trad. Gérard Coffin et al., Petite bibliothèque Payot (Paris : Payot, 2016), 73.

⁷ Theodor W. Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason : Lectures 1959*, sous la dir. de Rolf Tiedemann, trad. Rodney Livingstone (Stanford, California : Stanford University Press, 2001), 136. [Nous traduisons]

⁸ Voir : Theodor W. Adorno. « L'actualité de la philosophie [1931] », dans *L'actualité de la philosophie et autres essais*, trad. Pierre Arnoux et al. (Paris : Rue d'Ulm, 2008), 10-17.

⁹ Nous nous résignons, tout au long du mémoire, à traduire imparfaitement « *Erinnerung* » par « ressouvenir », plutôt que par « mémoire », pour différencier « *Erinnerung* » de « *Gedächtnis* ». Nous ne souhaitons ni reprendre la traduction française de *l'Encyclopédie des sciences* par « retour en soi et à soi », ni la traduction de Foucault de *l'Anthropologie* kantienne par la « faculté de se souvenir », car elles sont trop éloignées du vocabulaire courant et, à force de les répéter, inutilement longues. Il va de soi que la traduction par « ressouvenir » du terme « *Erinnerung* » n'exprime malheureusement pas tout à fait adéquatement l'intériorisation du vécu sous forme de souvenir et sa mise en réserve, mais elle accentue toutefois le processus qui nous intéresse, à savoir le rappel à la conscience de ce qui a été intériorisé.

¹⁰ Platon. « Sophiste », dans *Œuvres complètes*, dir. Luc Brisson, trad. Nestor Cordero (Paris : Flammarion, 2011), 235b; Platon. « Théétète », dans *Œuvres complètes*, dir. Luc Brisson, trad. Michel Narcy (Paris : Flammarion, 2011), 191c.

¹¹ Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. Michel Foucault (Paris : Vrin, 1970), 47.

retraverse notre imagination¹². » Peut-être est-ce Sigmund Freud qui a le mieux rendu justice au ressouvenir en découvrant que les symptômes d'un patient pouvaient disparaître grâce à la réinterprétation du passé. Par l'association du ressouvenir à la synthèse de la *reproduction* dans l'imagination, cette dernière dévoile son potentiel *productif*.

En revanche, si l'on se tourne vers l'imagination *productrice*, son titre est, dans la théorie de transcendantale de la connaissance, plus prometteur que la tâche qui lui incombe. « [S]oumise à la contrainte de l'entendement et à la limitation que lui impose le fait d'être adéquate au concept de celui-ci¹³ », l'imagination productrice — qui fonde la possibilité de toute connaissance¹⁴ — s'y réduit à assurer l'affinité entre le divers de l'intuition et les catégories figées de l'entendement pour que ces dernières soient applicables au premier¹⁵. Ses « produits transcendants », les schèmes, rendent possibles la subsomption, opération qui élimine la spécificité de chaque chose au profit de son intégration dans le système de la connaissance. Au fur et à mesure que cette classification aveugle s'élargit à tout le réel et que l'on juge avoir cerné une fois pour toute l'essence des choses, les éléments de la réalité, en retour, se voient produits conformément à leur classification, stéréotypés par essence. Dès lors, l'imagination *productrice* apparaît complice de la *reproduction* réelle du même où plus rien de nouveau ne semble envisageable.

Le potentiel de l'imagination *productrice* transparait toutefois dans la sphère esthétique et empirique, où Kant lui accorde la liberté limitée de l'invention. Nous choisissons l'oxymore « liberté limitée », car il y établit une distinction digne de mention entre la création et l'invention : « L'imagination productrice n'est cependant pas créatrice, c'est-à-dire qu'elle n'a pas la faculté de produire une représentation sensible qui n'a jamais été donnée auparavant à la faculté de sentir : on peut toujours retrouver ce qui lui sert de matière¹⁶. » La limite de l'imagination productrice est que ses inventions exigent de prendre leur impulsion dans la matière de l'expérience sensible; son immense liberté est toutefois de composer, à partir de cette expérience, de nouvelles formes, de nouvelles associations et de nouvelles affinités¹⁷. En tendant « vers quelque chose qui est au-delà des limites de l'expérience¹⁸ », l'imagination permet non seulement l'émergence du nouveau (l'originalité), mais encore l'élargissement illimité des concepts. Le potentiel de l'imagination dans l'art n'est toutefois pas de produire, parmi une foule de possibilités, l'une des nombreuses représentations sensibles partielles qui se subsumerait, complaisamment, au concept donné d'avance. Si les œuvres d'art géniales sont « des modèles¹⁹ » (comme les appelle Kant), c'est que la légitimité de leur construction — résultat du travail de l'imagination — s'atteste en

¹² Theodor W. Adorno, *Minima moralia : réflexions sur la vie mutilée*, trad. Éliane Kaufholz-Messmer et Jean-René Ladmiral, Petite bibliothèque Payot (Paris : Payot, 2003), 223, § 36.

¹³ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. Alain Renaut (Paris : Flammarion, 2000), 303.

¹⁴ Du moins, d'après l'édition A : Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, trad. André Tremesaygues et Bernard Pacaud, Quadrige (Paris : PUF, 2015), 132 [A 118].

¹⁵ *Ibid.*, 151, [A 138/B 177].

¹⁶ Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, 47, § 28.

¹⁷ *Ibid.*, 52-53, § 28.

¹⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, 300, § 49.

¹⁹ *Ibid.*, 294, § 46.

portant à l'« expression » ce qui résiste aux concepts disponibles, c'est-à-dire l'« indicible²⁰ » de la nature. « La chose géniale », écrit Adorno, « est un nœud dialectique : le non-routinier, le non-répété, ce qui est libre, qui s'accompagne du sentiment du nécessaire, le tour de force paradoxal de l'art, et l'un de ses critères les plus assurés. Génial signifie atteindre une constellation, atteindre subjectivement une réalité objective [...]»²¹. » Selon Adorno, se qualifie de géniale l'œuvre dans laquelle est atteinte l'objectivité, non pas le sujet qui la compose.

L'imagination n'est donc véritablement *productrice* que là où elle effectue la médiation entre l'œuvre et l'objectivité de telle sorte que, dans l'œuvre, s'expriment les conditions réelles de l'existence des hommes qui les produisent, les contemplent ou les consomment. En explicitant cette médiation, Adorno s'écarte de la forme vulgaire de marxisme qui veut que la superstructure soit directement causée par l'infrastructure et ne serve qu'à cautionner celle-ci. Rapportons, cette fois, les mots de Walter Benjamin : « la remarque selon laquelle les idéologies de la superstructure reflètent de manière erronée et déformée les rapports sociaux va déjà au-delà [d'une relation causale]. [...] La superstructure est l'*expression* de l'infrastructure²². » L'énigme est donc la suivante : comment un individu peut-il parvenir à exprimer, dans une œuvre, non pas son seul vécu individuel, mais les antagonismes de la réalité sociale ? Et encore : si, dans les produits de l'esprit, « s'exprime la structure chaque fois différente de la violence sociale²³ », comment expliquer l'idolâtrie de la culture ou de l'esprit ? Comment procéder pour déchiffrer adéquatement ses productions ?

Ces questions aiguillent les trois prochains chapitres. Nos diverses pistes de réponse émergent des textes légués par la tradition, qu'Adorno livre à l'interprétation critique au moyen de son « imagination exacte²⁴ ». Refusant de se contenter de la vénération stérile de ces réalisations culturelles, forme hypocrite de l'oubli, Adorno veille à leur rendre justice par le ressouvenir de ce qu'elles taisent.

²⁰ *Ibid.*, 300-303, § 49.

²¹ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique* [1970], trad. Marc Jimenez, Collection d'esthétique (Paris : Klincksieck, 2011), 240.

²² Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des passages*, trad. J Lacoste, Passages (Paris : Cerf, 1989), 409-10 [Nous soulignons].

²³ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*, trad. Éliane Kaufholz, Tel (Paris : Gallimard, 1974), 193.

²⁴ Ce terme sera explicité au troisième chapitre.

CHAPITRE 1

PRODUCTION — REPRODUCTION

Jusqu'à présent, le terme français « imagination » a été utilisé sans nuances quant à sa traduction depuis l'allemand comme s'il n'y avait qu'un seul mot pour nommer cette faculté. En général, la langue philosophique d'Adorno privilégie les termes « *Phantasie* » et « *Imagination* », tandis que « *Einbildungskraft* » n'est utilisé qu'une poignée fois dans l'œuvre complète²⁵ et spécifiquement réservé au traitement de ce thème dans l'œuvre de Kant. Ce choix n'est pas anodin. L'imagination a, chez Kant, un potentiel spécifique sur lequel Adorno tente de mettre le doigt. Il affirme que l'imagination productrice [*produktive Einbildungskraft*] est « le concept le plus profond de la théorie transcendantale de la connaissance²⁶ » et que, par la détermination du « sujet comme imagination productrice », Kant « anticipe [...], légitimement, la liberté²⁷. » Dans notre introduction, nous avons exposé l'ensemble de la démarche de notre mémoire en l'inscrivant dans le déploiement d'une dialectique entre l'imagination reproductrice et productrice. Ce premier chapitre est dédié à déplier cette dialectique, pour éclaircir la promesse que recèle, aux yeux d'Adorno, le concept d'imagination productrice — promesse, identifiée dans les deux passages ci-haut, qui fut trahie par l'idéalisme qui l'a, après coup, pervertie²⁸.

En 1959, Adorno consacre un semestre complet à l'étude de la *Critique de la raison pure*. La synthèse de la reproduction dans l'imagination [*Reproduktion in der Einbildungskraft*] est, déclare-t-il sans exposer plus avant sa pensée, le cœur de l'argument kantien à propos du « transcendantal »²⁹. Concernant le schématisme, moment où l'imagination est également en vedette dans la première *Critique*, il promet d'en faire l'objet d'un cours entier, ce pour quoi, hélas, le temps manque³⁰. Le peu d'informations sur ces deux passages s'avère fragmentaire et éparpillé. C'est une difficulté importante pour nous : à notre connaissance, il s'agit du seul exposé substantiel où la *Critique de la raison pure* est abordée dans l'œuvre de maturité d'Adorno, hormis quelques séances consacrées à ce sujet dans le cadre d'un cours intitulé « Terminologie philosophique » de 1962-63. À partir de ces bribes, nous proposons de reconstruire l'interprétation adornienne de l'imagination [*Einbildungskraft*] telle qu'elle apparaît dans la théorie de la connaissance kantienne.

²⁵ L'œuvre complète exclut les œuvres posthumes et les cours (dont il sera question plus loin).

²⁶ Adorno, *Dialectique négative*, 279.

²⁷ Theodor W. Adorno. « Sujet et objet [1969] », dans *Modèles critiques : Interventions — Répliques*, trad. Marc Jimenez et Éliane Kaufholz (Paris : Payot, 2003), 315, § 9.

²⁸ Adorno, *Dialectique négative*, 279.

²⁹ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 153.

³⁰ *Ibid.*, 97 et 224.

1. LE RESSOUVENIR, SYNTHÈSE DE LA REPRODUCTION DANS L'IMAGINATION

Kant, se heurtant à l'hétérogénéité entre la forme des concepts et le divers de l'intuition empirique comme contenu à y subsumer, a opté pour insérer une faculté intermédiaire — l'imagination — entre l'entendement et la sensibilité. Cette faculté devait assurer l'accord entre la spontanéité de l'un et la passivité de l'autre. Les schèmes, ses produits, devaient quant à eux garantir l'homogénéité, sinon problématique, entre les phénomènes et les catégories³¹. Adorno résume ainsi la question kantienne d'où émane de cette insertion : « Comment est-ce possible que les concepts que j'utilise concordent avec les choses qu'ils décrivent³² ? » Cette interrogation est provoquée en raison de la conception figée qu'a Kant des catégories du sujet transcendantal. À titre de conditions de possibilité de l'expérience, elles doivent être indépendantes de l'expérience et la précéder afin de préserver l'objectivité de la connaissance dont le critère de validité repose sur l'idée d'une vérité atemporelle non soumise à la contingence des phénomènes³³. Quoique d'une façon on ne peut plus éloignée de celle de Kant, Adorno est lui-même aux prises avec cette préoccupation — l'affinité (la proximité qui conserve une distance) entre les concepts et la chose désignée — qui est constante dans son œuvre. Cette concordance relative au souci initial explique en partie l'intérêt porté par Adorno au rôle attribué par Kant à l'imagination dans la première *Critique*.

Somme toute assez fidèle à la description donnée par Kant dans sa « Déduction transcendantale des concepts de l'entendement », Adorno rebaptise la synthèse de la reproduction dans l'imagination « le ressouvenir » [*Erinnerung*]³⁴, ce qui resurgit dans l'introduction de *Dialectique négative*³⁵ (1966) et dans un cours de 1963 :

Le ressouvenir [*Erinnerung*], la reproduction dans l'imagination, désigne la simple capacité à faire revenir à l'esprit ce qui n'est pas présent. À cela s'ajoute la reconnaissance [*Wiedererkennen*], comme reconnaissance dans le concept, lorsque ce qui a été reproduit est identifié comme ce qui a été. Le « Je pense » n'est rien d'autre que l'unité qui est censée prévaloir entre ces horizons temporels ou ces moments temporels du passé, présent et futur, de ce qui est vécu [*Erlebtem*], souvenu [*Erinnertem*] et reconnu [*Wiedererkanntem*]³⁶.

Simplement formulé, le ressouvenir est l'« habileté à concevoir les choses absentes comme si elles étaient présentes³⁷ ». Cela repose sur une synthèse opérée dans un horizon temporel (contrairement à l'unité « simultanée » de l'appréhension dans l'intuition), à savoir que notre expérience présente est mise en rapport avec ce que nous avons déjà perçu ou à encore avec nos attentes quant à ce que nous pourrions percevoir³⁸. Ces minces explications demeurent insuffisantes.

Pour sortir de l'impasse où nous sommes, nous plongeons dans la première tentative de la part d'Adorno de produire une thèse d'habilitation, en 1926-27, « *Der Begriff des Unbewussten in der transzendentalen*

³¹ Kant, *Critique de la raison pure*, 150-51 (A 137/B 176).

³² Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 131. [Nous traduisons]

³³ *Ibid.*, 24.

³⁴ *Ibid.*, 153. Sur le choix de traduction, voir *supra.*, note 9.

³⁵ Adorno, *Dialectique négative*, 72.

³⁶ Theodor W. Adorno, *Philosophische Terminologie : Vorlesungen 1962-63*, vol. 2 (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974), 119. [Nous traduisons]

³⁷ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 99.

³⁸ *Ibid.*, 102.

Seelenlehre » (Le concept d'inconscient dans la théorie transcendantale de l'âme) qui nous permettra d'atteindre une compréhension beaucoup plus détaillée de ce passage.

Élément biographique bien connu, la première incursion d'Adorno dans la philosophie kantienne s'est faite au cours de l'adolescence, en compagnie de Siegfried Kracauer. Déjà dans sa dissertation doctorale de 1924 sur Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (Idées sur une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique), Adorno liait la phénoménologie husserlienne à la philosophie kantienne et leur reprochait de s'enfermer toutes deux dans un dualisme suspect entre la conscience subjective et la réalité matérielle. Pour corriger cette tendance, l'enquête phénoménologique devait cesser de contraster la conscience pure avec la réalité et, en lieu et place, décrire les lois de l'unité du flux de la conscience³⁹. Cette reformulation de la phénoménologie est inspirée de la *Transcendentalen Systematik* de son directeur Hans Cornelius. Ce dernier, dans le domaine kantien, psychologisait l'unité formelle de la conscience *construite* à partir de mécanismes psychiques (en particulier le *ressouvenir*) qui établissent des connections parmi la diversité de l'expérience et opèrent en-deçà du conscient⁴⁰. À plusieurs égards dans une proximité intellectuelle étroite avec l'empirisme anglais qui a précédé Kant, Cornelius rejetait la chose en soi, qu'il affirmait n'être qu'un résidu métaphysique, et accentuait l'expérience unique vécue de chaque individu de laquelle la connaissance est dérivée, plutôt que d'une universalité transcendantale⁴¹. La thèse d'habilitation de 1926-27 ne fait pas exception à cette affiliation à la pensée de Cornelius qui y est énoncée noir sur blanc⁴². C'est en suivant ses pas, qu'Adorno met en place les premiers éléments de sa philosophie qui lui permettront d'affirmer que l'unité de la conscience dont dépend la connaissance peut elle-même être le résultat d'une synthèse à partir de l'empirique — refus d'une *prima philosophia* maintenu toute sa carrière philosophique⁴³. Cette thèse, surnommée l'« étude Kant-Freud⁴⁴ », est toutefois retirée à la recommandation de Cornelius et ne sera publiée qu'en 1973, de façon posthume, avec la permission d'Adorno.

Quelques semaines avant sa mort, Adorno a composé une lettre dans laquelle il affirme que la seule erreur commise dans cette thèse est de ne pas avoir aperçu le moment matérialiste chez Freud, déjà pourtant apparent dans ses *Trois études sur la sexualité* à travers la notion de « plaisir d'organe »⁴⁵. Les éditeurs soulignent ce regret avec amusement — Adorno n'y fait nulle mention d'une erreur qui leur paraît bien plus grande : la thèse idéaliste qui y est soutenue. Adorno y maintient, fidèle à Cornelius, l'unité de la conscience comme base de toute connaissance⁴⁶.

³⁹ Brandon Bloch. « The Origins of Adorno's Psycho-Social Dialectic : Psychoanalysis and Neo-Kantianism in the Young Adorno », *Modern Intellectual History* 16, n° 2 (2019) : 510.

⁴⁰ *Ibid.*, 508.

⁴¹ Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 7-8.

⁴² Theodor W. Adorno. « Der Begriff des Unbewußten in der transzendentalen Seelenlehre », Band 1 : Philosophische Frühschriften, Suhrkamp, GS 1, *Gesammelte Schriften* (Francfort, 1970), 87.

⁴³ Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 8.

⁴⁴ *Ibid.*, 18.

⁴⁵ Theodor W. Adorno. « Editorische Nachbemerkung », Band 1 : *Philosophische Frühschriften*, Suhrkamp, GS 1, *Gesammelte Schriften* (Francfort, 1970), 381-82.

⁴⁶ Bloch, « The Origins of Adorno's Psycho-Social Dialectic », 513.

Selon S. Buck-Morss, ce n'est qu'en 1928 qu'Adorno se défera de son penchant idéaliste kantien⁴⁷. Cet idéalisme est la raison pour laquelle plusieurs commentateurs ont jugé l'étude Kant-Freud néo-kantienne, précritique et académique et n'y ont accordé que peu d'attention, sinon pour commenter les quelques dernières lignes de la conclusion qui témoignent d'un passage d'Adorno au matérialisme⁴⁸. Et pourtant, nous choisissons ce second point de départ peu orthodoxe à notre étude sur l'imagination, prenant Adorno au mot quant à son « unique » erreur. Notre allié à l'encontre de ces interprétations réductrices, B. Bloch, soutient que l'étude de cette thèse permet de mieux saisir la genèse de la théorisation adornienne plus tardive de la relation entre psyché et société⁴⁹. Il est impératif de garder en tête l'avertissement initial selon lequel cette thèse demeure idéaliste et son contexte de rédaction fort différent de celui de l'œuvre ultérieure — pour emprunter une expression à Adorno, elle « respire une toute autre atmosphère⁵⁰ ». Les points de contact de cette thèse avec son interprétation ultérieure de la philosophie kantienne sont pourtant nombreux et impossibles à ignorer. C'est pourquoi nous procéderons à de constants aller-retours entre l'une et l'autre tout au long de cette section.

1.1 CARACTÈRE

Tentons d'emblée de nous emparer d'un concept clé pour atteindre après coup celui de « ressouvenir » : le caractère. Il fait son apparition au second chapitre de la thèse de 1926-27, dans une analyse critique des « Paralogismes de la raison pure » qui s'apparente grandement à celle de son cours de 1959⁵¹, quoique beaucoup plus étoffée. L'accomplissement de Kant : être parvenu à montrer que l'application des catégories dans le domaine de la psychologie rationnelle outrepassant les limites de l'expérience mène à des contradictions⁵². La faille : avoir négligé que ces catégories auraient pu être appliquées à l'intérieur de ces limites⁵³. Bornant sa critique aux doctrines de l'âme de Wolff et de Leibniz, Kant ménage trop ses efforts en étant trop radical, déclarera Adorno en 1959⁵⁴. Il désirait percer l'incohérence des inférences de la psychologie rationnelle à l'aide de la seule logique, entreprise d'avance vouée à l'échec. Kant exclut l'expérience interne, « les données immédiates de la conscience⁵⁵ », comme source de droit pour la connaissance des régularités de la conscience et n'accorde aucune valeur à une psychologie qui ne serait pas rationaliste⁵⁶. Cette manière de procéder a pour origine la différence de dignité accordée aux

⁴⁷ Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 53.

⁴⁸ Bloch énumère plusieurs sources recensées dans lesquelles divers commentateurs affirment que cette conclusion représente un pont vers ses travaux subséquents ou encore une rupture par rapport au néo-kantisme. Bloch, « The Origins of Adorno's Psycho-Social Dialectic », 503, note 7.

⁴⁹ *Ibid.*, 504.

⁵⁰ Expression utilisée pour comparer les philosophies de Kant et de Hume dont les ressemblances sont à la fois minimes et énormes dans Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 161.

⁵¹ *Ibid.*, 194 sq.

⁵² *Ibid.*, 189.

⁵³ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 161.

⁵⁴ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 195 et 204.

⁵⁵ La référence à Bergson est évidente, mais il nous semble aussi qu'Adorno s'oppose ici à Kant en s'appuyant sur le « principe de tous les principes » des Ideen I de Husserl : « que toute intuition donatrice originnaire est une source de droit pour la connaissance, que tout ce qui s'offre à nous originellement dans l'« intuition » (pour ainsi dire dans son effectivité en chair et en soi), est à prendre tout simplement pour ce pour quoi il se donne, mais aussi seulement dans les limites où il se donne. » (Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique [1913]*, trad. Jean-François Lavigne (La Haye : Gallimard, 2018), 71, §24.) Adorno affirmera qu'il s'agit de la véritable découverte productive de Husserl. (Adorno, « L'actualité de la philosophie », 11.)

⁵⁶ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 161; Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 189 et 195.

jugements *a priori* et *a posteriori* et son refus strict que la source de cet *a priori* soit l'expérience et non la pensée pure. En 1926-27 Adorno redéfinit les jugements synthétiques *a priori*. Comme toute connaissance part de l'expérience, ils doivent nécessairement en provenir. Leur *a priorité* ne tient donc qu'au fait qu'ils sont appliqués à l'expérience possible et considérés valides pour toute expérience future⁵⁷, et ce, jusqu'à ce ne soit observé le contraire⁵⁸. En 1959, Adorno propose une même correction de ces jugements⁵⁹.

Kant, soutient Adorno, sépare arbitrairement le « Je pense » de toutes ses manifestations cohérentes pour s'assurer de sa pureté et de son indépendance à l'égard de l'expérience⁶⁰. Bien que contraint d'avouer que « j'ai une expérience interne » de la perception de moi-même, Kant nie aussitôt que la « psychologie rationnelle qui est construite sur cette proposition ne soit jamais pure, mais qu'elle repose en partie sur un principe empirique⁶¹. » Ici, il confesse que le « Je pense » est une expérience intérieure; là, il le réduit à une simple condition formelle de possibilité de l'expérience.

Adorno tente de prouver que Kant a une conception trop vague du terme « substantialité » dans son premier paralogisme, puisqu'il ne l'associe qu'à la persistance de l'« âme » au sens où l'entendaient les psychologues rationalistes⁶². Il corrige : nous avons une expérience de la persistance du sujet comme constance de l'unité de la conscience malgré la diversité du flux des expériences. Au second paralogisme, Kant transforme indûment sa critique de la simplicité de l'âme en celle de son immatérialité, sur la base de son indivisibilité. Adorno amende : l'âme n'est pas simple, car elle constituée par la multiplicité de ses expériences ; en tant qu'unité de la multiplicité, elle est toutefois simple au sens où l'appartenance de mes représentations ne pourrait pas être distribuée à une autre conscience. Dans la même veine, Adorno rectifie le troisième paralogisme sur l'identité numérique et la personnalité : ne pouvant être divisée en plusieurs consciences, la conscience est numériquement identique⁶³. Grâce à la détermination de l'idéalisme transcendantal comme réalisme empirique au quatrième paralogisme⁶⁴, enfin, Adorno juge que tous les éléments sont en place pour la mise sur pied d'une psychologie transcendantale : sur la base de la réalité immédiatement perçue des phénomènes, aucune raison légitime ne permet d'établir une distinction entre les objets « externes » et « internes », si ce n'est que les uns sont donnés dans l'espace et le temps, tandis que les autres ne le sont que dans le temps. Cette psychologie aurait pour domaine d'étude la cohérence de cet objet interne persistant qu'est la « chose psychique »⁶⁵, aussi nommée la « personnalité » ou « caractère⁶⁶ ».

⁵⁷ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 180.

⁵⁸ Cette modification n'a lieu que lorsque l'attente d'une réalisation effective est déçue : « le changement ne peut être énoncé que lorsque, sous la condition réalisée B, un objet défini par la loi individuelle I ne présente pas le phénomène attendu P, dont l'occurrence serait exigée par la loi individuelle⁵⁸. » *Ibid.*, 185-86.

⁵⁹ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 28.

⁶⁰ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 161.

⁶¹ Kant, *Critique de la raison pure*, 279 (B 400-1).

⁶² Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 204.

⁶³ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 168.

⁶⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, A 370.

⁶⁵ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 172.

⁶⁶ *Ibid.*, 214.

Le geste par lequel Kant ravale les catégories psychologiques parmi celles qui ne sont qu'empiriques, s'étant ainsi abstenu de les hypostasier en psychologie transcendantale, inspire à Adorno une certaine sympathie dans les années 1950⁶⁷. S'il ne maintient pas l'idée d'une psychologie « transcendantale » telle que proposée en 1926-27, il n'en renie que le nom. Il clôt sa critique des paralogismes de 1959 en souhaitant le développement d'une telle science du caractère, « visée la plus importante à laquelle la psychologie peut aspirer⁶⁸ ». C'est, à notre avis, une théorie en vue de cette psychologie qu'il présente dans son chapitre d'introduction à ses *Études sur la personnalité autoritaire* (1950). Cette psychologie aurait pour objet le phénomène de réification appliqué à la psyché⁶⁹, c'est-à-dire le développement d'une « structure de la personnalité » qui, « tout en étant toujours modifiable, est souvent très résistante à un changement fondamental⁷⁰. » Le caractère apparaît comme une « organisation plus ou moins stable de forces inhérentes à l'individu⁷¹ » en vertu de laquelle il est prédisposé à réagir et conditionné à percevoir le monde d'une certaine façon. Le « caractère » a donc un double aspect. Il est, d'une part, garant de la stabilité du sujet et il donc ce en vertu de quoi il est cohérent⁷², mais, d'autre part, il est aussi connoté négativement, car il témoigne d'une rigidité psychique en vertu de laquelle l'individu répète sans cesse et involontairement les mêmes actions⁷³. En 1959, Adorno décrit le « caractère » dans des termes, nous le verrons, on ne peut plus rapprochés de ceux de l'étude Kant-Freud :

[...] Kant n'a pas réussi à voir que le phénomène de réification doit s'appliquer aussi aux phénomènes du psychisme. J'entends par là le phénomène selon lequel une telle relation permet des *attentes spécifiques pour l'avenir* et des *souvenirs spécifiques du passé*, tout comme il a montré que cela fonctionne dans le cas des objets extérieurs. [...] En d'autres termes, il est donc possible que des structures durables et substantielles se développent dans l'économie du psychisme, le domaine des intuitions qui nous sont données dans le cours de l'expérience. Ces structures sont soumises aux lois de la causalité et créent à leur tour des attentes rationnelles, exactement de la même manière que pour les événements du monde extérieur⁷⁴.

Il faut souligner l'utilisation du terme « réification » [*Verdinglichung*] dans cet extrait. Il apparaît emprunté au chapitre « La réification et le problème du prolétariat » de l'œuvre *Histoire et conscience de classe* de Lukács paru en 1922⁷⁵. Se réappropriant le caractère fétiche de la marchandise développé dans le premier tome du *Capital* de

⁶⁷ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 189.

⁶⁸ *Ibid.*, 205. [Nous traduisons]

⁶⁹ *Ibid.*, 204.

⁷⁰ Theodor W. Adorno, *Études sur la personnalité autoritaire*, trad. Hélène Frappat (Paris : Allia, 2007), 15.

⁷¹ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 154; Theodor W. Adorno. « Contribution à la doctrine des idéologies [1953] », dans *Société : Intégration, Désintégration*, trad. Pierre Arnoux et al., Critique de la politique (Paris : Payot, 2011), 141.

⁷² Peter E. Gordon souligne qu'Adorno est plus nuancé que Lukács à propos de la réification. Elle n'est pas qu'une perte, car sans elle, rien ne perdurerait. Peter E. Gordon. « Social Suffering and the Autonomy of Art », *New German Critique* 48, n° 2 (2021) : 128-29.

⁷³ Si Adorno est somme toute assez fidèle à l'interprétation de Benjamin d'après laquelle le caractère serait l'opposé du destin (Voir : Walter Benjamin. « Destin et caractère », dans *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac et Pierre Rusch (Paris : Gallimard, 2000), 207.), il se détache toutefois de l'idée d'après laquelle le caractère serait pour autant équivalent à la liberté. « Face au sujet à la capacité d'adaptation infinie, au sujet sans sujet, son contraire, le caractère, est à vrai dire archaïque. Au bout du compte, il ne se révèle pas comme liberté, mais comme une phase dépassée de la non-liberté : en américain " he is quite a character " veut dire qu'il s'agit d'un drôle de personnage comique, d'un original, d'un pauvre type. » Theodor W. Adorno. « À propos du rapport entre sociologie et psychologie [1955] », dans *Société : Intégration, Désintégration*, trad. Pierre Arnoux et al., Critique de la politique (Paris : Payot, 2011), 343.

⁷⁴ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 204. [Nous traduisons]

⁷⁵ « *Verdinglichung* » apparaît, dans le même contexte, en 1927, mais rien ne garantit qu'à cette époque Adorno ait déjà lu cette œuvre particulière de Lukács en 1926-27 et qu'il utilise ce terme en ce sens. Il cite plus volontiers dans ces œuvres de jeunesse *La Théorie du roman* de Lukács, mais fait une référence implicite à *Histoire et conscience de classe* dans sa leçon inaugurale de 1931. Le fait qu'Adorno ait amorcé, dès son étude Kant-Freud (du moins dans sa conclusion), son tournant matérialiste pourrait pencher en faveur de l'interprétation d'après laquelle Adorno fait bel et bien référence ici à Lukács. Sur l'importance de Lukács dans le tournant matérialiste d'Adorno, voir Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 25.

Marx, Lukács y décrit la réification comme suit : l'homme confond le produit de sa propre activité avec des lois étrangères qui le dominent et lui paraissent objectives et indépendantes de lui⁷⁶. Par sa critique des paralogismes kantien, Adorno augmente ces derniers d'une théorie de la réification qui s'opère dans la psyché. Le caractère, qui paraît une structure psychique figée doit dès lors être envisagé sous l'angle de l'activité par lequel il est produit. Tournons vers le « ressouvenir » afin d'apporter un nouvel éclairage au problème qui nous occupe.

1.2 RESSOUVENIR, FONCTION MÉDIATRICE SYMBOLIQUE

En 1926-27, Adorno poursuit son projet de déployer une psychologie transcendantale. Outre la reformulation des jugements synthétiques *a priori* déjà examinée, cela requiert le rejet du sujet transcendantal formel qui est remplacé par un sujet phénoménal. Ce dernier est l'unité de la diversité de « mes » expériences dans le cours empirique de « ma » conscience, dont la régularité se manifeste comme une « loi ». Adorno remanie donc la signification du « Je pense » : il n'est pas le fondement logiquement nécessaire des conditions transcendantales de la connaissance, mais plutôt la « quintessence des conditions transcendantales » que Kant hypostasie⁷⁷. En 1969, il écrira : « le sujet, quintessence des médiations, est le *comment*⁷⁸ ». Alors tout aussi éloigné qu'en 1926-27 de l'interprétation selon laquelle le « Je pense » ne serait qu'une fonction logique, il qualifie cela de « réduction primitive » de Kant⁷⁹. Empruntant un vocabulaire phénoménologique à Edmund Husserl, il décrit le « Je pense » kantien (en 1959 !) comme l'unité du flux de l'expérience⁸⁰ et en infléchit le sens en le liant directement à l'expérience vécue d'un sujet individuel auquel appartiennent ses représentations⁸¹. Dans la mesure où nous n'avons jamais affaire qu'à un faisceau de perceptions individuelles, mais bien à leur interconnexion et à la perception de leur appartenance à l'unité de la conscience, le sujet empirique — l'individu qui, incarné, a des expériences sensées et unifiées à partir d'une multiplicité d'impressions sensorielles⁸² — s'avère impensable sans le sujet phénoménal et inversement⁸³.

En 1926-27, Adorno introduit le ressouvenir [*Erinnerung*] comme condition de possibilité de l'appartenance de chaque expérience individuelle au cours de la conscience, ainsi que de la formation de concepts persistants — quoique retirés du cours de la conscience — sous lesquels sont subsumées les expériences⁸⁴. Des souvenirs inaperçus antérieurs colorent les expériences présentes. L'exemple paradigmatique est la couleur que prend une note de musique après l'audition d'une note précédente selon qu'elles forment un intervalle de triton ou de seconde majeure. La répercussion [*Nachwirkung*] d'une expérience précédente sur une subséquente, comme coloration, se produit constamment, souvent sans que l'expérience initiale ne soit même donnée directement à ce

⁷⁶ Georg Lukács, *Histoire et conscience de classe [1923]*, trad. Kostas Axelos et Jacqueline Bois (Paris : Les Éditions de Minuit, 1960), 113.

⁷⁷ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 161.

⁷⁸ Adorno, « Sujet et objet », 307.

⁷⁹ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 156.

⁸⁰ *Ibid.*, 194.

⁸¹ *Ibid.*, 89-90.

⁸² Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 187; C.f. Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 90 et 144.

⁸³ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 192; C.f. Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 147 et 203.

⁸⁴ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 193.

moment⁸⁵. Aussi, toute expérience actuelle apparaît-elle d'emblée colorée, ne serait-ce que par son appartenance à *mon* flux de conscience. En 1962-63, l'exemple musical est à nouveau mobilisé pour décrire la première des trois synthèses développées dans la « Déduction transcendantale ». L'appréhension dans l'intuition (première synthèse), surnommée « le vécu » [*Erlebtes*], signifierait précisément, comme l'entendait la *Gestalttheorie*, que l'expérience actuelle se présente comme une unité de la diversité des impressions sensibles dans le temps, un flux de conscience unifié, à l'instar d'une mélodie qui ne serait pas que la somme de ces notes successives, mais bien leur rétention en un complexe formé par leur unité⁸⁶. La « reconnaissance » [*Wiedererkennen*] de contenus similaires, associée en 1963 à la réognition dans le concept (troisième synthèse), est donc également tributaire de la rétention d'expériences passées⁸⁷. Adorno accorde ici au ressouvenir une importance capitale : sans lui, ni la première synthèse ni la troisième ne seraient envisageables, sans y être toutefois réductibles⁸⁸.

Nous sommes au cœur du problème : la synthèse intermédiaire indispensable de la reproduction dans l'imagination ou du « ressouvenir ». La description kantienne de cette synthèse se lit comme suit : les « représentations qui se sont souvent suivies ou accompagnées finissent par s'associer entre elles et par former ainsi une liaison telle que, en l'absence de l'objet, une de ces représentations fait passer l'esprit à une autre, suivant une règle constante⁸⁹. » Reprenant à son compte ces associations répétées et liaisons, Adorno propose que ce ne sont pas des « règles constantes » qui se forment, mais bien des « complexes » : les souvenirs sont des sédimentations d'expériences antérieures associées entre elles. Commentant en 1944 l'importance de la « reproduction dans l'imagination, le ressouvenir [*dem Erinnern*] », Adorno rappelle sa contribution cruciale à la connaissance, sur laquelle il avait mis le doigt dès sa jeunesse, à savoir sa capacité à concevoir des associations entre les objets⁹⁰.

Dans sa thèse de 1926-27, Adorno souligne que ces « complexes » ne doivent pas être compris seulement comme associations dans le domaine de la connaissance, mais qu'ils ont même une *effectivité* régulière et prévisible, similaire à des lois, en ce qu'ils constituent le fondement du caractère. Ils répondent en cela aux caractéristiques attribuées par Kant à une « chose » [*dinghaft*] et, par Adorno, à la « chose psychique »⁹¹. Le processus cognitif du ressouvenir est l'artisan de la cristallisation de ces « complexes » qui n'atteignent à nouveau la conscience que sous une « forme symbolique » dont l'apparence d'immédiateté dissimule tout à la fois cette activité ainsi que le complexe. La description d'une telle activité qui passe inaperçue n'est ici pas sans rappeler la « réification », introduite plus haut.

⁸⁵ *Ibid.*, 193.

⁸⁶ *Ibid.*, 192; Adorno, *Philosophische Terminologie*, 2 : 142-43; Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 100.

⁸⁷ Adorno, *Philosophische Terminologie*, 2 : 119.

⁸⁸ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 276.

⁸⁹ Kant, *Critique de la raison pure*, 112 [A 100]. En raison de l'importance accordée par Kant à l'imagination dans l'édition A, nous ne suivons que cette version.

⁹⁰ Adorno, *Minima moralia*, 166, § 79.

⁹¹ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 195.

Le ressouvenir acquiert le titre de « fonction médiatrice symbolique⁹² ». Le concept de « fonction symbolique » est emprunté à Cornelius, qui désigne ainsi l'acte psychique dirigé vers l'objet décrit par le terme d'« intentionnalité » dans la philosophie de Husserl⁹³. Empruntant cette vieille notion scolastique de Duns Scot, telle que remaniée par son maître Franz Brentano, Husserl entendait par là que les « expériences » [*Erlebnisse*], en tant qu'actes psychiques, sont fondamentalement caractérisées par le fait qu'un « sens » les transcende : elles signifient quelque chose qu'elles ne sont pas⁹⁴. Dans sa *Contribution à une métacritique de la connaissance*, entreprise en 1934 et publiée en 1956, Adorno manipule ce même vocabulaire : intentionnalité, fonction symbolique, synthèse de la reproduction dans l'imagination⁹⁵. C'est l'occasion d'un reproche adressé à Husserl. Des trois synthèses kantienne, Husserl aurait concentré son attention sur celle de l'imagination, mais en escamote la part essentielle : la *spontanéité* du sujet par laquelle certains faits de conscience en visent d'autres. En insistant sur la notion d'*intuition* eidétique ou catégoriale, Husserl aurait « ravalé la notion kantienne de spontanéité », inhérente à l'idée de *synthèse* de l'imagination, « au rang de simple passivité⁹⁶ ». Malgré les reformulations phénoménologiques qui foisonnent dans l'étude Kant-Freud, Adorno n'y résout pas le problème de l'affinité entre la diversité du donné de l'intuition et les concepts sous lesquels elle s'avère subsumée par une telle donation immédiate de l'essence du phénomène dans l'expérience.

Si Adorno proteste contre l'immédiateté du vécu, il repousse tout autant l'accès immédiat aux souvenirs. Il désire expressément différencier sa conception du souvenir de celle de Bergson en raison de l'immédiateté de l'intuition des expériences passées chez ce dernier qu'il juge problématique, critique maintenue toute son œuvre⁹⁷ :

si les expériences mnésiques elles-mêmes sont immédiatement données, ce dont on se souvient, même de façon rudimentaire, est médiatisé, c'est-à-dire à travers ces expériences ; et le ressouvenir est une fonction symbolique ; jamais par conséquent une intuition au sens où Bergson postule une cognition qui se passe de symboles⁹⁸.

Adorno ne tombe pas non plus dans une forme de néokantisme similaire à celui de l'école de Marbourg (Hermann Cohen, Ernst Cassirer) qui accentue la spontanéité de la conscience en affirmant qu'elle crée les objets de l'expérience ou génère consciemment les formes symboliques de la connaissance et de l'expression⁹⁹. D'après nous, ce rejet d'une spontanéité formatrice d'un objet informe¹⁰⁰ pourrait expliquer l'absence du terme « synthèse » pour décrire dans l'étude Kant-Freud les mêmes moments que ceux de 1962-63 et leur reformulation respective par « vécu », « ressouvenir », « reconnaissance ». Aucune des conditions transcendantales de l'expérience

⁹² *Ibid.*, 206.

⁹³ Theodor W. Adorno, Rolf Tiedemann, et Theodor W. Adorno Archiv. « Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels », dans *Frankfurter Adorno Blätter*, vol. IV (München : Edition Text + Kritik, 1995), 53.

⁹⁴ Theodor W. Adorno. « Husserl et le problème de l'idéalisme [1940] », dans *Contribution à une métacritique de la théorie de la connaissance*, trad. Christophe David et Alexandra Richter (Paris : Payot & Rivages, 2011), 274-75.

⁹⁵ Theodor W. Adorno, *Contribution à une métacritique de la théorie de la connaissance [1956]*, trad. Christophe David et Alexandra Richter (Paris : Payot & Rivages, 2011), 138-40.

⁹⁶ Adorno, « Husserl et le problème de l'idéalisme », 286.

⁹⁷ Adorno, *Dialectique négative*, 73; voir aussi Roger Foster, *Adorno : The Recovery of Experience* (Albany : State University of New York Press, 2007), 127.

⁹⁸ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 204. [Nous traduisons]

⁹⁹ Bloch, « The Origins of Adorno's Psycho-Social Dialectic », 507.

¹⁰⁰ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 97; Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 98; Adorno, « Sujet et objet », 263.

ne nous est directement connue, enseigne Adorno en 1959, mais « elles sont plutôt des médiations, des abstractions d'un élément spécifique de la cognition — et cet élément est alors hypostasié dans la *Critique de la raison pure*¹⁰¹ ».

1.3 LE TEMPS ET L'HISTOIRE

Pour éviter ces deux écueils — ne verser que dans la passivité ou dans la spontanéité, Adorno insiste sur le ressouvenir comme « fonction médiatrice », et ce, même dans les « données » pourtant dites « immédiates de la conscience » en tant qu'elles apparaissent d'emblée dotées d'un sens et unifiées dans un flux de conscience. À l'instar de Kant, la solution d'Adorno est le temps. Il ne fait pourtant pas intervenir les « schèmes ». Dès 1926-27, Adorno propose que l'expérience vécue, le caractère du sujet et les formes de la connaissance (les « complexes ») sont constitués temporellement à partir de contenus associés entre eux et issus d'expériences antérieures. Cela est l'héritage de Cornelius. Cette intuition sera renforcée, après coup, par ses lectures de Hegel. En effet, dans les cours sur la *Critique de la raison pure* de 1959, un pas est franchi – le ressouvenir n'est plus seulement intriqué au temps, mais encore à l'histoire :

En d'autres termes, le passage du soi-disant problème de la constitution chez Kant à l'histoire était déjà implicite chez Kant. Le processus de constitution y était en fait mis en œuvre par le *temps* — je vous rappelle ici le rôle du ressouvenir chez Kant — et ainsi, vous avez un indice important de l'histoire. En effet, il n'est pas possible de parler du temps en l'absence d'une petite intuition intérieure, de quelque chose d'intérieurement présent qui fait l'expérience du temps en soi — et dans ce recours à quelque chose qui possède le temps, l'historique est nécessairement impliqué. C'est un acte arbitraire que de s'arrêter au temps vécu par les êtres humains individuels qui se trouvent être le point de départ de la philosophie, et de refuser ensuite de prendre au sérieux ce recours au temps. *Le prendre au sérieux signifierait apprécier pleinement l'origine historique de nos catégories*¹⁰².

L'origine sociohistorique des formes de la connaissance du sujet (tout juste relevée en 1926-27 et de façon contradictoire¹⁰³) y est clairement énoncée. Si, dans la théorie de la connaissance kantienne, la conscience apparaît « condamnée à un perpétuel emprisonnement dans les formes de la connaissance qui lui ont été attribuées une fois pour toutes », c'est qu'elle soustrait trop rapidement ces formes du critère, instauré par la *Critique*, de l'expérience :

Mais les formes ne sont pas cet ultime, tel que Kant les décrit. En vertu de la réciprocité entre elles et le contenu étant, elles se développent aussi de leur côté. [...] Une fois que les formes, comme cela en vérité correspondrait déjà à la conception du sujet comme aperception originaire, sont moments d'une dynamique, leur figure positive ne peut pas plus être stipulée pour toute connaissance future, qu'aucun des contenus sans lesquels elles n'existent pas et avec lesquels elles se transforment¹⁰⁴.

La dialectique hégélienne de la forme et du contenu apporte un correctif à cette erreur kantienne. Pourtant l'apparence figée du sujet transcendantal et de ses catégories énonce également une vérité : le sujet vivant est plus transcendantal qu'empirique, affirme Adorno, au sens où il est modelé par la société et a intériorisé ses attentes et ses catégories, désormais réifiées dans une rigide atemporalité¹⁰⁵. Il explicite donc le ressouvenir [*Erinnerung*] comme travail où s'effectue la médiation entre des contenus sociohistoriques et l'expérience vécue du sujet. Ces

¹⁰¹ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 156. [Nous traduisons]

¹⁰² Adorno, 167-68. [Nous traduisons et soulignons]

¹⁰³ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 300.

¹⁰⁴ Adorno, *Dialectique négative*, 466-67.

¹⁰⁵ Adorno, « Sujet et objet », 305.

contenus peuvent aussi bien être mémorisés volontairement et mécaniquement, disponibles à tout moment à la conscience¹⁰⁶, qu'intériorisés inconsciemment et resurgir à la conscience sous l'effet d'une association avec une intuition présente¹⁰⁷.

1.4 RESSOUVENIR COMME ANAMNÈSE : CONTRIBUTIONS DE LA PSYCHANALYSE

Adorno complexifie ainsi la seule dualité spontanéité-passivité en introduisant, dès 1926-27, le nouveau couple d'opposés, conscient et inconscient. Il développe l'idée d'une spontanéité du sujet en tant qu'« activité involontaire¹⁰⁸ ». Pour ce faire, il suit pas à pas les conférences d'*Introduction à la psychanalyse* données par Freud à l'université de Vienne entre 1915-17. S. Buck-Morss le souligne, l'étape franchie en tentant de démontrer la compatibilité entre la théorie de Cornelius et celle de Freud est remarquable, d'autant plus que Freud n'est alors pas reconnu par les psychologues, et encore moins par les philosophes¹⁰⁹.

Adorno établit un parallèle entre la première topique de Freud et la conception de Cornelius, selon laquelle l'inconscient serait un groupe de processus mentaux qui lient les expériences sensorielles dans une unité plus large et formeraient la condition de la connaissance consciente¹¹⁰. Sont conscientes toutes les expériences vécues [*Erlebnisse*], incluant celles passées, données clairement et distinctement¹¹¹. Cela ne représente, suivant Freud, qu'une partie minime et superficielle de la psyché. Le reste (à l'exception près de l'anamnèse dont nous traiterons dans un instant) correspond à l'inconscient. Ce dernier représente à la fois des contenus — des expériences antérieures intériorisées — et des processus cognitifs non perceptibles, mais responsables du savoir conscient. Adorno maintient d'idée d'un préconscient, dépôt de contenus ayant antérieurement été l'objet d'une expérience et qui, tout en étant retirés hors du champ d'attention de la conscience, sont néanmoins aisément accessibles et y ressurgissent sous une forme symbolique. Par exemple : par une expérience mnésique d'un fait passé dont certains éléments redeviennent conscients ou par l'aptitude à réciter un poème mémorisé. Adorno écarte des pans essentiels de la description freudienne de l'inconscient (au sens strict), en tant que zone de contact de la psyché avec le corps, ce qu'il identifiera plus tard comme « sa seule erreur¹¹² ». Il s'empare toutefois de la notion de « complexe » (d'Edipe, de castration), réseau organisé d'expériences passées associé aux caractéristiques individuelles de la personnalité¹¹³. Il récuse la validité des complexes à titre de traits de l'espèce (autrement dit : leur ontologisation), mais considère que cette notion confirme sa théorie selon laquelle il existe des expériences inconscientes antérieures

¹⁰⁶ Nous faisons référence aux développements concernant la mémoire dans Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, 58 sq., ainsi qu'aux § 452-463 de Georg W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, trad. Bernard Bourgeois, vol. 3 (Paris : Vrin, 1988), 247 sq.

¹⁰⁷ Ce surgissement involontaire causé par une association est décrit par Proust comme réminiscence. Hegel décrit, de son côté, le ressouvenir [*Erinnerung*] comme processus d'intériorisation inconsciente dans le puits nocturne du sujet et extériorisation lors d'une association avec une nouvelle intuition. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, 3 : § 452-454.

¹⁰⁸ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 157.

¹⁰⁹ Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 18.

¹¹⁰ Alors que la seconde topique a été introduite en 1923 dans la pensée de Freud, Adorno préfère s'en tenir à la première, mieux adaptée à ce projet. Bloch, « The Origins of Adorno's Psycho-Social Dialectic », 511 et 515.

¹¹¹ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 201.

¹¹² Voir *supra.*, 20.

¹¹³ Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *The language of psychoanalysis* (London : Karnac Books, 1988), 72-73.

sédimentées en complexes qui ont un impact sur la manière dont le sujet perçoit le monde et agit¹¹⁴. Certaines expériences sont « oubliées », mais demeurent néanmoins à l'intérieur de la conscience où elles ont une effectivité, ce dont témoigne les réflexes découlant du caractère et la possibilité de l'erreur dans la donation symbolique¹¹⁵. Par donation symbolique erronée, comprendre ici : certains faits n'accèdent à la conscience que déguisés comme dans le cas des rêves, des actes manqués et des névroses. Il s'agit ici d'une référence au « symbole mnésique » (*Erinnerungssymbol*) de la psychanalyse selon lequel le symptôme apparaît comme un symbole du complexe d'idées et de désirs maintenus inconscients par le refoulement¹¹⁶. Cette déformation témoigne de la présence d'une activité involontaire et inconsciente qui œuvre à *déformer* certains contenus intériorisés pour qu'ils puissent être extériorisés sans heurts — la psychanalyse nomme cette activité des processus primaires¹¹⁷.

Les complexes qui structurent la « chose psychique » et demeurent inconscients sont jugés équivalents au « refoulé¹¹⁸ » de la première topique. Adorno est avare de mots, en 1926-27, quant aux conséquences de cet insigne rapprochement entre, d'une part, les processus à partir desquels les expériences antérieures sont intériorisées et solidifiées en complexes et, d'autre part, les mécanismes de défense et de censure de la théorie psychanalytique¹¹⁹. Il tente, dans sa thèse, de les dépouiller de leur charge critique pour leur donner un sens seulement épistémique. La dynamique psychique, qui oppose à l'extériorisation du souvenir le processus de refoulement qui la bloque, est au cœur de la réinterprétation kantienne fournie par Adorno. Ce geste est frappant, car il fournit non seulement une explication à l'aspect *statique*, prévisible, du caractère et des formes de la connaissance, mais permet encore de réinscrire ce processus de réification dans une *dynamique* où elle peut être contrée.

Son attention est attirée par un élément spécifique de la théorie freudienne : en vertu d'une meilleure compréhension des forces psychiques qui empêchent la connaissance des faits inconscients, la « chose psychique » elle-même vient qu'à être corrigée¹²⁰. En témoigne la disparition des symptômes névrotiques du patient lorsqu'il prend conscience des faits refoulés et comprend les liens parfois erronés établis entre eux¹²¹. Prendre conscience des faits inconscients est une tâche dès lors adressée à la psychologie, envisageable car, ces faits ayant déjà été des expériences vécues, ils n'y sont pas incommensurables¹²². Cet accès aux contenus inconscients s'opère par le ressouvenir sous forme d'anamnèse¹²³. « La tâche », rédigera Adorno à Benjamin en 1940, « ne serait-elle pas de rattacher à une théorie dialectique de l'oubli toute l'opposition entre expérience vécue [*Erlebnis*] et expérience

¹¹⁴ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 288-89.

¹¹⁵ *Ibid.*, 207 sq.

¹¹⁶ Laplanche et Pontalis, *The language of psychoanalysis*, 252.

¹¹⁷ Ces processus sont développés en analysant les mécanismes (condensation, sublimation, élaboration secondaire) grâce auxquels le contenu manifeste du rêve est élaboré à partir d'un contenu latent. Ces mêmes mécanismes propres au travail du rêve sont reliés à l'imagination du poète [*Phantasie*].

¹¹⁸ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 315.

¹¹⁹ Nous verrons au prochain chapitre qu'Adorno se ressaisit de cette idée de manière critique dans les années 1950.

¹²⁰ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 297.

¹²¹ *Ibid.*, 295.

¹²² *Ibid.*, 207 sq.

¹²³ Nous reprenons ici le terme psychanalytique d'anamnèse comme reconstitution de l'histoire pathologique d'un malade au moyen de ses souvenirs et soulignons l'utilisation du terme en 1959 « ἀνάμνησις, the power of memory ». (Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 177.) (N'ayant pas accès au texte original allemand, nous supposons qu'il s'agit par cohérence du terme « *Erinnerung* » traduit par « *memory* »).

réfléchie [*Erfahrung*] ? » — nous suggérons ici un rapprochement entre cette anamnèse et l'expérience réfléchie — « On pourrait aussi dire aussi : à une théorie de la réification. Car toute réification est un acte d'oubli [...] ¹²⁴ ».

En reproduisant de façon consciente le parcours par lequel ils ont été construits, l'analyse doit découvrir le sens caché des symboles mnésiques. Une telle prise de conscience des faits de l'inconscient signifie donc qu'ils redeviennent conscients. N'ayant pas d'accès immédiat à son inconscient, le sujet doit s'adonner à l'association libre jusqu'à ce qu'un souvenir permette soudain d'expliquer le symbole en question. Renforçant l'affinité avec la théorie de Cornelius, Adorno souligne l'intérêt cognitif de la psychanalyse qui surpasse ses aspects thérapeutiques : le patient ne guérit que grâce à une meilleure compréhension de la dynamique de ses processus psychiques ¹²⁵.

La possibilité de la prise de connaissance des faits inconscients par l'association libre éloigne cette théorie du soupçon de déterminisme et ménage un espace pour une spontanéité qui serait volontaire et consciente. Adorno peut ainsi maintenir la possibilité de l'autoréflexion tout en soulignant les forces psychologiques qui contraignent l'autonomie subjective. Peut-être est-ce une première version de la dialectique entre hétéronomie et autonomie vers laquelle D. Cook pointe en affirmant que seule l'autoréflexion sur la part de nature dans le sujet permettrait une plus grande autonomie par rapport à celle-ci ¹²⁶. À tout le moins, il nous faut sans conteste avoir en tête l'identification opérée par R. Foster entre la réflexion critique et le retour à la conscience du souvenir dans le développement de son concept d'« expérience spirituelle » :

La voie d'accès à l'expérience spirituelle consiste donc à travailler sur les concepts jusqu'à ce que, dans l'éclair du ressouvenir [*remembrance*], le souvenir caché de leur dépendance à l'égard des conditions qui leur sont extérieures soit arraché de leur structure. C'est à ce moment-là, comme nous l'avons vu, que les concepts deviennent « conscients ». Adorno désigne habituellement ce moment comme *Selbstbesinnung*, ou conscience de soi, autoréflexion ¹²⁷.

Dès 1926-27, Adorno présente une analogie entre le travail psychanalytique d'anamnèse et l'interprétation philosophique dirigé contre des philosophies idéologiques qui s'avèrent cautionner le réel ¹²⁸. L'interprétation philosophique obtient une fonction sociale puisqu'elle peut mettre en lumière la fausseté des doctrines léguées par la tradition philosophique, qui entravent la prise de conscience des conditions sociales abjectes, et contribuer à leur remplacement ¹²⁹. En 1966, Adorno demeure fidèle à ce réseau d'associations où sont à nouveau imbriqués synthèse de la reproduction dans l'imagination, ressouvenir, tradition, interprétation philosophique et critique :

Parmi les apports de la déduction kantienne, il faut mettre à la toute première place celui qui consiste pour Kant à avoir perçu, jusque dans la forme pure de la connaissance, l'unité du Je pense, et *au niveau de la reproduction dans l'imagination, le ressouvenir [Erinnerung], la trace de l'historique*. Néanmoins, comme il n'existe pas de temps sans l'étant qui s'y trouve, ce que Husserl, dans sa dernière période, nomma historicité interne ne peut demeurer intérieur, forme pure. [...] Même comme opposé du moment transcendantal, celui de la *tradition est quasi transcendantal*, non pas la subjectivité ponctuelle mais *ce qui est proprement constitutif*, ce que Kant appelait le *mécanisme caché au fond de l'âme*. [...] Mais seule la methexis de la

¹²⁴ Theodor W. Adorno et Benjamin Walter, *Correspondance : 1928-1940* (Paris : Gallimard, 2006), 367 (lettre du 29 février 1940).

¹²⁵ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 235-36.

¹²⁶ Deborah Cook, *Adorno on Nature* (London : Routledge, 2014), 61. Voir *infra.*, 42.

¹²⁷ Foster, *Adorno : The Recovery of Experience*, 155. [Nous traduisons]

¹²⁸ Sur l'idéologie des philosophies de l'inconscient dont il est question dans la conclusions, voir Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 19.

¹²⁹ Adorno, *Der Begriff des Unbewußten*, 322 [Nous traduisons].

philosophie à la tradition constituerait sa négation déterminée. Elle est fondée par les textes qu'elle critique.
[...] Ceci justifie le passage de la philosophie à l'interprétation [...] ¹³⁰.

Dans la mesure où le ressouvenir peut s'opérer sous le mode de l'autoréflexion (dans l'anamnèse psychanalytique ou l'interprétation critique), il apparaît sous un jour nouveau. Il ne laisse pas la chose qui l'accomplit identique à elle-même ¹³¹, car la découverte des associations erronées établies entre les faits permet non seulement la prise de conscience de ce qui, réifié et refoulé, colore toujours l'expérience présente, mais réclame également la formation de nouvelles associations, plus justes. Voilà pourquoi, une fois conscientes et volontaires, les associations effectuées par « la reproduction dans l'imagination, le ressouvenir », deviennent productives.

2. LES SCHEMES DE L'IMAGINATION

Le « mécanisme caché au fond de l'âme » dont il est question dans le dernier extrait cité est une référence directe aux « schèmes », ces produits de l'imagination dont Kant dit qu'ils proviennent d'un « art caché dans les profondeurs de l'art humain et dont il sera toujours difficile d'arracher le vrai mécanisme à la nature, pour l'exposer à découvert devant les yeux ¹³² ». Adorno fournit le contexte pour penser ce problème auquel nous avons déjà fait allusion en guise d'introduction au chapitre. Ce contexte : Kant espère convaincre que la connaissance obtenue grâce à la médiation par les concepts s'avère modelée sur l'objet à connaître et non une simple classification violente du sujet qui n'y fait pas justice ¹³³. Une partie du problème apparaît réglée lorsque nous envisageons que les catégories ne sont pas naturelles et éternelles, ni même seulement constituées par des associations inconscientes au sein de la conscience (1926-27), mais bien socialement constituées, léguées par la tradition et conservées en mémoire (1959, 1966). Il y a plus à dire sur ces mystérieux schèmes.

En 1959, Adorno affirmera que les schèmes sont des concepts aporétiques ¹³⁴ : ils surgissent quoiqu'aucune intuition de ceux-ci ne puisse leur correspondre. Pour atteindre une cohérence interne, la raison s'aventure au-delà de son propre contenu possible, dans ce cas précis, en raison de la nécessité de penser une affinité entre les catégories de l'entendement et l'expérience ¹³⁵. Ce « moment spéculatif » transgresse donc les limites de la connaissance tracées par Kant. Cette contradiction inhérente au moment du schématisme comporte tout de même un moment de vérité qui, au sein des cours, demeure une énigme ¹³⁶.

La construction fictive kantienne, les schèmes, s'avère féconde dans la mesure où elle détient un véritable pouvoir explicatif à l'égard de l'expérience. D'après Kant, les schèmes des concepts sensibles permettent à l'imagination d'exprimer une figure « en général » — le chien, « en général », ou encore le triangle — « sans être

¹³⁰ Voir le paragraphe « Tradition et connaissance » dans Adorno, *Dialectique négative*, 71-73 [Traduction modifiée par cohérence avec le terme « ressouvenir »].

¹³¹ Adorno, *Minima moralia*, 209 § 99.

¹³² Kant, *Critique de la raison pure*, 153 (A 141/B180); Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 131; 190.

¹³³ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 133.

¹³⁴ *Ibid.*, 131.

¹³⁵ *Ibid.*, 218-22.

¹³⁶ Cela demeure une énigme, parce qu'Adorno a manqué de temps lors de son cours de 1959 pour donner une séance de cours sur le schématisme.

astreinte à quelque chose de particulier que m'offre l'expérience, ou mieux à quelque image possible que je puisse représenter *in concreto*¹³⁷. » Tandis que Kant jugeait que ces schèmes comportaient la règle permettant de déterminer l'expérience sensible, qu'ils la précédaient et la rendaient possible sans toutefois être eux-mêmes sensibles, Adorno indique que l'expérience elle-même regorge de plus en plus d'illustrations de tels schèmes *a priori*. Ce « “ en général ” abstrait et de grande envergure, celui du concept¹³⁸ », a quelque chose de grossier dans son opposition au particulier, à partir du moment où il est illustré et retranscrit dans la réalité. Citons Adorno : « Les images omniprésentes n'en sont pas parce qu'elles présentent la généralité, la moyenne, le modèle standard comme quelque chose d'unique ou de spécial et les tournent en dérision. L'abolition du particulier est transformée insidieusement en particulier¹³⁹. » La transformation d'une abstraction en particuliers « en général », « schématiquement préformés par les conventions dominantes de la science, du commerce et de la politique¹⁴⁰ » et qui, pour être saisis, ne requièrent la mobilisation d'aucune spontanéité de l'esprit, voilà l'expérience quotidienne que désignent les « schèmes ».

Le vocabulaire du schématisme est récurrent dans les passages où Adorno traite des produits de l'Esprit. Dans le chapitre intitulé « La production industrielle des biens culturels » de la *Dialectique de la raison*, Adorno et Horkheimer écrivent :

Le formalisme kantien attendait encore une contribution de l'individu à qui l'on avait appris à prendre les concepts fondamentaux pour référence aux multiples expériences de sens ; mais l'industrie a privé l'individu de sa fonction. [...] Selon Kant, *un mécanisme secret agissant dans l'âme préparait déjà les données immédiates* de telle sorte qu'elles s'adaptent au système de la Raison pure. Aujourd'hui, *ce secret a été déchiffré*¹⁴¹.

La « fonction » dont l'industrie démet l'individu ici est la fonction médiatrice symbolique de l'imagination, à savoir la portion de la synthèse par laquelle l'expérience vécue était déjà médiatisée — « données immédiates préparées » — par l'activité inconsciente et involontaire qui octroyait un sens apparemment immédiat à ce qui ne serait sinon que perçu. Les auteurs précisent : il n'y a plus de place où pourrait se mouvoir l'imagination [*Phantasie*] et s'en trouvent atrophiés et le pouvoir de représentation [*Vorstellungskraft*] des consommateurs et leur *spontanéité*. Les produits de l'industrie culturelle parviennent pourtant à exiger chez les consommateurs un effort de taille — « un esprit rapide, des dons d'observation, de la compétence pour les comprendre parfaitement » — effort devenu mécanique mais qui paralyse par le fait même leur imagination [*Einbildungskraft*]¹⁴². Ils sont si habitués par tous les produits antérieurement consommés à fournir un tel travail qu'ils n'y portent même pas attention : la « violence de la société industrielle s'est installée dans l'esprit des hommes¹⁴³. »

¹³⁷ Kant, *Critique de la raison pure*, 153 [A 141/B 180].

¹³⁸ Theodor W. Adorno, *Kierkegaard*, trad. Eliane Escoubas, Critique de la politique (Paris : Payot, 1995), 232.

¹³⁹ Adorno, *Minima moralia*, 190, § 92.

¹⁴⁰ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 17.

¹⁴¹ *Ibid.*, 185.

¹⁴² *Ibid.*, 188. [Nous précisons ces termes qui, dans la traduction française, sont tous rendus par « imagination » sans distinction.]

¹⁴³ *Ibid.*, 189.

De même, dans un texte de 1940 sur Kierkegaard, Adorno écrit que ce dernier a « qualifié une tendance de la société de masse d'aujourd'hui qui, en son temps, devait avoir été encore très latente : la substitution à la pensée spontanée de l'adaptation automatisée telle qu'elle s'accomplit en rapport avec les formes modernes de l'information¹⁴⁴. » La pensée est exercée pour comprendre le mouvement d'ensemble malgré la vitesse à laquelle défilent les images, entraînement qui fait régresser l'imagination des hommes au point où ils ne conçoivent plus que ce qui leur est « montré en abrégé et à coups de matraquages¹⁴⁵. » Cet effort exigé ne serait pas suffisant pour court-circuiter l'activité de l'imagination, si ce n'était que les productions de l'industrie toujours proposent les mêmes rengaines, les mêmes « schémas » : « Dès le début d'un film, on sait comment il se terminera, qui sera récompensé, puni, oublié ; et en entendant de la musique légère, l'oreille entraînée peut, dès les premières mesures, deviner la suite du thème et se sent satisfaite lorsque tout se passe comme prévu¹⁴⁶. »

Adorno et Horkheimer en concluent que l'imagination individuelle est destituée par l'industrie culturelle qui, d'entrée de jeu, classifie à sa place non pas les « données immédiates », mais bien *la réalité* : le « premier service que l'industrie apporte au client est de tout schématiser pour lui¹⁴⁷. » Grâce aux méthodes techniques de reproduction en série, l'industrie répond aux besoins identiques — parce qu'elle les manipule et les fait naître — par la production de biens standardisés¹⁴⁸. Non pas seulement les biens de l'industrie culturelle, mais la majeure partie des éléments du réel : « La ressemblance entre tous les biens produits mécaniquement, le réseau de la socialisation qui emprisonne les objets en même temps que le regard posé sur eux qui les assimilent, transforme tout ce qui arrive en quelque chose de déjà vu, en exemplaire accidentel d'un genre, en double du modèle¹⁴⁹. »

Ainsi reproduite, la réalité est schématisée d'avance, comme si elle était produite en vue de la classification des objets du monde sous les catégories de l'industrie :

Les petites silhouettes d'hommes et de maisons qui, tels des hiéroglyphes, traversent les statistiques, peuvent paraître accidentelles dans chaque cas particulier, simples auxiliaires. Mais ce n'est pas par hasard qu'elles ressemblent tellement à d'innombrables réclames, à des stéréotypes de la presse, à des jouets. C'est en elles que la représentation triomphe de ce qui est représenté¹⁵⁰.

Cette retranscription quasi littérale de schémas classificateurs en production matérielle de clichés trahit, aux yeux d'Adorno, un affaiblissement de la faculté d'abstraction qui ne sait plus s'orienter parmi les concepts. La pensée s'accoutume à la violence sans cesse opérée par les opérations scientifiques sur les cas particuliers qualitativement différents qu'elle subsume à des unités quantifiables. Elle triomphe de chaque chose en les transformant en

¹⁴⁴ Theodor W. Adorno. « La doctrine kierkegaardienne de l'amour [1940] », dans *Kierkegaard*, trad. Eliane Escoubas, Critique de la politique (Paris : Payot, 1995), 269.

¹⁴⁵ Adorno, *Minima moralia*, 190, § 92.

¹⁴⁶ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 186.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 185.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 180.

¹⁴⁹ Adorno, *Minima moralia*, 316, § 150.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 190, § 92.

spécimens sans particularités, aisément remplaçables¹⁵¹. Devenue incapable de saisir la différence entre le particulier et l'universel, la pensée moule en retour le particulier sur le modèle de l'universel¹⁵².

Ces schémas ne se limitent pas à ceux de l'industrie culturelle, des médias de masse ou de la science — ils ressurgissent, pour soulager la pensée, dans les scénarii des délires paranoïaques :

Ils remplacent cette intelligence essentielle qui se trouve obstruée par la demi-culture. Celui qui se passe de continuité entre le jugement et l'expérience se voit fourni par des systèmes de ce genre en schémas servant à maîtriser la réalité ; ces schémas n'atteignent pas la réalité, mais compensent l'angoisse face à ce qui n'est pas compris¹⁵³.

Comme l'indique ce dernier extrait, de tels schémas faillissent à la tâche qui leur est attribuée par Kant (permettre une adéquation entre l'expérience et les catégories), mais ont néanmoins une « place et une valeur dans l'économie psychologique de l'individu », une « fonction sociale objective¹⁵⁴ ». Cette fonction : masquer l'angoisse en accordant à l'irrationalité ambiante un sens. À défaut d'être délirante, l'industrie culturelle et la science traditionnelle, figures concrètes actuelles de l'idéologie, possèdent une fonction sociale assez similaire. N'étant qu'un « redoublement » de l'existence actuelle des masses, elles les confortent par ses justifications de l'état des choses qu'elle présente *comme si* un destin le rendait inévitable¹⁵⁵. La simple facticité — les choses telles qu'elles sont de toute manière — est ainsi présentée comme si elle était elle-même dotée d'un sens et revêtue d'une dignité qu'elle n'a pourtant pas méritée. Cela conduit les hommes à se résigner à changer substantiellement le monde.

Ce dédoublement nous paraît être une utilisation affaiblie et décevante de l'imagination qui s'affaire à reproduire aveuglément le même et à doter d'une apparence de sens la totalité sociale pourtant insensée. Cette utilisation de l'imagination exclut sa part véritablement productive. À propos de la philosophie de Kant, Adorno dira qu'elle « revient à recréer le monde tel qu'il se présente à la conscience, à *produire avec le pouvoir énorme de l'imagination productrice le monde tel qu'il existe déjà*¹⁵⁶. » Malgré tout, la philosophie de Kant conservait encore en elle l'idée d'un pouvoir du sujet ou d'une spontanéité, en particulier dans le « concept le plus profond de la théorie transcendantale de la connaissance, l'imagination productrice [*produktive Einbildungskraft*]¹⁵⁷ ». Dans cette spontanéité réside le potentiel que l'imagination soit le « différentiel de la liberté au sein de la détermination¹⁵⁸ ». Adorno fournit de plus amples explications quant à ce lien établi entre liberté et imagination dans un cours de 1963 portant sur la philosophie morale de Kant :

Et je crois que si vous voulez retourner aux origines de ce que Kant signifie vraiment par liberté, si vous voulez obtenir une image précise du modèle qui sous-tend son concept de liberté, un concept que nous utilisons en général d'une manière assez relâchée, alors il s'avérera qu'il s'agit simplement de *la faculté remarquable qui nous permet d'organiser dans notre imagination les composantes variables du monde*

¹⁵¹ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 34-35.

¹⁵² Adorno, *Minima moralia*, 189-90, § 92.

¹⁵³ Theodor W. Adorno. « Théorie de la demi-culture [1959] », dans *Société : Intégration, Désintégration*, trad. Pierre Arnoux et al., Critique de la politique (Paris : Payot, 2011), 209-10.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 209-10.

¹⁵⁵ Adorno, « Contribution à la doctrine des idéologies », 151.

¹⁵⁶ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 179. [Nous traduisons]

¹⁵⁷ Adorno, *Dialectique négative*, 279.

¹⁵⁸ Adorno, *Théorie esthétique*, 244.

*naturel ou de la réalité existante, et de les réarranger de façon à ce qu'elles soient différentes par rapport à la manière dont nous les avons initialement trouvées et dont elles existent en réalité*¹⁵⁹.

Ce potentiel de l'imagination — la liberté de pouvoir donner une forme nouvelle à la matière qui est donnée — est retiré au sujet « transcendantal » contemporain. Cela est reflété dans les productions de l'Esprit. Les produits de l'industrie culturelle n'ont plus aucune autonomie par rapport à la totalité sociale. Ils se contentent de la reproduire et de la justifier, en plus de la perpétuer en modelant la conscience des consommateurs à adopter des comportements en conformité avec celle-ci¹⁶⁰. Même la philosophie, celle de Husserl par exemple, est accusée d'enregistrer l'impuissance du sujet, qu'elle exprime en le réduisant à n'être que la scène de l'objectivité, et ce, par l'effacement théorique de sa spontanéité¹⁶¹. Paradoxalement, ce n'est que dans l'expression de cette impuissance que l'imagination productrice trouve son dernier refuge — ce sera le sujet de notre prochain chapitre.

¹⁵⁹ Theodor W. Adorno, *Problems of Moral Philosophy : Lectures 1963*, sous la dir. de Thomas Schröder, trad. Rodney Livingstone (Cambridge : Polity Press, 2000), 103. [Nous traduisons]

¹⁶⁰ Adorno, « Contribution à la doctrine des idéologies », 150.

¹⁶¹ Theodor W. Adorno, *Ontology and Dialectics : Lectures 1960-1961*, sous la dir. de Rolf Tiedemann, trad. Nicholas Walker (Cambridge : Polity Press, 2019), 98.

CHAPITRE 2

PLAISIR — DÉPLAISIR

« Le degré et la nature de la sexualité d'un être humain s'étendent jusqu'au sommet ultime de son esprit. »

F. Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, §75

La reprise critique par Adorno du concept d'imagination ne saurait mettre de côté l'activité créatrice artistique. Il va sans dire que l'exploration esthétique de ce thème exige de s'attarder sur le caractère subjectif de l'art. Si l'on considère qu'Adorno est un héritier avoué de l'esthétique hégélienne et qu'il insiste le plus souvent sur l'objectivité de l'œuvre d'art plutôt que sur ses moments subjectifs¹⁶², un tel parti pris pourrait étonner. Or, Adorno ne fait pas pour autant fi de la médiation nécessaire du sujet dans l'art. Les expériences qui y sont sédimentées témoignent d'attitudes humaines à l'égard de l'objectivité de l'art, expériences sans lesquelles l'art est impensable. Adorno cherche à découvrir le processus par lequel l'œuvre d'art devient elle-même porteuse d'un élément spirituel ; cela exige de faire l'étude des articulations de la « médiation concrète entre la structure des œuvres et la structure sociale¹⁶³ ».

Tout en récusant les analyses psychanalytiques de l'art proprement dites, Adorno s'empare des outils psychanalytiques dans le dessein d'approfondir ce pan subjectif de l'art, dont les racines psychanalytiques sont, à ses dires, celles de « l'imagination dans l'imagination de la toute-puissance¹⁶⁴ » [*Phantasie in der von Allmacht*]. Pour cerner la place qu'Adorno accorde à l'imagination dans l'art — qu'il nomme « le cheminement de l'œuvre à travers le sujet¹⁶⁵ » —, nous alternerons obligatoirement deux thèses esthétiques subjectives. Il s'agit des théories de Kant et de Freud qui se révèlent l'antithèse l'une de l'autre en raison de leur compréhension antagoniste de la relation entre l'art et la faculté de désirer¹⁶⁶.

1. « LES ARTISTES NE SUBLIMENT PAS »

Aux yeux de Sigmund Freud, l'artiste éprouverait une joie « à créer » et « à donner corps aux formations de son imagination ». Ce travail psychique ou intellectuel lui permettrait de tenir à distance la souffrance grâce à un déplacement de la libido hors d'atteinte des frustrations du monde, processus nommé « sublimation¹⁶⁷ ». Adorno, dans ses cours d'esthétique de 1958-59, a soutenu pour sa part que la sublimation se révélait l'un des phénomènes

¹⁶² Theodor W. Adorno, *Ästhetik (1958/59)*, sous la dir. de Eberhard Ortland (Suhrkamp, 2009), 12.

¹⁶³ Adorno, *Théorie esthétique*, 25.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 26.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 46.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 27-28.

¹⁶⁷ Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture [1929]*, trad. Dorian Astor (Paris : Flammarion, 2010), 94.

originaux du comportement esthétique¹⁶⁸. Et pourtant, affirme-t-il du même coup, « les artistes ne subliment pas », sans ménager ses mots au § 136 de *Minima moralia*, et en qualifiant de « béotienne » cette « illusion psychanalytique » voulant que les artistes « se libèrent en composant des symphonies ou en écrivant des romans¹⁶⁹ ». Ces propos ont mené J. Whitebook à l'accuser d'avoir du mépris à l'égard du concept de sublimation et d'être de mauvaise foi en s'en privant polémiquement et en préférant travailler avec des apories plutôt que d'accepter cette solution moins conflictuelle qui était disponible¹⁷⁰. Malgré ce qui précède, nous croyons que Whitebook se fourvoie lorsqu'il plaide qu'Adorno ne développe pas de concept de sublimation¹⁷¹. Il est manifeste qu'Adorno n'est pas sans savoir le potentiel de ce concept qui se profile au sein même de sa critique. En ce qui nous concerne, nous tenterons de départager cette apparente contradiction en vue d'améliorer notre compréhension du rapport qu'entretient Adorno vis-à-vis de la conception psychanalytique du geste imaginaire posé dans la création de l'œuvre d'art.

Dans son texte, datant de 1908 et intitulé « La morale sexuelle “civilisée” et la maladie nerveuse des temps modernes », Freud distingue trois réactions psychiques relatives aux exigences de notre civilisation qui s'est « construite sur la répression des pulsions¹⁷² ». Lorsque ses pulsions sont trop intenses et ne peuvent être inhibées, l'individu développe une forme de « perversion positive » — première réaction — : il satisfait certains désirs bien qu'ils soient réprouvés par la société. Non seulement les pervers doivent supporter les conséquences de leur déviation, mais ils deviennent des êtres « généralement sains mais immoraux à un point qui est socialement indésirable¹⁷³ ». Au sujet de ce type d'hommes que les refoulements n'auraient pas mutilés, Adorno écrit ce qui suit :

Si on en appelle aujourd'hui [...] à l'Homme complet, on promet alors à l'indifférencié, au mal dégrossi, au primitif, une prime, et on glorifie en fin de compte l'extroversion des *go-getters*, de ceux qui sont suffisamment abjects pour montrer qu'ils sont des hommes, des vrais, dans une vie abjecte¹⁷⁴.

Freud décrit une seconde forme de perversion « négative » qui consiste à refouler le désir fixé sur l'objet socialement inacceptable, ce qui entraîne la névrose. Le sort des malades nerveux n'est guère plus enviable. Tout en pouvant être considérées comme des « personnalités nobles et hyperraffinées¹⁷⁵ », ils sont « fréquemment des honnêtes gens *faibles* qui disparaissent dans la grande masse qui a coutume de suivre à contrecœur les impulsions

¹⁶⁸ Adorno, *Ästhetik*, 58-59, [Nous traduisons].

¹⁶⁹ Adorno, *Minima moralia*, 285, § 136.

¹⁷⁰ Joel Whitebook. « Weighty Objects : On Adorno's Kant-Freud Interpretation », *The Cambridge Companion to Adorno*, dir. Tom Huhn (Connecticut : Cambridge University Press, 2006), 52, 59.

¹⁷¹ L'intention principale avouée de Whitebook dans sa critique est d'étendre le concept de sublimation afin de parvenir à soustraire l'individu aux critiques adressées par Adorno et d'en faire le lieu d'une réconciliation. Sara Beardsworth et Deborah Cook ont toutes deux fournies des analyses critiques de la tentative de Whitebook, qu'elles considèrent un échec, et proposent, en lieu et place de la sublimation, que le salut du sujet se trouve du côté de l'amour de transfert ou encore de la prise de conscience de sa propre affinité avec la nature. Nous faisons fi pour l'instant de ces propositions qui ne touchent qu'indirectement notre propos. Voir : Sara Beardsworth. « From nature in love: The problem of subjectivity in Adorno and Freudian psychoanalysis », *Continental Philosophy Review* 40, n° 4 (2007) : 365-87.; Deborah Cook, *Adorno on Nature*, 56-61.

¹⁷² Sigmund Freud. « La morale sexuelle “civilisée” et la maladie nerveuse des temps modernes [1908] », dans *La vie sexuelle*, trad. Denise Berger et Jean Laplanche (Paris : Presses universitaires de France, 1969), 33 [Nous soulignons].

¹⁷³ *Ibid.*, 36.

¹⁷⁴ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 342.

¹⁷⁵ Freud, « La morale sexuelle “civilisée” », 37.

données par les individus forts¹⁷⁶ ». Une troisième — et dernière — possibilité, qualifiée quant à elle de « saine », est la maîtrise des pulsions sexuelles par la sublimation, c'est-à-dire par « la dérivation des forces pulsionnelles sexuelles de buts sexuels sur des buts culturels plus élevés¹⁷⁷ ». Cette réaction n'est toutefois pas accessible à tous. En effet, « seule une minorité y parvient et encore de façon intermittente et beaucoup plus difficilement dans la période de l'ardeur juvénile¹⁷⁸ ». Distinguons ce qui, dans cet exposé, générerait Adorno.

1.1 PULSION SEXUELLE

De prime abord, d'après M. Jay, Adorno renierait le fait que le but initial détourné dans la sublimation esthétique serait un désir libidinal. Il y décèlerait plutôt « la fureur de se voir déjoué par l'ordre des choses actuel¹⁷⁹ ». Le potentiel détecté se trouverait dans la sublimation des pulsions agressives. Nous en doutons. Citons Adorno :

Si je peux dire une chose de plus à propos du côté psychologique de ce phénomène : il est certain que toutes les énergies pulsionnelles qui doivent être transformées pour arriver à quelque chose comme une expérience de la beauté sont essentiellement d'une nature sexuelle ; il n'y a pas de doute à propos de cela¹⁸⁰.

Il y a fort à parier que cette nature sexuelle à laquelle il fait ici référence se fonde sur la « découverte grandiose de la sexualité infantile¹⁸¹ » de Freud. Rappelons que, dans ses *Trois essais sur la théorie sexuelle*, il retrace l'apparition de l'excitation sexuelle chez l'enfant en s'appuyant sur le modèle de l'étayage¹⁸² — la prime de jouissance qui accompagne la satisfaction d'un besoin. Sa spécificité vis-à-vis de l'intérêt repose sur le fait que sa quête de plaisir est coupée de ce rapport initial à l'autoconservation et devient une fin en soi, par la recherche délibérée de la stimulation de zones érogènes. La pulsion primaire n'est canalisée que sous le poids de la contrainte sociale, pour le bien de la reproduction de l'espèce, vers la sexualité génitale en vue de l'assouvissement du désir désormais dirigé vers une personne unique¹⁸³. Cette évolution qui survient avec la puberté préserve toutefois quelque chose de la sexualité infantile : l'excitation qui mène à un état de tension déplaisant en vue de la jouissance et pourtant, empli de plaisir¹⁸⁴.

À l'aune de la « libération sexuelle », qui a permis d'abolir l'exigence d'abstinence en vue et en dehors du mariage, du point de vue d'Adorno, une forme encore plus profonde de répression sexuelle point à l'horizon. En ce sens que la sexualité a été désamorcée et que ses tabous « sont remplacés par l'autorisation de transgresser les interdits¹⁸⁵ ». Cette prétendue libération, qui ne pourra être véritablement obtenue aussi longtemps que l'humanité

¹⁷⁶ *Ibid.*, 40-41.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 37.

¹⁷⁸ *Ibid.*, 38.

¹⁷⁹ Martin Jay. « Adorno and the Role of Sublimation in Artistic Creativity and Cultural Redemption », *New German Critique* 48, n° 143 (2021) : 65 [Nous traduisons].

¹⁸⁰ Adorno, *Ästhetik*, 58 [Nous traduisons].

¹⁸¹ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 350.

¹⁸² Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, trad. Philippe Koeppel (Paris : Gallimard, 1987), 106.

¹⁸³ *Ibid.*, 130 [100].

¹⁸⁴ *Ibid.*, 146-47.

¹⁸⁵ Theodor W. Adorno. « Aldous Huxley et l'utopie [1951] », dans *Prisme : critique de la culture et société*, trad. Geneviève Rochlitz et Rainer Rochlitz, Petite bibliothèque Payot (Paris : Payot, 2018), 102.

sera tenue dans son état de non-liberté, a réussi un exploit : celui d'en finir « avec la sexualité en la dévoilant¹⁸⁶ ». Par sa socialisation, voire sa banalisation, la sexualité se voit ainsi rabaisée au rang d'amusement. La libido primaire est soumise à son attisement social perpétuel, le voyeurisme de tous auquel participe le caractère pornographique des produits de l'industrie culturelle¹⁸⁷. Elle dégénère ainsi en frustration à cause de sa stagnation au plaisir préliminaire — gain de plaisir en vue d'une jouissance encore plus grande — auquel aucun apaisement substantiel ne succède. Aussi le contentement du désir est-il refusé au moment même où il est socialement accordé comme chose utilitaire en promouvant une « *healthy sex life* » pour des raisons hygiéniques, sociales et même productives¹⁸⁸. La sexualité est ainsi subordonnée à l'autoconservation.

Ladite libération nous détourne de ce qui attire de manière spécifique l'être humain dans la sexualité, à savoir son interdit. « Tout bonheur naît de la tension entre les deux », assurera Adorno, en faisant référence à la libido primaire taxée de perversité et à la génitalité, son possible assouvissement¹⁸⁹. Il rappelle, ici, l'insondable question dialectique d'après laquelle il n'y aurait de bonheur que là où il y a des interdits à transgresser¹⁹⁰. De là, tout porte à croire que le désir « sexuel » qui nous occupe — celui qui est sublimé dans l'art — a bien moins affaire à la version édulcorée de la sexualité faussement libérée qu'à ce bonheur relatif à la tension entre le désir interdit et son soulagement.

Dans son cours d'esthétique de 1958-59, Adorno, tout en enseignant le premier mythe du *Phèdre* de Platon, détermine une fois de plus le concept de beauté par son rapport à l'érotisme. La seule vue de cet objet désirable conduit à une véritable « folie », à un enthousiasme, qui suspend le principe de réalité et élève au-delà de l'utilité. Cette folie, ajoute-t-il, est accompagnée d'un déplaisir, c'est-à-dire d'une douleur qui témoigne de l'impossibilité d'atteindre l'objet désiré, jugé inconditionné¹⁹¹. La recherche d'un plaisir qui n'est pas mû par l'autoconservation — tabou social masqué par la culture du divertissement — telle est la nature du désir sexuel à l'origine de la sublimation qui survient dans l'art.

1.2 JOUISSANCE ET PLAISIR

Cette relation entre désir et assouvissement ressurgit dans l'attitude adoptée vis-à-vis de l'art. Aussi Adorno établit-il une brève typologie de la jouissance artistique. Quant à la prétention de tirer une satisfaction sensuelle de l'art, la réponse d'Adorno ne se fait pas attendre et est sans appel : « Celui qui jouit concrètement des œuvres d'art est un béotien. Il se trahit lorsqu'il emploie une expression comme “régal pour l'oreille”¹⁹². » Toujours à l'égard de la jouissance artistique, les attitudes contradictoires de Paul Valéry et de Marcel Proust, « les meilleurs connaisseurs

¹⁸⁶ *Ibid.*, 103.

¹⁸⁷ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 207.

¹⁸⁸ La promotion des orgies dans le « Meilleur des mondes » d'Aldous Huxley s'établit sur de tels arguments. Adorno, « Aldous Huxley et l'utopie », 103; Voir aussi Theodor W. Adorno. « Tabous sexuels et droits, aujourd'hui [1963] », dans *Modèles critiques : interventions - réponses*, trad. Marc Jimenez et Éliane Kaufholz (Paris : Payot, 1984), 82-83.

¹⁸⁹ Adorno, « Tabous sexuels et droits », 82.

¹⁹⁰ Adorno, « Aldous Huxley et l'utopie », 104; Voir aussi Theodor W. Adorno. « La révision de la psychanalyse [1952] », dans *Le conflit des sociologies*, trad. Pierre Arnoux et al., Critique de la politique (Paris : Payot, 2016), 60.

¹⁹¹ Adorno, *Ästhetik*, 147.

¹⁹² Adorno, *Théorie esthétique*, 31.

qui aient écrit sur l'art dans l'époque récente¹⁹³ », sont examinées. Valéry contemple l'œuvre d'art de manière experte et son rapport avec elle est vivant : il poursuit activement par l'imagination les mouvements de l'œuvre jusqu'à la connaissance intime de tous ses détails. Ce regard vient à la dissoudre. Elle perd son effet de nouveauté et tombe dans une indifférence similaire à celle éprouvée par les habitants d'une ville qui, accoutumés, n'en remarquent plus la beauté et désignent cependant chaque recoin par son nom¹⁹⁴. Valéry demeure malgré tout convaincu des « délices » de l'art et, conservateur, trahit l'œuvre là où il se porte garant de la catégorie d'œuvre d'art jusqu'à sa fétichisation.

Proust a une attitude plus naïve : il découvre dans l'œuvre un élément de sa propre conscience et leur attache une importance en vertu de l'amour du souvenir qu'elle contient, au lieu de se limiter à ses qualités intrinsèques. Il y a, chez Proust, « des passages qui rappellent par leur subjectivisme déchaîné l'idée vulgaire selon laquelle les œuvres d'art sont des supports de projections¹⁹⁵ ». Néanmoins, la naïveté dont il fait preuve permet aussi de libérer l'art de son appartenance figée à la sphère culturelle.

La psychanalyse conserve le pire de ces deux attitudes opposées. D'une part, elle place l'art parmi les hautes réalisations culturelles, sans plus de procès. Et, d'autre part, elle ne perçoit, dans le contenu des œuvres, que la projection de l'inconscient de l'artiste ou du spectateur s'identifiant au héros du roman. Cette restriction de l'art à la projection des désirs inconscients du spectateur est insuffisante, assurera Adorno, pour atteindre une compréhension adéquate tant de l'objectivité des œuvres d'art que de leur rapport à l'imagination du sujet¹⁹⁶. Tel n'est par ailleurs pas l'objectif de Freud, lequel présume de l'utilité de l'art (alors même qu'il souligne, paradoxalement, l'apparente inutilité du beau¹⁹⁷). En projetant ses désirs inacceptables dans l'œuvre d'art et les voyant réalisés dans la vie d'un héros, le spectateur devient réceptif au « relâchement » que promet l'art : « tout le plaisir esthétique que le créateur littéraire nous procure porte le caractère d'un tel plaisir préliminaire, et [...] la jouissance propre de l'œuvre littéraire est issue du relâchement de tensions internes à notre âme¹⁹⁸. » Traçant un parallèle avec l'orgasme dont le résultat est l'effacement temporaire du désir, Freud considère que la contemplation de l'art induit une « douce narcose¹⁹⁹ » — purgation des affects que les Grecs nommaient κάθαρσις.

Selon Adorno, le « philistin cultivé » qui attend que l'œuvre d'art lui donne quelque chose — de sa jouissance la plus grossière au bonheur de sa connaissance — se comporte de manière aliénée. Sa recherche est calquée sur l'attitude du consommateur qui, devant toute marchandise, réclame son droit à « en avoir pour son argent »²⁰⁰. Le concept de jouissance artistique compenserait l'inutilité de l'art au regard du principe

¹⁹³ Theodor W. Adorno. « Valérie Proust Musée [1953] », dans *Prisme : critique de la culture et société*, trad. Geneviève Rochlitz et Rainer Rochlitz, Petite bibliothèque Payot (Paris : Payot, 2018), 231.

¹⁹⁴ Adorno, *Ästhetik*, 189.

¹⁹⁵ Adorno, « Valérie Proust Musée », 230.

¹⁹⁶ Adorno, *Théorie esthétique*, 26.

¹⁹⁷ Freud, *Le Malaise dans la culture [1929]*, 98.

¹⁹⁸ Freud, « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire », 263.

¹⁹⁹ Freud, *Le Malaise dans la culture [1929]*, 96.

²⁰⁰ Adorno, *Minima moralia*, 290, § 139.

d'autoconservation en l'expliquant par une valeur d'usage copiée sur le plaisir des sens²⁰¹. Adorno en conclut ce qui suit : « Le concept de jouissance artistique, comme concept constitutif, doit être éliminé²⁰². »

Mais, si la jouissance ne lui est pas apparue essentielle dans la réception de l'art, Adorno n'a tout de même pas dit son dernier mot à son sujet. L'art n'aurait pu se tailler une place au sein de la société qu'il critique s'il n'était pas une source de plaisir. Le « plaisir désintéressé » comporte son moment de vérité. Le désintéressement à l'égard de l'art implique nécessairement l'« autonomie » de l'art qui représente la possibilité qu'a l'art de résister au primat de l'utilité. En échappant au principe de fin et de moyen qui gouverne la réalité empirique, l'art est devenu sans finalité par l'instauration d'une sphère coupée de la réalité. Par cette coupure, l'art nie et transcende le principe de réalité²⁰³ :

Son *gestus* historique repousse la réalité empirique dont les œuvres d'art, en tant que choses, constituent cependant une partie. Pour autant qu'il est possible d'assigner une fonction sociale aux œuvres d'art, celle-ci réside dans l'absence de toute fonction²⁰⁴.

Dans la société bourgeoise, le principe d'utilité s'est mis non pas au service de la satisfaction des besoins humains, mais à leur augmentation et leur maintien dans le but de générer du profit²⁰⁵. L'absence de finalité de l'art recèle une « promesse de bonheur », à savoir la possibilité réelle de se soustraire aux contraintes de la conservation de soi — envisageable si la production devenait rationnelle et s'efforçait de combler adéquatement les besoins²⁰⁶.

L'élévation au-delà de l'utilité présentée dans la théorie platonicienne, propre au désir sexuel sublimé dans l'art, est également comprise dans l'expérience kantienne de la beauté comme « plaisir *désintéressé*²⁰⁷ ». Or, le geste par lequel Kant conclut au « désintéressement » dans l'expérience subjective de l'art n'est pas exempt d'un idéal de renoncement chrétien qui n'était pas présent dans le *Phèdre*. Dans sa mire, il y a non seulement l'élimination de l'utilitaire de la sphère de l'art, mais encore sa séparation nette du pouvoir de désirer. Chez Platon, l'expérience du beau apparaît comme un processus sans cesse renouvelé : objet lui-même de désir, son concept inclut pourtant l'abstention de l'appropriation érotique immédiate — la sublimation — dont témoigne la douleur qui accompagne l'enthousiasme. Kant présente le résultat figé de cette sublimation — le désintéressement et l'absence de finalité — comme le tout de l'art. En cela, il dévoile un refoulement historique du désir dans l'art²⁰⁸.

1.3 DÉTOURNEMENT DU BUT

Revenons à notre interrogation concernant la sublimation. Si, contrairement à ce qu'affirme Jay, Adorno tombe d'accord avec Freud sur la nature libidinale de la pulsion sublimée dans l'art, où se trouvent donc les failles

²⁰¹ Adorno, *Théorie esthétique*, 33.

²⁰² *Ibid.*, 34-35.

²⁰³ Adorno, *Théorie esthétique*, 26; 198-99; Adorno, *Ästhetik*, 80; 146.

²⁰⁴ Adorno, *Théorie esthétique*, 314.

²⁰⁵ *Ibid.*, 15.

²⁰⁶ Adorno, « L'art est-il gai ? », dans *Notes sur la littérature*. Traduit par Sibylle Muller. Champs essais. (Paris : Flammarion, 1984), 430; Voir aussi : Adorno, « Thèses sur le besoin », dans *Société : Intégration, Désintégration*. Traduit par Pierre Arnoux, Julia Christ, Georges Felten, et Florian Nicodème. Critique de la politique. (Paris : Payot, 2011), 129.

²⁰⁷ Adorno, *Ästhetik*, 147.

²⁰⁸ *Ibid.*, 152.

de la description psychanalytique qui le poussent à déclarer que « les artistes ne subliment pas » ? Voilà la critique du § 136 de *Minima moralia* que nous tenterons de fouiller :

Les artistes ne subliment pas. Croire qu'ils ne satisfont ni ne refoulent leurs désirs, mais les transforment *en ces réalisations socialement désirables* que sont leurs œuvres est une illusion psychanalytique ; de nos jours d'ailleurs, les œuvres d'art reconnues sont, sans exception, indésirables socialement. [...] Même le philistin qui rêve du comédien ou du violoniste comme d'une synthèse entre le paquet de nerfs et le briseur de cœurs est plus proche de la réalité que la théorie économique des instincts, non moins béotienne, selon laquelle *les enfants privilégiés du renoncement se libèrent en composant des symphonies ou en écrivant des romans*. Ce qui les caractérise, c'est plus une extrême absence d'inhibition, hystérique, et dépassant toutes les angoisses imaginables ; c'est *du narcissisme poussé jusqu'à la limite de la paranoïa*²⁰⁹.

Retenons, pour l'heure, deux critiques. L'art ne serait pas le résultat de la déviation d'une pulsion socialement inacceptable vers une réalisation socialement valorisée. Et cette pulsion ne trouverait pas son assouvissement grâce à son détournement. S'ajoute à cela une proposition : la proximité entre l'art, le narcissisme et la paranoïa. Pour percer le sens de ces éléments, il faut étudier sous quel jour apparaît la sublimation dans le cadre de l'examen détaillé auquel Adorno soumet, dans les années 1950, la seconde topique freudienne ; de même que ses développements psychanalytiques subséquents, tels que la Théorie du Moi (dont Anna Freud est une représentante) et le révisionnisme de Karen Horney et Erich Fromm.

Plus la psychanalyse intègre des moments sociaux dans sa théorie (ce que font les révisionnistes), moins elle réfléchit sur les contradictions du processus de production social à l'origine des conflits internes à la psyché, et fait de l'individu bourgeois comme produit un absolu²¹⁰. Pourtant, dans le passage de la première topique à la seconde, la société s'est insérée dans toutes ses instances. Le fait même d'illustrer la psyché du sujet par une organisation interne ainsi divisée reflète la division du travail²¹¹. La contrainte sociale a été introjectée dans le Surmoi. Les censures inconscientes ont été reportées parmi les fonctions du Moi, veillant à maintenir hors de la conscience ce qui contrevient aux tabous sociaux. Les contenus du Ça ont été expliqués par des mythes et récits primitifs, comme s'ils étaient des événements historiques aux conséquences d'une fatalité qui devait s'y répercuter encore et encore. Freud, rappelle Adorno, en oublie lui-même sa propre découverte (qui a été en partie l'objet de notre premier chapitre) : les contenus du Ça proviennent de la réalité et y sont « traduits » et métamorphosés dans leur langage, sédimentés parce qu'ils ne parviennent pas à franchir la censure opérée par le Moi — ils ne sont pas archaïques ni intemporels comme le serait le meurtre du père par la horde primitive²¹². L'apparence d'ahistoricité du Ça pointe plutôt vers le fait que son développement a été arrêté par les forces sociales²¹³. Les instincts et besoins qui en émanent sont conditionnés et manipulés par des intérêts économiques et sociaux. Que la société se soit ainsi

²⁰⁹ Adorno, *Minima moralia*, 285, § 136.

²¹⁰ Adorno, « La révision de la psychanalyse », 332; Adorno, 52.

²¹¹ Adorno, *Minima moralia*, 185, § 39.

²¹² Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 335-36.

²¹³ Deborah Cook, *Adorno on Nature*, 60.

immiscée dans la psyché, cela révèle que la scission entre le Moi et le Ça, tout comme le conflit qui en résulte, que cette scission et ce conflit donc ne peuvent être saisis qu'à partir de la seule réalité intrapsychique²¹⁴.

Attachons-nous au Moi, cette instance chargée de la sublimation. Le Moi est « dialectique » et, faute d'avoir exposé cette dialectique, Freud en a fait une instance profondément contradictoire — dédaignant à juste titre de « prétendre à une harmonie systématique là où la chose est en elle-même déchirée²¹⁵ ». Le Moi devrait être une instance *consciente et rationnelle* qui, pour s'affirmer dans la réalité, doit aussi pouvoir s'y reconnaître ; il doit, de plus, ériger des interdits *inconscients*, sublimer ou refouler les pulsions du Ça²¹⁶. Parce qu'également régi par le principe de réalité, le Moi doit imposer au Ça le renoncement à l'assouvissement immédiat de ses pulsions qui n'obéissent qu'au seul principe du plaisir. En théorie, ce renoncement contient la promesse de leur réalisation différée, mais il a, dans les faits, une double nature. D'un côté, il est un refoulement irrationnel : un processus qui, sans prendre acte de la renonciation imposée, contient ses désirs dans l'inconscient et produit à leur place une forme alternative de gratification, précaire et problématique. De l'autre, il pourrait être rationnel, forme consciente de renonciation : soumission des désirs à la raison, ajournement de la recherche de bonheur en vue de l'autoconservation²¹⁷.

Cette dernière forme est plus complexe qu'elle n'y paraît. Sa rationalité est sociale plutôt qu'individuelle. Ce qui est promis à l'individu par un tel renoncement au bonheur n'est pas son bonheur individuel différé, mais bien un gain en rationalité sociale, à savoir la possibilité même de la communauté humaine que représente, pour Freud, la civilisation. Mais celle-ci se révèle à son tour irrationnelle. Pour se maintenir, la civilisation exige des renoncements au nom de l'autoconservation qui n'auraient plus lieu d'être, car l'état des forces productives techniques permettrait de satisfaire tous les besoins matériels²¹⁸ :

Jusqu'à nos jours, elle [la praxis] est accompagnée de ce moment de non-liberté qui l'a entraînée : le fait qu'on ait dû lutter contre le principe de plaisir pour assurer la conservation de soi ; bien que le travail réduit au minimum n'ait plus eu besoin d'être lié au renoncement²¹⁹.

Par le fait même, ces renoncements sont tout aussi irrationnels et le pouvoir que la société exerce sur l'individu pour avoir sa coopération ne peut plus s'opérer de manière rationnelle. Elle lui fait miroiter, réunies irrationnellement, « l'ancienne angoisse de l'anéantissement physique » — la souffrance liée aux besoins dont résulte l'intérêt pour l'autoconservation — « et celle, bien plus tardive, de ne plus faire partie du groupement social qui enserme les êtres humains²²⁰ ». Cette exclusion sociale garantit l'impuissance économique autant que spirituelle du marginal, car refuser de s'intégrer est perçu comme un crime grave²²¹. En parallèle à cette menace correspond

²¹⁴ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 340.

²¹⁵ Adorno, « La révision de la psychanalyse », 65.

²¹⁶ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 345.

²¹⁷ Adorno, *Problems of Moral Philosophy*, 137.

²¹⁸ Theodor W. Adorno. « Le progrès [1962] », dans *Modèles critiques : interventions - répliques*, trad. Marc Jimenez et Éliane Kaufholz (Paris : Payot, 1984), 155.

²¹⁹ *Ibid.*, 279.

²²⁰ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 320.

²²¹ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 198; 222.

l'émergence d'un fétichisme de la renonciation qui se fait jour dans la philosophie morale kantienne : la renonciation est présentée tel un bien en soi en dépit de l'impossibilité d'en découvrir les bénéfices²²². Mais Freud — qui, par ailleurs, souligne avec une perspicacité inégalée qu'il n'existe aucun dédommagement individuel aux restrictions imposées par la civilisation et que la répression sociale des pulsions mène à une situation socialement déplorable²²³ — introduit une théorie de la sublimation d'après laquelle la promesse de la civilisation et de l'éducation contient, malgré tout, un tel dédommagement.

C'est dans ce contexte qu'Adorno souligne la proximité du refoulement par rapport à la sublimation. Pour les distinguer, Freud — incapable de trouver un critère inhérent à son système — fait intervenir ceux « d'utilité ou de productivité sociales²²⁴ ». En classant « la sublimation ou le déplacement du but instinctuel » parmi les mécanismes de défense aux côtés du refoulement²²⁵, Anna Freud a renforcé la similarité conceptuelle entre les deux. Comme l'indique le terme « mécanisme de défense », il s'agit de processus inconscients et automatiques du Moi qui ont pour but de lui permettre de faire face aux dangers et aux conflits. La théorie psychodynamique contemporaine non seulement a maintenu cette classification, mais de surcroît en a conservé l'élément social comme critère dans sa définition : « Transformer des buts socialement répréhensibles ou intérieurement inacceptables en quelque chose de socialement acceptable²²⁶ ». Elle en a toutefois abaissé l'exigence : nul besoin qu'il s'agisse de buts socialement « valorisés », les activités du quotidien, tant qu'elles sont « acceptables », suffisent²²⁷.

1.4 NARCISSISME ET PARANOÏA

Un tel détournement de la libido primaire vers des buts socialement reconnus que la psychanalyse nomme « la sublimation » aurait plutôt, suggère implicitement Adorno²²⁸, ses racines dans le détournement de l'énergie pulsionnelle vers les buts du Moi, « le narcissisme ». Cette idée ne serait d'ailleurs pas absente au sein de la dernière théorie avancée par Freud : le retrait de la libido vers le Moi s'avérerait un temps intermédiaire nécessaire afin de déssexualiser la pulsion initiale²²⁹. Freud n'a d'autre choix que de faire intervenir une libido proprement « narcissique » qui absorbe l'énergie libidinale que le Moi ne peut se permettre d'assouvir²³⁰. D'après E. Goebel, ce moment de retrait de la libido d'objet sexuelle vers le Moi serait pour Adorno la condition de possibilité de la différenciation du Moi, sa « sublimation », ce qui lui permettrait d'aspirer à un intérêt qui irait au-delà du plaisir particulier. Une telle différenciation serait « l'origine psychogénétique de la conscience esthétique, le plaisir érotiquement désintéressé²³¹ ». Le narcissisme auquel Adorno se réfère ne paraît pourtant pas être aussi optimiste.

²²² Adorno, *Problems of Moral Philosophy*, 139.

²²³ Freud, « La morale sexuelle "civilisée" », 39-40.

²²⁴ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 345.

²²⁵ Anna Freud, *Le Moi et les mécanismes de défense [1946]*, trad. Anne Berman (Paris : Presses universitaires de France, 1975), 43.

²²⁶ Glen O. Gabbard et al., *Psychothérapie psychodynamique les concepts fondamentaux* (Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson, 2010), 27.

²²⁷ Henri Chabrol. « Les mécanismes de défense », *Association de recherche en soins infirmiers*, 2005, 34.

²²⁸ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 345-47.

²²⁹ Sigmund Freud. « Le Moi et le Ça », dans *Essais de psychanalyse* (Paris : Payot & Rivages, 2001), 270.

²³⁰ Sigmund Freud. « Pour introduire le narcissisme [1914] », dans *La vie sexuelle*, trad. Denise Berger et Jean Laplanche (Paris : Presses universitaires de France, 1969).

²³¹ Eckart. Goebel. « On Being Shaken: Theodor W. Adorno on Sublimation », *Cultural Critique* 70, n° 1 (2008) : 163 sq.

Il fait explicitement référence aux conséquences d'un tel narcissisme : régression du Moi et échec « dans la production de ce qu'il a de propre, de différencié »²³². Ce dont témoigne ce narcissisme est l'impuissance du sujet à investir de manière significative et consciente le monde.

Goebel ne fournit aucune définition de la « différenciation », qu'il associe à l'activité de l'intellectuel, du philosophe et de l'artiste. D'après I. Macdonald, la différenciation serait l'habileté à désigner « ce qui est non-identique avec les présuppositions de base et les principes de la société telle qu'elle est présentement organisée²³³. » Contrairement à une telle habileté consciente et critique, le retrait libidinal qui est imposé par l'impuissance du sujet — qui est réelle et sociale — pousse le Moi qui en fait l'expérience à se retirer dans l'inconscient et à faire le sacrifice de sa conscience. Le titre de l'aphorisme « *Là où était le Moi, il y a le Ça*²³⁴ », résume avec éloquence cet état de fait. Le sujet ne résiste pas à la manière dont la société est organisée, il intériorise son impuissance, se l'approprie plutôt que d'y faire face²³⁵.

Tandis que le Moi devient à la fois inconscient et objet de la libido, il maintient les buts acquis au contact de la société. À défaut donc de réussir à décharger la libido du Ça dirigée vers les objets, celle-ci se retourne entièrement vers le Moi et ses buts sociaux qui, souvent, sont contradictoires à ceux du Ça. Deux issues paraissent envisageables lorsque l'énergie est ainsi détournée des objets vers le Moi, soustraite à la conscience et soumise à l'irrationalité. La première consiste à pallier l'impuissance du sujet individuel par la participation à plus grand que soi. Après avoir refoulé l'impuissance qu'il refuse de reconnaître, le Moi s'identifie à cette société en intégrant ses exigences bien qu'elles l'écrasent²³⁶. Les manifestations de ce narcissisme collectif sont multiples : nationalisme ; obtention d'un diplôme qui témoigne de l'adaptation sociale réussie ; acclamation de l'équipe sportive locale²³⁷, etc. Prise en ce sens, la sublimation tournée vers les buts socialement valorisés, telle que la décrit Freud, est l'affairement inconscient du Moi en vue d'obtenir une gratification sociale en paiement pour le renoncement à l'objet du désir. Les pulsions primaires n'y sont pas réalisées et le sujet n'en est pas « libéré » : elles sont refoulées, tandis que ce qui affleure à la surface n'est que réaffirmation stérile de la convention. Il arrive que, par fortune, l'économie psychique du sujet et ses pulsions primaire et narcissique s'accordent. Le nom du mécanisme de défense alors en jeu est « identification à l'agresseur », non pas « sublimation »²³⁸. Aussi Adorno écarte-t-il, dans sa compréhension positive de la sublimation, le critère de validité sociale.

Il peut arriver que, même après avoir courbé l'échine devant la société et fait siennes ses moindres demandes, le Moi faible, soumis au hasard des événements comme s'ils étaient une nécessité, n'y perçoit pas sa participation active, voilée par la totalité sociale qui, objectivement, y rend aveugle. Le voilà sujet du destin

²³² Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 347.

²³³ Iain Macdonald, *What Would Be Different : Figures of Possibility in Adorno* (Stanford, California : Stanford University Press, 2019), 170 [Nous traduisons].

²³⁴ Adorno, *Minima moralia*, 84, § 39.

²³⁵ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 349.

²³⁶ *Ibid.*, 349-50.

²³⁷ Theodor W. Adorno. « Opinion — illusion — société [1961] », dans *Modèles critiques : Interventions — Répliques*, trad. Marc Jimenez et Éliane Kaufholz (Paris : Payot, 2003), 147; Adorno, « Théorie de la demi-culture », 207.

²³⁸ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 340; Voir aussi : Adorno, *Minima moralia*, 77, § 36.

historique qui lui fait face comme quelque chose d'aveugle, d'hétéronome et de destructeur. Hegel avait vu juste : toute forme de narcissisme tend donc aussi à se retourner en folie de l'infatuation²³⁹. Les délires paranoïaques — seconde issue — sont reconnus par la psychanalyse comme manifestations pathologiques du narcissisme²⁴⁰. La conscience n'est pas exempte de ressentiment à l'égard de la réalité dans laquelle, même si elle parvenait à réaliser les pulsions de sa libido narcissique, n'y reconnaît ni ses pulsions primaires, ni de dédommagements à leur ajournement. Aussi, l'accusation paranoïaque dirigée contre la société, quoiqu'elle soit taxée de délire, n'est-elle pas sans fondement. D'autant plus que la menace qui pèse actuellement sur tous — qu'elle soit environnementale, économique, sociale, technologique ou sanitaire — incite à la paranoïa qui, comme le narcissisme, est une maladie taillée sur la situation historique²⁴¹ : «Le monde objectif se rapproche de l'image qu'en donne le délire de persécution²⁴². »

Au chapitre précédent, nous avons abordé l'une des manifestations de ce délire : les schémas directeurs de la paranoïa collective. Eux-mêmes produits par la société, ces schémas court-circuitent la possibilité qu'auraient les individus de comprendre, dans les relations sociales objectives, la source de leurs maux pour lesquels ils blâment, souvent, des individus singuliers ou des minorités²⁴³. L'appropriation de ces schémas de paranoïa collective demeure ainsi une réaction de défense inconsciente et irrationnelle à l'égard de l'impuissance.

Cette critique du délire de persécution rend surprenante l'association établie par Adorno, au § 136 des *Minima moralia*, cité plus haut, entre l'art et la paranoïa. D'autant plus qu'il raille la théorie psychanalytique contemporaine qui, sur la base de thèses sur les « défenses paranoïaques » mobilisées dans la musique, se permet d'en déduire que la musique est pathologique. Et encore, il tourne en ridicule les critiques biographiques qui, s'intéressant aux traits paranoïaques de Beethoven, s'étonnent de la réputation de sa musique²⁴⁴. Si près et pourtant si loin, ces thèses n'atteignent pas la raison pour laquelle le rapport de la paranoïa à l'art est digne d'intérêt.

Dans son texte intitulé « Pour introduire le narcissisme », Freud évoque le rapport entre le refus de la sublimation, certains traits paranoïaques et l'habileté à l'autocritique. D'après lui, l'homme simple aux prétentions modestes parviendrait aisément à sublimer ses pulsions, tandis que les « idéalistes » que sont le philosophe ou l'artiste s'y cramponneraient²⁴⁵. La force de leurs pulsions oppose une résistance plus grande à leur détournement. Cela porterait ces « idéalistes » à se rebeller contre l'autorité intrapsychique qui recommande leur sublimation. La rébellion autocritique se braque contre l'instance de censure, ainsi que l'autorité parentale et sociale introjectée. Elle conduit au développement de l'introspection, socle de la philosophie²⁴⁶. Peut-être Adorno trouve-t-il un potentiel dans cette rébellion — délirante mais justifiée — contre les tabous sociaux qui exigent la sublimation des

²³⁹ Georg W. F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, trad. Bernard Bourgeois (Paris : Vrin, 2018), 445, [249].

²⁴⁰ Freud, « Pour introduire le narcissisme ».

²⁴¹ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 350.

²⁴² Adorno, « Opinion — illusion — société », 148.

²⁴³ Adorno, « Théorie de la demi-culture », 210-11.

²⁴⁴ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 352.

²⁴⁵ Goebel, « On Being Shaken: Theodor W. Adorno on Sublimation », 165.

²⁴⁶ Freud, « Pour introduire le narcissisme », 100-101.

motions pulsionnelles. Cette résistance à la contrainte sociale possède après tout des affinités avec la critique consciente des conditions existantes pour laquelle il milite. Jouant sur la proximité entre la conscience critique et la pathologie, Adorno écrit : « la conscience n'est instruite de son moment de non-liberté que dans certains états pathogènes, telles les névroses obsessionnelles²⁴⁷. » Et encore : « *Aux sots je préfère les fous*. La folie est la vérité, elle est la forme sous laquelle les hommes en sont frappés dès qu'ils ne veulent pas y renoncer au milieu du non-vrai²⁴⁸. » Bien sûr, dans la paranoïa, le potentiel de résistance demeure entaché par l'irrationalité : rien n'empêche que ce mépris initial contre la mauvaise socialisation n'aille de pair avec une disposition pour le pire²⁴⁹. Malgré cela, en s'extirpant de son rapport au monde et à son principe de réalité, l'art gagne sa perspective sur la société qu'elle critique²⁵⁰. Il n'est pas toujours possible d'en dire autant de l'artiste : plus souvent qu'autrement, sa saisie conceptuelle demeure souvent en-deçà des possibilités dégagées par son œuvre et lui-même n'est, parfois, qu'une « enveloppe vide²⁵¹ ».

Pour sa part, Freud avait vu avec acuité que ce sont « les souhaits insatisfaits [qui] sont les forces motrices des fantasmes [Phantasien]²⁵² ». Il avait également déjà perçu le lien entre la paranoïa et l'art, qui ont aussi en partage l'inscription d'un acte imaginaire — coupé de la réalité — au sein de cette même réalité²⁵³ :

L'art accomplit par un moyen particulier une réconciliation des deux principes [de plaisir et de réalité]. À l'origine, l'artiste est un homme qui, *ne pouvant s'accommoder du renoncement à la satisfaction pulsionnelle qu'exige d'abord la réalité, se détourne de celle-ci et laisse libre cours dans sa vie fantasmatique à ses désirs érotiques et ambitieux*. Mais il trouve la voie qui ramène de ce monde du fantasme vers la réalité : grâce à ses dons particuliers il donne forme à ses fantasmes pour en faire des réalités d'une nouvelle sorte, qui ont cours auprès des hommes comme des images très précieuses de la réalité²⁵⁴.

Freud trahit toutefois que sa conception de l'art est trop simpliste. Il fait un rapprochement entre le fantasme de rêveurs *diurnes* et l'œuvre d'art. Se fondant sur un souvenir d'enfance dans lequel ses souhaits furent réalisés, l'artiste remplacerait les traits intolérables du présent en anticipant un futur au cours duquel n'apparaîtrait que la réalisation de ses propres désirs²⁵⁵. Lorsque Freud aborde le rêve *nocturne*, il se rend pourtant plus adéquatement compte que les souhaits refoulés peuvent contenir une « expression fortement déformée²⁵⁶ ». Si le désir initial y est toujours contenu, les processus primaires (élaboration, condensation déplacement, inversion) du travail du rêve le masquent afin qu'il n'éveille pas le dormeur. À l'instar du rêve, l'œuvre d'art ne conserve le désir initial qu'après la défamiliarisation [*Verfremdung*] de son contenu latent qui nous apparaît alors aliéné²⁵⁷. L'art ne gagne qu'ainsi son caractère d'apparence : il n'est pas que coupé du monde mis entre parenthèses, il est « plus » que ce qu'il n'est.

²⁴⁷ Adorno, *Dialectique négative*, 268.

²⁴⁸ *Ibid.*, 288.

²⁴⁹ Theodor W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique [1958]*, trad. Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg, Tel (Paris : Gallimard, 2009), 58.

²⁵⁰ Gordon, « Social Suffering and the Autonomy of Art », 142.

²⁵¹ Adorno, *Théorie esthétique*, 69.

²⁵² Freud, « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire », 243.

²⁵³ Voir : Freud, *Le Malaise dans la culture [1929]*, 96.

²⁵⁴ Sigmund Freud. « Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques », dans *Résultats, idées, problèmes I*, trad. Jean Laplanche (Paris : Presses universitaires de France, 1984), 141 [Nous soulignons].

²⁵⁵ Freud, *Le Malaise dans la culture [1929]*, 96; Freud, « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire », 247; 251.

²⁵⁶ Freud, « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire », 249.

²⁵⁷ Adorno, *Ästhetik*, 236.

Le résultat est l'aliénation [*Entfremdung*] de l'œuvre d'art à l'égard du monde. Elle répond à l'aliénation objective au monde qui génère, chez les individus qui se l'approprient le plus profondément, la paranoïa. Dans cette mesure, il ne faut pas s'étonner que, chez de grands artistes dits paranoïaques, « la conscience la plus aiguë de la réalité [soit] liée à une coupure vis-à-vis de cette réalité²⁵⁸. »

2. LA SUBLIMATION COMME COMPORTEMENT ESTHÉTIQUE

À la lumière de cette critique de la sublimation, l'affirmation d'après laquelle elle serait l'un des phénomènes originaux du comportement esthétique paraît suspecte. Le concept positif de sublimation est développé par Adorno à partir d'une comparaison à première vue surprenante entre la description kantienne du sublime dynamique et le concept psychanalytique de sublimation. En dépit de la proximité évidente des termes en français (comme en anglais) qu'il devait bien sûr connaître, rien ne porte à croire que ce parallèle (en allemand) ne soit spécifiquement un jeu de mot entre le sublime [*das Erhabene*] et la sublimation [*die Sublimierung*]. Si l'on se fie à Laplanche et Pontalis, l'une des origines probables du terme « sublimation » employé par Freud serait l'adjectif « sublime » [*sublim*], terme qui, dans le domaine des beaux-arts, suggérerait de la grandeur et de l'élévation²⁵⁹. En réaction à ce rapprochement du sublime et de la sublimation, M. Jay déclare que, chez Adorno, la sublimation dans l'art serait en tout point opposée à la sublimation du désir en quelque chose de grandiose et d'élevant²⁶⁰. Sans s'y pencher lui-même, Jay, de bonne foi, convie toutefois son lecteur à une relecture des sens multiples accordés au terme « sublime » dans l'œuvre d'Adorno pour en dénouer le lien avec la sublimation, sens qui pourrait déborder celui donné par Laplanche et Pontalis.

L'étude conjointe de ces deux moments — sublime et sublimation — n'est pas fortuite et s'inscrit toujours dans l'horizon de la confrontation entre les théories esthétiques kantienne et freudienne. La proximité entre eux repose non seulement sur la dialectique du plaisir et du déplaisir, qui nous occupe depuis le début du chapitre, mais aussi sur celle de l'impuissance et de la toute-puissance.

2.1 DIALECTIQUE DE L'IMPUISSANCE ET DE LA TOUTE-PUISSANCE

Le sublime dynamique, pour Kant, implique la relation du sujet à une forme de beauté naturelle ; Adorno s'en sert pour expliquer les traits de l'art moderne. La description kantienne aurait anticipé les caractéristiques de l'art subjectiviste ou romantique qui s'est majoritairement développé après l'écriture de la *Critique de la faculté de juger*²⁶¹. Si le désintéressement est un rapport historique à l'art²⁶², il est, à l'aune du développement moderne de l'art, historiquement dépassé. L'œuvre de Kafka éveille chez le lecteur choc, aversion, nausée²⁶³, celle de Becket

²⁵⁸ Adorno, *Théorie esthétique*, 26.

²⁵⁹ Laplanche et Pontalis, *The language of psychoanalysis*, 432.

²⁶⁰ Jay, « Adorno and the Role of Sublimation in Artistic Creativity and Cultural Redemption », 65.

²⁶¹ Adorno, *Ästhetik*, 51.

²⁶² Voir *supra.*, 32.

²⁶³ Adorno, *Théorie esthétique*, 30.

répugne et repousse²⁶⁴. Devant de telles œuvres, tant douces narcoses que plaisir désintéressé seraient grossièrement inadéquates. Bref, ces œuvres qui s'avèrent socialement indésirables (parce qu'en étant autonomes, elles protestent contre la domination du principe d'utilité qui règne dans la vie humaine) deviennent, en outre, impropres à éveiller la jouissance de par leur dissonance, leur horreur et leur noirceur. Adorno lie explicitement cette dissonance au sublime kantien dans les premières pages de sa *Théorie esthétique* : « le bonheur procuré par les œuvres d'art serait tout au plus le sentiment qu'elles nous donnent : d'avoir tenu bon²⁶⁵. »

Mentionnons quelques détails importants de l'illustre description du sublime dynamique dans la *Critique de la faculté de juger*. À ses débuts, le sujet est pris de peur devant la puissance infinie de la nature — nuages orageux, éclairs, tonnerre, volcans, ouragans, etc. — qui « réduisent notre *pouvoir de résister* à une petitesse insignifiante en comparaison de la force dont ces phénomènes font preuve²⁶⁶. » Le sujet ressent son *impuissance* devant la *toute-puissance* de la nature. Soudain, la situation connaît un retournement. À condition de se trouver en sécurité, ces objets naguères effrayants lui semblent sublimes. Voilà qu'« ils élèvent les forces de l'âme au-dessus de leur moyenne habituelle et nous font découvrir en nous un *pouvoir de résistance* d'une toute autre sorte, qui nous donne le courage d'être capables de nous mesurer avec l'apparente toute-puissance de la nature²⁶⁷. » La nature est considérée sublime dans la mesure où — permettant un pas de recul devant les choses qui préoccupent le sujet (biens, santé et vie) et qui semblent aussitôt insignifiantes — il ne les considère plus telle une *puissance* devant laquelle il aurait à s'incliner quand il en va de « nos principes suprêmes, de leur affirmation ou de leur abandon. En ce sens, la nature est dite ici sublime simplement parce qu'elle élève l'imagination [*Einbildungskraft*] à la présentation de ces cas où l'esprit peut se rendre sensible la sublimité propre de sa destination dans ce qu'elle a de supérieur à la nature²⁶⁸. » En somme : le sujet a découvert la toute-puissance de son esprit devant la nature. Trois éléments sont déterminants pour Adorno dans cette exposition du sublime dynamique.

Premièrement, son regard est attiré par l'exigence quelque peu « philistine et petite bourgeoise » que, pour que subvienne l'expérience du sublime, le sujet soit en sécurité. Pour considérer sublime l'omnipotence de la nature, encore faut-il être capable de désintéressement en n'entretenant vis-à-vis d'elle aucun intérêt direct : le sujet ne doit pas avoir peur de voir s'écraser sur lui le poids d'un rocher ou d'être emporté par le flot des vagues²⁶⁹. Son désintéressement, qui ne survient que lorsqu'il est en sécurité, est inhérent à la mise entre parenthèse des conditions réelles de l'existence du sujet au moment où il n'est pas préoccupé par sa survie. Rappelons que ce désintéressement est le symptôme de la prohibition d'un désir initial contenu de manière nécessaire dans l'art, quoique dévalué.

Deuxièmement, l'attention d'Adorno est dirigée vers l'utilisation répétée du terme « résistance » dans cette description : « Il eut profondément raison de définir le concept de sublime par la résistance de l'esprit contre la

²⁶⁴ *Ibid.*, 75.

²⁶⁵ *Ibid.*, 35.

²⁶⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, 243 [261]. [Nous soulignons]

²⁶⁷ *Ibid.*, 244 [261]. [Nous soulignons]

²⁶⁸ *Ibid.*, 244 [262].

²⁶⁹ Adorno, *Ästhetik*, 54.

surpuissance²⁷⁰. » Kant décrit la résistance comme un pouvoir que le sujet cherche à opposer à une puissance qui est un mal. Cette résistance, qui s'avère d'entrée de jeu inférieure à la puissance de la nature, fournit au sujet le courage de se mesurer à son apparente toute-puissance là où cela importe le plus. Fréquemment mise de l'avant par Adorno, l'idée de la résistance est dépeinte de manière similaire : « le refus de participer au mal dominant, refus qui implique toujours de résister à quelque chose de plus fort et qui contient toujours un élément de désespoir²⁷¹. »

Dans le contexte qui nous occupe, ce mal est la toute-puissance de la nature, initialement prise dans sa relation dialectique avec l'esprit. La nature y est perçue comme ce qui, non-identique au sujet, le menace. Pour résister à la domination de la nature en vue de son autoconservation, le sujet a progressivement visé à s'en faire maître par son travail et par le développement de ses moyens techniques. Bien qu'inséparable de cette première visée, l'esprit hypostasié se fait passer pour absolu en reniant le travail individuel par lequel il est advenu. Aussi, désavoue-t-il son lien avec l'autoconservation²⁷². Cet esprit est par ailleurs lui-même seconde nature — où la nature doit être cette fois saisie dans sa relation dialectique à l'histoire. Dès lors, la nature réfère à tout ce qui, de par son intrication avec les mécanismes sociaux, apparaît comme nécessaire et immuable, comme si plus rien de nouveau n'allait survenir, ce qui inclut les coutumes et les lois, dont celle de l'autoconservation²⁷³. La résistance est l'aptitude à s'opposer à cette apparente nécessité. La pensée qui refuse de se contenter de ce qui est immédiatement donné est un exemple de cette résistance²⁷⁴, tout comme l'attitude esthétique qui, un bref instant, porte atteinte à l'apparente totalité du monde et « contient l'utopie que la simple existence n'ait pas le dernier mot²⁷⁵. » Cette aptitude ne va pas de soi. L'analyse de la psychanalyse nous a révélé d'une part la forte angoisse de celui qui refuse de jouer le jeu et résiste à l'ordre social et, d'autre part, la tendance universelle à introjecter les contraintes sociales :

Dans la société d'échange qui s'est pleinement déployée, cette angoisse [de l'exclusion sociale] s'est généralisée de telle manière, au vu de la disproportion entre le pouvoir des institutions et l'impuissance de l'individu singulier, qu'il faudrait des forces surhumaines pour se maintenir à l'extérieur alors que dans le même temps *les rouages compriment inlassablement dans chaque individu singulier les forces de résistances*²⁷⁶.

Dans le sublime dynamique, le surgissement de l'esprit dominateur de la nature a pour fonction de renverser le rapport de force entre le sujet de l'autoconservation et la nature toute-puissante. Néanmoins, l'émergence de cette puissance de l'esprit est, dans la description kantienne, indissociable de la reconnaissance de la précarité du sujet devant la nature. Adorno y voit le potentiel que se modifie la catégorie du « sublime », à condition que « l'expérience du sublime se dévoile comme la conscience que l'homme a de son essence naturelle²⁷⁷. » Cette prise de conscience serait déjà une forme de résistance. D'entrée de jeu, cela signifie que l'esprit reconnaisse qu'il est

²⁷⁰ Adorno, *Théorie esthétique*, 277.

²⁷¹ Adorno, *Problems of Moral Philosophy*, 7 [Nous traduisons].

²⁷² Adorno, *Dialectique négative*, 242 sq.

²⁷³ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 35; Theodor W. Adorno, *History and Freedom : Lectures 1964-1965*, sous la dir. de Rolf Tiedemann, trad. Rodney Livingstone (Cambridge : Polity Press, 2006), 101; Macdonald, *What Would Be Different : Figures of Possibility in Adorno*, 59.

²⁷⁴ Deborah Cook. « Open thinking : Adorno's exact imagination », *Philosophy and Social Criticism* 44, n° 8 (2018) : 806.

²⁷⁵ Adorno, *Ästhetik*, 52 [Nous traduisons].

²⁷⁶ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 321 [Nous soulignons].

²⁷⁷ Adorno, *Théorie esthétique*, 276.

toujours imbriqué dans son rapport à l'autoconservation et à la satisfaction des besoins humains. La possibilité que se réalise la promesse de l'esprit, sa libération du primat des besoins matériels, n'est envisageable qu'à l'aune de l'assouvissement desdits besoins²⁷⁸.

Or cet assouvissement, nous l'avons dit, est concevable en raison de l'état des forces productives et refusé par l'ordre social. Plus partielle que si sa réalisation était sociale et donc toujours imparfaite, cette prise de conscience pour l'individu serait celle de sa contribution à l'ordre social. À l'accoutumée, il refoule sa participation à cet ordre qui le fait souffrir :

les individus ne sont précisément pas à même de faire l'expérience de leur impuissance, [...] ils sont incapables de la regarder en face. Ce genre de refoulement de l'impuissance n'indique pas seulement la disproportion entre l'individu singulier et ses forces dans le Tout; bien plus encore indique-t-il la blessure infligée au narcissisme et l'angoisse de se rendre compte que la fausse surpuissance, devant laquelle ils ont toutes les raisons de courber l'échine, se compose en fait à partir d'eux-mêmes²⁷⁹.

D'après Deborah Cook, la conscience critique du sujet de sa part de nature et de sa tendance compulsive à souhaiter dominer la nature serait le remède à la domination de la nature. Pour sa part, elle identifie cette conscience au sublime et l'oppose à la sublimation²⁸⁰.

Troisièmement, Adorno souligne — nous l'avons annoncé — la parenté entre le sublime et la sublimation. L'un et l'autre décrivent un processus de spiritualisation. À même sa critique du sublime dynamique, Adorno tient les propos suivants, commentant le surgissement de l'esprit dans cette figure :

« Ce qui se produit de manière spécifique avec ces énergies pulsionnelles — et la psychanalyse avait vu cela avec acuité — est que, sans être réprimées, supprimées ou déviées par force, elles sont plutôt, pour utiliser le terme psychanalytique, sublimées ; cela signifie qu'elles sont retenues et préservées dans un certain sens, mais d'une manière telle que ce qui était un désir immédiat devient simple imagination [Imagination], simple représentation [Vorstellung]. Cette transformation de quelque chose de désiré en quelque chose de représenté [Vorgestelltes] est, si vous le voulez, l'un des phénomènes originaux du comportement esthétique [...] Ce retrait du désir, ce transfert à l'imagination, cette forme de sublimation est elle-même déjà un processus de spiritualisation; et, en même temps, ce processus est aussi ce qui permet en retour à l'œuvre d'art, comme objectivité, de devenir le porteur de quelque chose de spirituel²⁸¹. »

Tout esprit a pour origine une impulsion corporelle modifiée²⁸². Le sublime et la sublimation décrivent tous deux cet état de fait. Dans le cas du sublime, l'angoisse du sujet de l'autoconservation qui constate son impuissance devant la toute-puissance de la nature fait surgir l'esprit. Parce que le sujet est à l'abri du danger et qu'il peut s'accorder le temps de penser, au lieu de fuir, ses inventions et son travail peuvent renverser la domination qu'exerçait la nature sur lui. L'accroissement de la domination de la nature conduit naturellement à une division du travail entre travail manuel et spirituel. Le sublime chez Kant représente l'autonomie acquise de l'esprit à l'égard de l'existence matérielle. Freud a révélé le mensonge inhérent à cette conception qui sépare trop radicalement l'esprit et le corps : « en bon matérialiste, contre l'idéologie bourgeoise, il a poursuivi l'activité consciente dans ses

²⁷⁸ Adorno, *Dialectique négative*, 252.

²⁷⁹ Adorno, « À propos du rapport entre sociologie et psychologie », 349 [Nous soulignons].

²⁸⁰ Deborah Cook, *Adorno on Nature*, 55.

²⁸¹ Adorno, *Ästhetik*, 58-59, [Nous traduisons].

²⁸² Adorno, *Dialectique négative*, 246.

derniers retranchements, jusqu'à son fondement pulsionnel inconscient²⁸³ ». L'impulsion à la base de la sublimation, par laquelle advient l'esprit, est de nature sexuelle : elle vise des satisfactions liées à des plaisirs détachés de l'autoconservation, promesse que l'esprit lui fait miroiter mais qu'il n'est pas encore en mesure de tenir.

En choisissant la valorisation sociale des pulsions comme « critère » pour départir le refoulement et la sublimation, Freud commet une « erreur fatale ». Il adopte l'opposition irréfléchie entre ce qui serait socialement préférable et ce qui est égoïste. Malgré toute l'attention qu'il avait accordée à la sexualité et aux pulsions, il fait preuve de mépris à leur égard et condamne les pratiques sexuelles perverses, qui ne sont pas dirigées vers la reproduction de l'espèce. Il insinue qu'elles pèchent là où elles recherchent le plaisir individuel. Ce faisant, Freud s'aveugle quant au fait que la reproduction de l'espèce n'est pas une fin en soi et qu'elle demeurera irrationnelle tant qu'elle n'aura pas pour finalité le bonheur des individus qui la compose : « sa position est ambiguë, entre la volonté d'une émancipation sans fard de ce qui est réprimé et l'apologie d'une répression sans fard²⁸⁴. » À l'instar de Kant, Freud fournit une description remarquable de la dialectique entre l'impuissance du sujet et la toute-puissance et il prend parti pour la toute-puissance de l'esprit.

Son œuvre contient toutefois les outils pour effectuer une critique de ce parti pris. Le Moi, narcissique de par son impuissance à assouvir les désirs du Ça dans la réalité, transfère ces désirs, par le travail de l'imagination sur la réalité qui lui résiste, en l'inscrivant dans l'œuvre d'art. En soulignant la proximité de cette dernière attitude avec la paranoïa, nous avons mentionné que, contrairement à ce qu'en dit Freud, le désir initial sédimenté dans l'œuvre y trouve toutefois une expression fortement modifiée. Si l'objectivation de l'expression dans l'art a besoin du sujet qui l'élabore, il n'est pas un simple redoublement de sa conscience subjective. L'expression est objective²⁸⁵ : elle est la plainte de la nature réprimée par les règles humaines qui lui sont imposées.

Adorno déclare sans ambages que l'art contient toujours une expression de la souffrance²⁸⁶, mais l'art — y compris celui qui apparaît laid, choquant et dissonant — ne s'y résume pas. Lorsqu'Adorno dénonce que le bonheur procuré par les œuvres d'art dissonantes est d'avoir « brusquement échappé au péril » et d'avoir tenu bon²⁸⁷, il n'insinue pas que la dissonance et la laideur des œuvres représente elle-même un péril auquel il est doux d'échapper. Quoiqu'elles ne suscitent pas non plus le désir, la réaction à ces œuvres y demeure liée en tant que mécanisme de « défense²⁸⁸ », car « [aucune] sublimation ne réussit si elle ne conserve pas ce qu'elle a sublimé²⁸⁹. » Ces œuvres recèlent à même leur laideur une « promesse de bonheur²⁹⁰ ». En effet, la dissonance n'est pas qu'une simple expression de la souffrance et une duplication de l'horreur du monde. En niant le beau et l'harmonie qui existent en vertu de la convention, l'art oppose par sa nouveauté un geste de refus au marché qui tente de s'en emparer pour

²⁸³ Adorno, *Minima moralia*, 80-81, § 37.

²⁸⁴ *Ibid.*, 80-81, § 37.

²⁸⁵ Adorno, *Théorie esthétique*, 242.

²⁸⁶ Adorno, *Ästhetik*, 81.

²⁸⁷ Adorno, *Théorie esthétique*, 34.

²⁸⁸ *Ibid.*, 30.

²⁸⁹ *Ibid.*, 139.

²⁹⁰ Adorno, 30; Voir la note 1 de Stendhal, *De l'Amour* (Lausanne : Rencontre, 1960), 86, chap. XVII.

l'introduire à titre de produit culturel parmi les commodités échangeables²⁹¹. La spiritualisation de l'art est le nom du processus progressif par lequel l'art moderne rejette de plus en plus son origine sensuelle pour résister à son intégration à la sphère culturelle. Pour être plus exacts, encore davantage que la mise à l'écart du sensuel, la spiritualisation implique l'irruption dans l'art de ce qui était tabou, banni, interdit²⁹². Le primat de l'esprit « s'applique à ce que la société n'a pas déjà approuvé et préformé, et devient en conséquence le rapport social d'une négation déterminée²⁹³. » Bref, le plaisir qui succède le déplaisir causé par la dissonance de l'art est celui d'avoir reconnu, dans le progrès de la spiritualisation de l'art, le chiffre de sa résistance contre la surpuissance²⁹⁴ :

Le sentiment de sublime ne s'applique pas immédiatement au phénomène; les hautes montagnes parlent en tant qu'images d'un espace libéré de ses chaînes et de ses entraves, ainsi que d'une participation possible à cette libération, non par le fait qu'elles écrasent²⁹⁵.

Le déplaisir que cause l'œuvre d'art engendre une mince satisfaction²⁹⁶ : elle permet l'extension de l'imagination et élève à la représentation de la liberté comme possibilité qui demeure à réaliser.

2.2 IMAGINATION ET EXPÉRIMENTATION

La spiritualisation de l'art indique l'abandon des formes traditionnelles de l'art. Ces formes régentaient l'organisation des éléments sensibles jusqu'à la révolte de l'expressionnisme contre ces conventions rigidifiées qui dressaient un obstacle entre l'expression de la souffrance et sa manifestation artistique²⁹⁷. L'impératif de la modernité esthétique — « il faut être absolument moderne » — impose la tâche de se libérer des pratiques établies et des conventions formelles héritées de la tradition. La construction des œuvres doit désormais développer un langage propre dont le critère n'est désormais plus que sa propre justesse immanente²⁹⁸. La modernité est condamnée à s'efforcer de sortir du sortilège de la reproduction de la société actuelle — du toujours pareil qui pourtant exhibe « sa nouveauté » pour séduire la clientèle — en tentant de faire advenir ce qui n'est pas encore²⁹⁹. C'est pourquoi les œuvres non seulement s'opposent à la « culture » comme tradition reçue, mais encore visent une originalité toujours plus radicale pour échapper à l'emprise du marché sur la culture à travers la production de nouveaux types d'art³⁰⁰. Or, une telle expression ne peut trouver son objectivation qu'en étant façonnée dans un matériau sensible d'après une logique d'autant plus contraignante qu'elle ne va plus de soi : elle doit émaner de l'œuvre-même.

²⁹¹ Adorno, *Ästhetik*, 64-65.

²⁹² Cette transgression de l'interdit n'est toutefois pas valorisée sans bornes, elle peut n'être qu'une régression si elle n'émane pas d'une nécessité historique. De plus, si les œuvres poussent le processus de spiritualisation sans qu'il soit adéquatement médiatisé par ses composantes sensibles, elles dégénèrent en abstraction, acte violent de l'esprit dirigé contre la matière.

²⁹³ Adorno, *Théorie esthétique*, 138.

²⁹⁴ *Ibid.*, 138.

²⁹⁵ *Ibid.*, 277.

²⁹⁶ Nous faisons référence aux passages suivants : Kant, *Critique de la faculté de juger*, 226 [245], 231 [249].

²⁹⁷ Adorno, *Ästhetik*, 102.

²⁹⁸ *Ibid.*, 100-101.

²⁹⁹ Adorno, *Théorie esthétique*, 43.

³⁰⁰ *Ibid.*, 241-42.

Le concept de construction qui en découle est le suivant : « la spiritualisation de l'art s'opère par l'incorporation des aspects individuels dans un cadre rigoureux et nécessaire qui leur confère la puissance du spirituel, absente de l'élément individuel en tant que tel et isolé³⁰¹. » Adorno dira que la construction est incompatible avec le traditionnel concept de forme qui implique nécessairement la division entre le sujet et l'objet : elle est une forme libérée des conventions par l'action d'un sujet libre et souverain qui, en retour, soumet ses forces de travail, son esprit critique et son imagination à l'exécution de toutes les volontés du matériel³⁰².

Par conséquent, imagination ne signifie pas création *ex nihilo*. Supposer que l'artiste crée de manière autonome, sans référent à un élément qui lui serait étranger, repose sur le « concept vulgaire » de l'imagination, l'« invention absolue » : « [sous] l'emprise de la croyance au sujet en tant que successeur du créateur, elle [*Phantasie*] était considérée comme égale à l'aptitude à produire, comme à partir du néant, une réalité artistique déterminée³⁰³. » Cette notion théologique sécularisée insulte tant l'artiste, qui ne prétend pas à un tel arbitraire, que son art, qui se revendique une manifestation de la vérité. L'acte de création dans lequel intervient l'imagination de l'artiste « se réduit à quelque chose d'infinitésimal³⁰⁴ », à sa soumission active à l'objectivité de ses matériaux. De quoi se demander si la souveraineté du sujet ne consiste pas qu'à mettre les points sur les « i ». Cela diminuerait toutefois l'imagination au point de ne pouvoir plus produire que l'éternel retour du même — la reproduction. Or, Adorno juge que l'imagination est l'organon de l'originalité de l'œuvre, originalité en laquelle réside sa trace utopique³⁰⁵.

Parmi les matériaux employés par l'imagination figure le vécu de l'artiste. Des bribes, conscientes ou inconscientes, infiltrent les œuvres. À même l'idiosyncrasie indissoluble de l'artiste sourdent des réactions collectives intériorisées. Ce vécu n'est qu'un matériau parmi tant d'autres : mots, sons, couleurs. Tous ne sont pas naturels, mais historiques, l'esprit s'y est sédimenté et y a laissé des stigmates. La construction qui doit s'efforcer d'atteindre la justesse immanente à l'œuvre n'est pas sans faire violence elle-même à la matière : elle réintroduit la contrainte là-même où elle la fait disparaître et y laisse son empreinte. La confrontation entre l'artiste et le matériau préformé par la société qui lui résiste est une pointe contre la société³⁰⁶. Ce pourquoi l'imagination puise à même le canon des interdits. Cela implique l'irruption dans l'art des techniques industrielles les plus avancées, alors détournées de leur imbrication quotidienne dans la production qui vise la domination de la nature. Et en outre, percent à la surface des questions reléguées au passé. Par exemple, Adorno insinue que le problème de l'harmonie, disparu avec Schönberg, pourrait resurgir dans la dimension verticale de la musique ou dans le contrepoint sous une forme nouvelle, sans signifier le retour à la tonalité³⁰⁷.

³⁰¹ Adorno, *Ästhetik*, 212 [Nous traduisons].

³⁰² *Ibid.*, 108-9.

³⁰³ Adorno, *Théorie esthétique*, 242.

³⁰⁴ Adorno, *Ästhetik*, 110; Voir aussi : Adorno, « Functionalism Today », 12.

³⁰⁵ Adorno, *Théorie esthétique*, 242.

³⁰⁶ Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique [1958]*, 45.

³⁰⁷ Adorno, *Théorie esthétique*, 63.

L'œuvre d'art nouvelle se fait critique de toute la tradition qui la précède tout en suivant, à même leur matérialité, la trace des questions qu'il reste à poser³⁰⁸. En réfléchissant sur le concept de l'imagination, Adorno fait appel à une définition attribuée à Walter Benjamin : « l'habileté à interpoler dans les moindres détails³⁰⁹. ». À partir des problèmes que la tradition y a accumulés, des énigmes techniques qui y sont incrustées, l'imagination éveille ces matériaux. Elle y découvre de nouveaux départs, de nouvelles solutions³¹⁰. « L'imagination », définira lui-même Adorno, « signifie innover ce quelque chose³¹¹. »

L'imagination n'est pas le seul véhicule par lequel le nouveau fait son entrée dans l'art. L'artiste doit lui-même être dépassé et surpris par ses propres compositions : « l'imagination des artistes n'a jamais pu embrasser complètement ce qu'ils produisaient³¹². » Si l'imagination est une maîtrise de l'involontaire, elle n'en est pas la maîtrise absolue, mais comporte une part d'indétermination qui, loin de lui porter atteinte, permet l'émergence du nouveau. Au contraire, la tendance à élaborer de manière toujours plus drastique l'art, particulièrement visible dans le dodécaphonisme, atteint sa limite lorsque la domination du matériau devient si totale qu'elle introduit une sujétion à un système qui apparaît comme s'il découlait d'une fatalité et en paralyse l'imagination³¹³. Une telle construction absolue, qui exclut jusqu'à l'importance de l'expression, est expérimentée comme résultant de l'arbitraire déchaîné du sujet qui compose. À l'inverse, l'élément de hasard et de chance, élevé avec rigueur au rang de principe constructif dans la musique aléatoire, particulièrement celle de John Cage, peut acquérir un sens, voire « une expression désespérée de protestation sauvage³¹⁴ », par la seule prohibition de relation entre ses matériaux, qu'elle soit thématique, rythmique, etc.

2.3 SUBLIMATION PRÉCAIRE — MAINTIEN DE L'INTERDIT

Le détour du désir jusqu'à son expression dans une forme sensible implique la censure de ce qui est sensuellement plaisant — la spiritualisation de l'art — qui est aussi celle opérée lors de son façonnement — sa mise en forme ou sa construction. Comme dans le rêve nocturne, le désir sexuel n'est exprimé que sous un aspect modifié : dans l'expression de la souffrance de sa prohibition au sein d'œuvres qui se retranchent de la réalité. L'art tient ainsi éloignée toute finalité pratique, mais cette mise à distance est précaire³¹⁵.

Benjamin avait cru identifier le pouvoir d'émancipation et de mobilisation de l'art grâce à sa reproduction technique. Elle devait permettre aux masses, dans un état de distraction, de s'initier aux arts et de retirer, par le fait même, leur aura aux œuvres qui représentait pour lui le dernier témoignage de l'appartenance de l'art à une sphère magique liée aux anciennes pratiques de vénération³¹⁶. Même si Adorno accepte le verdict du déclin de l'aura de

³⁰⁸ *Ibid.*, 61.

³⁰⁹ Adorno, « Functionalism Today », 12 [Nous traduisons].

³¹⁰ Adorno, *Théorie esthétique*, 244.

³¹¹ Adorno, « Functionalism Today », 12 [Nous traduisons].

³¹² Adorno, *Théorie esthétique*, 64-65.

³¹³ Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique [1958]*, 76-77.

³¹⁴ Adorno, *Ästhetik*, 136 [Nous traduisons].

³¹⁵ *Ibid.*, 59; 153.

³¹⁶ Gordon, « Social Suffering and the Autonomy of Art », 127.

l'art lié à sa reproduction technique, il ne l'envisage pas sous un jour aussi heureux. Au contraire, l'autonomie de l'art représente la possibilité qu'a l'art de résister à sa soumission au règne de l'utilité. La signification du déclin de l'aura n'est pas l'entrée de l'art dans une sphère politique, mais bien plutôt dans celle des commodités échangeables par le capitalisme. Ainsi récupéré à titre de bien culturel, l'art ainsi que les possibilités nouvelles des matériaux qu'il dégage peuvent toujours redevenir l'objet du désir insuffisant de jouissance artistique. D'autant plus que, de pair avec l'augmentation générale du niveau de vie et la diffusion en masse des biens culturels fétichisés vient le désir de feindre d'être cultivé pour être à la hauteur de cette exigence sociale qui se traduit par le besoin d'être au courant et de savoir reconnaître les classiques³¹⁷. Or, le contact distrait avec les œuvres ne suffit pas à assurer une expérience adéquate de celle-ci et risque bien plutôt de se transformer « en poisons maléfiques³¹⁸ ». Adorno écrit en 1963 : « Incorporé ou, comme on le dit maintenant avec enthousiasme, intégré, séparé du potentiel de sa propre réalisation, l'esprit a été réduit en bien culturel, finalement même en marchandise, en quelque chose qui n'engage absolument à rien³¹⁹. »

Whitebook accuse Adorno de réduire le concept de sublimation artistique à la production de « belles illusions pour une culture affirmative »³²⁰. Par deux fois, il se trompe. D'une part, il opère une distinction tranchée entre l'œuvre d'art *légitime* qui est « infiniment plus socialement désirable, au sens emphatique », et les « classiques de la haute culture répétés de manière fétichiste ou la bouillie produite par l'industrie culturelle précisément pour masquer les réalités sociales ». Il donne pour exemple *Fin de partie* de Beckett dont l'admiration d'Adorno est quasi plus fameuse que son interprétation critique. Whitebook est aveugle à la dialectique immanente à la sublimation qui la rend précaire : cet art dit « légitime » est lui-même soumis à son intégration parmi les biens culturels officiels. Beckett, enseigné à l'école, disponible en format de poche, n'est plus le développement artistique le plus évolué à partir duquel Adorno désirait élaborer sa théorie esthétique³²¹. D'autre part, Whitebook ne réalise pas qu'Adorno est nuancé dans sa critique de la sublimation. Il est vrai que ce dernier récuse le critère externe au système freudien imposé pour différencier la sublimation de la répression, à savoir la désirabilité sociale — et, par endroits même, il s'en moque³²². Il conserve toutefois les critères fondés dans le système : la déviation d'une pulsion sexuelle prohibée qui, sans parvenir à satisfaction, trouve tout de même une expression déformée. Sans le critère « social », la sublimation ne diffère pas substantiellement du symptôme du névrosé, de l'acte manqué, de la paranoïa ou encore du rêve. Whitebook s'obstine à ne pas déceler la proximité profonde entre la pathologie et l'œuvre d'art — ce qui ne signifie pas pour autant qu'il faille mettre fin à l'art parce qu'il est pathologique.

Bien plus socialement désirable « au sens emphatique » serait l'abolition des tabous et de la domination qui cause la souffrance exprimée dans l'art que le maintien de *l'art pour l'art*. Adorno lui-même envisage que, dans un

³¹⁷ Adorno, « Théorie de la demi-culture », 202 sq.

³¹⁸ *Ibid.*, 204.

³¹⁹ Theodor W. Adorno. « Encore une fois Kierkegaard [1963] », dans *Kierkegaard*, trad. Eliane Escoubas, Critique de la politique (Paris : Payot, 1995), 298.

³²⁰ Whitebook, « Weighty Objects », 58.

³²¹ Adorno, *Ästhetik*, 136.

³²² Adorno, *Minima moralia*, 285-87, § 136.

monde rédimé, l'art puisse ou perdre sa vocation critique ou carrément disparaître³²³. Là où pèche le plus le concept de sublimation chez Freud, c'est lorsqu'il tranche, au nom de la culture, en faveur du maintien du renoncement à un plaisir qui serait enfin démêlé de son lien devenu superflu à l'autoconservation. De même Aldous Huxley, dans son *Meilleur des mondes*, a un tel parti pris injustifié pour la culture :

La question dialectique, insondable, de savoir si, en fin de compte, il n'y a de bonheur que dans la mesure où il y a des interdits à transgresser, est pervertie dans un sens affirmatif par l'esprit du roman [de Huxley], exploitée comme prétexte pour maintenir des interdits périmés, comme si le bonheur de la transgression pouvait justifier le tabou, qui n'existe pas pour permettre le bonheur mais pour l'empêcher³²⁴.

Il est illégitime de maintenir la souffrance sous prétexte que « l'homme heureux ne fantasme [*phantasiert*] pas, seulement l'homme insatisfait³²⁵ ». D'autant plus que le plaisir qu'engendre ce déplaisir n'est qu'accidentel, inessentiel et éphémère.

³²³ Gordon, « Social Suffering and the Autonomy of Art », 135.

³²⁴ Adorno, « Aldous Huxley et l'utopie », 104.

³²⁵ Freud, « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire », 243.

CHAPITRE 3

INTERDIT DE L'IMAGE — IMAGINATION EXACTE

« Il ne faut pas toucher aux idoles : la dorure en reste aux mains. »
Flaubert, *Madame Bovary*

En vertu de son « extrême fidélité³²⁶ » professée suivant le commandement biblique de l'*Ancien Testament* de ne pas produire d'images du divin³²⁷, Adorno renoncerait à la tentative de décrire l'utopie, se refuserait à concevoir toute forme de réconciliation et se résignerait à ne pas envisager de pratique transformatrice — voilà du moins ce que de nombreux commentateurs en ont conclu³²⁸. La question de son iconoclasme est donc lourde de sens : cette pensée, qui, inlassablement, nous rappelle ce qui est fragmenté, mutilé, impuissant, insuffisant, se repaît-elle de son pessimisme ? Pour nous, cette interrogation est également essentielle, car elle paraît restreindre l'imagination dans d'étroites bornes, la vouer à la représentation stérile du désespoir. Et pourtant, il est notable qu'Adorno identifie, dès sa leçon inaugurale de 1931, l'imagination exacte [*exakte Phantasie*] comme l'organon d'une philosophie qui vise à interpréter le monde en vue de le changer³²⁹. Maintes fois, ce rôle insigne sera réitéré³³⁰.

Ce troisième et dernier chapitre est réservé à ces deux thèmes apparemment contradictoires que sont l'imagination exacte et l'interdit de l'image [*Bilderverbot*]. À notre avis, leur coexistence chez Adorno trace pour l'imagination tant un potentiel remarquable qu'une limite stricte : elle peut transcender les éléments du réel, mais elle trahit l'absolu en le présentant comme s'il s'était fait *chair*. Or, comme Kant l'a si bien indiqué, un besoin pousse irrésistiblement la pensée à dépasser cette limite et la critique a pour tâche de rendre inoffensives les illusions qui en résultent³³¹.

1. INTERDIT DE L'IMAGE

Au sujet de l'interdit de l'image, notre thèse est la suivante : l'interdit va de pair avec une limite de l'imagination. Citons Adorno : « Dans l'*Ancien Testament*, l'interdiction des images présente, à côté de son aspect théologique, un aspect esthétique. Le fait qu'il ne soit permis de se faire aucune image, c'est-à-dire aucune image de quoi que ce soit, exprime en même temps *l'impossibilité de faire une telle image*³³². » Enchaînée à l'existant,

³²⁶ Theodor W. Adorno. « Raison et révélation [1958] », dans *Modèles critiques : interventions - répliques*, trad. Marc Jimenez et Éliane Kaufholz (Paris : Payot, 1984), 153, § 6.

³²⁷ « Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. Tu ne te prosterneras point devant elles, et tu ne les serviras point [...]. Tu ne prendras point le nom de l'Éternel, ton Dieu, en vain ; car l'Éternel ne laissera point impuni celui qui prendra son nom en vain. » Exode 20 : 4 (Segond). Voir aussi Exode 34:17 ; Lévitique 19:4 ; Deutéronome 5:8.

³²⁸ Dans le résumé des positions des commentateurs fait par Pritchard, elle fait particulièrement allusion à J. Habermas, A. Wellmer et S. Benhabib. Voir Elizabeth A. Pritchard. « Bilderverbot Meets Body in Theodor W. Adorno's Inverse Theology », *Harvard Theological Review* 95, n° 3 (2002) : 291-94.

³²⁹ Adorno, « L'actualité de la philosophie », 29.

³³⁰ Adorno, *Minima moralia*, 104, § 48 ; Adorno, *Dialectique négative*, 63.

³³¹ Le thème de toute évidence kantien de l'illusion nécessaire est repris et discuté ici : Adorno, *Dialectique négative*, 462-63.

³³² Adorno, *Théorie esthétique*, 103.

l'imagination ne peut faire surgir, comme à partir du néant, ce qui en serait radicalement différent³³³. Elle est, par exemple, incapable de rendre justice à l'utopie en l'imaginant :

Quand — afin de prévenir le reproche de ne pas savoir ce que l'on veut — on dépeint un état de choses juste, on ne peut faire abstraction de la suprématie de l'universel, qui, même alors, s'exerce sur soi. Si même elle permettait de se représenter la transformation radicale de toute chose, l'imagination resterait encore liée à celui qui imagine, à son présent comme point de référence fixe, et tout raterait. Dans l'état de liberté, même l'homme le plus critique serait tout autre, à l'instar de ceux dont il souhaite la transformation. Pour tous les citoyens du monde faux, un monde juste serait vraisemblablement insupportable : ils seraient trop mutilés pour ce monde³³⁴.

La tentative de présenter l'utopie par la seule pensée est vouée à l'échec. Aussi Adorno approuve-t-il que Marx et Hegel aient été fidèles à l'interdit de l'image relativement à l'utopie — le premier en refusant le socialisme utopique de Fourier et de Saint-Simon malgré la justesse de leurs analyses, le second en montrant l'unilatéralité de la loi du cœur à laquelle obéit le réformateur³³⁵. Aux dires de D. Cook, l'interdit de l'image devrait être nuancé, car il ne s'appliquerait qu'aux seules tentatives de fournir, par l'imagination, une image pleine ou complète de l'utopie, tel que « L'Utopie » de Thomas More ou les phalanstères de Fourier. Cet interdit n'empêcherait nullement de formuler concrètement ce que pourrait être l'utopie — Adorno encouragerait même à le faire³³⁶. Dans un passage frappant parmi ceux qui corroborent cette thèse, Adorno anticipe dans ces termes l'une des finalités de la société émancipée : « que nul n'ait plus jamais faim³³⁷ ».

D'après nous, l'interdit de l'image embrasse toutefois bien plus large que la simple représentation de l'utopie. Il tombe sur tout ce qui se fait indûment passer pour absolu³³⁸. Dans leur réinterprétation de l'interdit de l'image biblique, Adorno et Horkheimer écrivent que l'interdit judaïque de l'image est d'abord et avant tout « l'interdiction de donner le nom de Dieu à ce qui n'est pas lui, de donner au fini le nom d'infini, et au mensonge celui de vérité³³⁹ ». L'interdiction de l'image est la « critique de tout particulier qui se pose comme absolu³⁴⁰ », ce qui inclut toute tentative, même dialectique, de présenter adéquatement l'absolu par la pensée. Et pourtant cet interdit n'a rien de l'interdiction kantienne de penser l'absolu, qui conduit, selon sa pente inclinée, à l'interdiction de penser. Sans que l'absolu soit radicalement incommensurable à la pensée (qui, après tout, se risque à le penser), la médiatisation qu'opère la pensée l'entache cependant toujours de sa finitude et le déforme³⁴¹.

Lors d'une séance de cours consacrée à l'esthétique transcendantale kantienne, Adorno propose à ses étudiants l'expérience de pensée suivante :

Vous ne pouvez pas imaginer quelque chose d'infini parce que tout imaginé contient nécessairement l'élément de limites — en tout cas aussi longtemps qu'il contient un élément sensoriel et n'est pas purement spirituel. [...] D'un autre côté, toutefois, vous pourrez bien sûr imaginer l'espace comme un espace fini et le temps

³³³ *Ibid.*, 242.

³³⁴ Adorno, *Dialectique négative*, 426-427.

³³⁵ Bloch et Adorno, « Something's Missing », 10-11.

³³⁶ Cook, « Open thinking : Adorno's exact imagination », 809.

³³⁷ Adorno, *Minima moralia*, 211, § 100.

³³⁸ Pritchard, « Bilderverbot Meets Body in Theodor W. Adorno's Inverse Theology », 302.

³³⁹ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 51 [Nous soulignons].

³⁴⁰ Adorno, *Dialectique négative*, 489.

³⁴¹ *Ibid.*, 21; 473; 489-91.

comme un temps fini. Mais cela ne vous apportera pas non plus beaucoup de joie. En effet, il est évident que, peu importe combien l'espace et le temps que vous visualiserez seront grands, vous serez toujours capables d'imaginer un autre espace et un autre temps *au dehors* d'eux. *Vous serez toujours capable d'aller au-delà de la plus grande image possible que vous puissiez imaginer [...]*³⁴².

L'imagination se voit ainsi limitée, elle ne peut représenter l'infini ou l'absolu : « Nous ne pouvons pas nous représenter une infinitude, et toute imagination est limitée³⁴³. » Mais à l'image impossible de l'infini ne s'oppose pas simplement le fini³⁴⁴ : « Les imaginations finies permettent toujours à l'imagination d'aller au-delà d'elles.³⁴⁵ »

1.1 ABSOLU

Le caractère intelligible est une telle image de l'absolu. La séparation qu'opère Kant entre le caractère intelligible et le caractère empirique vise à soustraire l'action morale du soupçon d'hétéronomie qui lui incomberait si elle se révélait motivée en vertu d'une source empirique plutôt que de la loi morale. La construction paradoxale de Kant, d'après laquelle le sujet se donnerait à lui-même son caractère dans un acte libre, lui permet d'imaginer l'initiation d'une série de causes, le soustrayant ainsi à la détermination aveugle de la nature. Cette construction à laquelle Kant accorde une autorité supra-empirique outrepassé évidemment la limite de la connaissance qu'il avait instituée dans le domaine théorique³⁴⁶. Aux yeux d'Adorno, Kant était plus conséquent là où il « tient fermement aux idées métaphysiques et *interdit pourtant de sauter de la pensée de l'absolu qui doit pouvoir se réaliser* comme la paix perpétuelle, à *l'affirmation selon laquelle l'absolu existerait pour cette raison*³⁴⁷. » L'absolu, nous indique Adorno, est ce qui demeure à réaliser :

La lacune éclatante de la doctrine kantienne, le côté fuyant, abstrait, du caractère intelligible, évoque aussi la vérité de l'interdit des images, que la philosophie post-kantienne, Marx y compris, a étendu à tous les concepts du domaine positif. Possibilité du sujet, *le caractère intelligible est, comme la liberté, un élément en devenir, non un étant*. En l'intégrant tant soit peu à l'étant par une description, même la plus précautionneuse, on le trahirait³⁴⁸.

Kant commet une telle trahison en assimilant la liberté — possibilité historique véritable qui demeure à réaliser — à l'autorité de la « voix de la morale » à laquelle le sujet doit accorder son respect. Cette dernière se révèle, dans l'expérience, celle de l'intériorisation inconsciente de la contrainte sociale (que Freud nomme le Surmoi)³⁴⁹. L'expérience sur laquelle Kant tente pourtant de mettre le doigt est intramondaine : les sujets se perçoivent quelques fois libres, souvent non libres. Mais à supposer qu'un bref accès à la liberté ne leur soit *déjà* donné, il ne résiderait que dans la possibilité qu'ils ont de s'élever, un instant, au-delà de la détermination sociale introjectée qui les fait souffrir et d'y résister³⁵⁰.

³⁴² Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 231-32 [Nous traduisons et soulignons].

³⁴³ Adorno, 231-32 [Nous traduisons].

³⁴⁴ De toute évidence, Adorno y reprend à son compte les grandes lignes de l'opposition hégélienne de *La science de la logique* : l'infini se révèle fini ; le fini, infini. Plusieurs des exemples qu'il identifie comme « absolu » ne sont d'ailleurs pas sans rappeler ce que Hegel nomme « le mauvais infini ». Georg W. F. Hegel, *Science de la logique [1812, 1832]*, trad. Bernard Bourgeois, vol. I, Textes philosophiques (Paris : Vrin, 2015), 207sq.

³⁴⁵ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 231-32 [Nous traduisons].

³⁴⁶ Adorno, *Dialectique négative*, 347-48.

³⁴⁷ *Ibid.*, 466 [Nous soulignons].

³⁴⁸ *Ibid.*, 360.

³⁴⁹ *Ibid.*, 327 sq.

³⁵⁰ *Ibid.*, 358-59.

L'interdit de l'image tombe aussi sur l'idée de *progrès* infini. Eu égard aux atrocités planifiées et organisées du XX^e siècle, ou à l'accélération de la destruction massive et irréversible de la planète qui certes témoignent sans équivoque des progrès techniques, déclarer que l'histoire se dirige régulièrement et rationnellement vers le mieux serait cynique³⁵¹. Ce retour à la barbarie n'est pas la seule raison pour laquelle Adorno s'oppose vivement à l'image du progrès infini. L'idée que la réalisation de la liberté puisse, comme l'assure Fichte, être obtenue progressivement quoique repoussée à l'infini, pousse à oublier la contradiction présente voulant qu'il soit *déjà* possible, en vertu de l'état actuel des forces productives, de libérer les hommes du joug de l'autoconservation. Le concept de progrès à l'infini masque que ce joug est maintenu irrationnellement sans aucune nécessité. Que la réalisation de la raison « puisse se poser en dehors du temps comme Absolu [...], voilà qui est bien plus irrationnel que ne l'a jamais été la doctrine de la création. C'est ce qui a essentiellement contribué à allier l'idée de liberté avec la non-liberté réelle ³⁵²». En revanche, l'horizon que garde ouvert Fichte en inscrivant la liberté dans un processus à réaliser à l'infini se referme trop tôt dans la clôture du système hégélien, avant qu'elle n'ait été réalisée. Hegel, dont la philosophie essayait pourtant de rendre justice au mouvement inhérent à la pensée et au processus par lequel elle advient, a finalement identifié l'ensemble de ce processus à l'absolu, confondant ainsi processus et résultat³⁵³. La raison tout comme la liberté demeure, comme Fichte le soulignait à juste titre, un possible qui reste à réaliser, un devenir. Sécularisant la transcendance « en l'*image* de la totalité d'une immanence accomplie³⁵⁴ », il a transgressé à son tour l'interdit de l'image. Tout l'idéalisme allemand aurait en commun, selon Adorno, la recherche d'un tel absolu dont il tente de produire une image.

1.2 BESOIN ONTOLOGIQUE

Le désir de faire une image de l'absolu ou de l'infini répond à un « besoin pressant, signe d'un manque, aspiration rêvant de ne pas avoir à s'en tenir au verdict kantien concernant la connaissance de l'absolu³⁵⁵. » Les philosophes idéalistes, particulièrement Schelling et Hegel, le « découvrent » par l'autoréflexion à l'intérieur de la sphère subjective³⁵⁶. Dès la rédaction de son *Kierkegaard*, Adorno est préoccupé par ce besoin auquel il associe aussi l'ontologie heideggerienne qui fascine fortement les intellectuels en Allemagne depuis au moins la parution d'*Être et temps* en 1927. Selon lui, le *besoin* d'identifier le monde fini à l'absolu doit lui-même devenir l'objet d'un questionnement.

Le fantasme [*das Phantasma*] idéaliste stipule que le sujet atteint enfin quelque chose de solide, une plénitude, voire un absolu, « en se plongeant dans sa propre individualité au lieu de la considérer d'un point de vue social³⁵⁷ ». Aux yeux d'Adorno, la philosophie de Heidegger se distingue de celle de ses prédécesseurs parce qu'elle

³⁵¹ *Ibid.*, 387.

³⁵² *Ibid.*, 356.

³⁵³ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 52.

³⁵⁴ Adorno, *Dialectique négative*, 483 [Nous soulignons].

³⁵⁵ Adorno, *Dialectique négative*, 79-80.

³⁵⁶ Adorno, *Ontology and Dialectics*, 97.

³⁵⁷ Adorno, *Minima moralia*, 207 § 99.

débarrasse cette quête d'absolu de l'effort qu'il exigeait encore dans l'idéalisme — identifié par la spontanéité chez Kant, le travail chez Hegel, et peut-être même le sacrifice chez Kierkegaard. Heidegger en promet plutôt la donation passive au sein de la subjectivité, passivité qui reflète l'impuissante croissance du sujet³⁵⁸. Voilà que l'impuissance à laquelle nous avons accordé notre attention dans le cadre de l'analyse esthétique de l'imagination (narcissisme et sublime dynamique) se retrouve exprimée dans le domaine philosophique.

Dans un séminaire donné sur l'*Origine du drame baroque allemand* de Walter Benjamin de 1932, Adorno détaille le sentiment d'angoisse du monde baroque où tout accès à la sphère de la grâce est bloqué, ne laissant derrière soi plus que l'immanence : « Ses issues sont bloquées de trois côtés : du côté de l'action individuelle (comme dans Hamlet), de l'action politique hérétique, et de la transcendance positive.³⁵⁹ » Cette angoisse est tout aussi présente dans l'ontologie qui la transfigure et la revêt d'une dignité métaphysique. Le besoin ontologique ne témoigne pas uniquement de l'impuissance individuelle au sein du tout. Il indique aussi le désespoir ressenti devant le blocage de la pratique transformatrice, promise par Marx et qui, pourtant, ne survient pas³⁶⁰. Il est encore le résultat du désenchantement du monde [*Entzauberung der Welt*] opéré par l'*Aufklärung* :

Le trésor d'images religieuses, qui insufflait à l'existant les couleurs de ce qui est plus que l'existant, a perdu tout son éclat ; les *images* irrationnelles du féodalisme et leur enchevêtrement aux images religieuses, voilà qui manque tout à fait. [...] Mais l'existence elle-même, ainsi mise en liberté, ne s'est pas emplies de sens ; en tant qu'existence désenchantée elle est demeurée prosaïque, y compris dans le sens négatif du terme³⁶¹.

La sécularisation du monde n'a pas suffi à rendre les hommes autonomes, leur existence se résume toujours à assurer leur conservation de soi et ne correspond nullement à un idéal réalisé. Même le blasphème selon lequel le monde fini serait pris dans un tourment infini paraît insuffler un sens transcendant à la réalité insensée : « Moins il reste de vie, plus il est tentant pour la conscience de prendre les restes chiches et évanescents du vivant pour l'absolu apparaissant³⁶². » L'ontologie se fait ainsi complice du cours du monde : sans le changer, elle lui accorde la caution d'après laquelle il serait plus qu'il n'est, déjà investi d'un sens³⁶³.

Un tel besoin de sens ne garantit en rien qu'il sera comblé³⁶⁴ : le « sens » de l'existence ne restera qu'une apparence tant et aussi longtemps que la société ne sera pas réellement devenue sensée. Il atteste toutefois un manque qui est durement ressenti³⁶⁵. Puisque les images de l'absolu masquent le désespoir social immanent — et n'en consolent qu'imparfaitement —, bannir l'image a pour but de ne pas procurer un succédané de satisfaction au besoin que l'existence ait enfin un sens. Bannir l'image ne suffit pas. Il faut interpréter les désirs qui sont à l'origine

³⁵⁸ Adorno, *Ontology and Dialectics*, 98.

³⁵⁹ Adorno, Tiedemann, et Theodor W. Adorno Archiv., « Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels », 59.

³⁶⁰ *Ibid.*, 295-96.

³⁶¹ Adorno, « Théorie de la demi-culture », 199.

³⁶² Adorno, *Dialectique négative*, 454.

³⁶³ Adorno, *Ontology and Dialectics*, 103.

³⁶⁴ Adorno, *Dialectique négative*, 84.

³⁶⁵ Adorno, « Raison et révélation », 148, §2.

de ce fantasme, car à ces désirs et ces besoins réels pourrait correspondre la possibilité réelle d'y répondre à même la société, plutôt que par le truchement d'une image³⁶⁶.

2. IMAGE

L'interdit des images est un thème que partagent la religion juive et les Lumières [*Aufklärung*] : « La tendance objective des Lumières [...] fut d'éliminer le pouvoir des images sur les hommes.³⁶⁷ » Ce programme, le désenchantement du monde [*Entzauberung der Welt*], visait à libérer les hommes de la peur en invalidant superstitions, mythes et illusions qui les aiguillaient à tort. En reprenant à son compte ce thème privilégié des Lumières, Adorno suit de près les traces du penseur « éclairé » que fut Kant. Le besoin d'absolu de la pensée conduit cette dernière à se hasarder au-delà des limites de toute expérience possible. La pensée qui confond cette spéculation avec l'existant génère une « *illusion naturelle* et inévitable³⁶⁸ ». De même que, par la critique, Kant aspirait à neutraliser l'effet trompeur de cette apparence, mais n'entendait nullement la dissiper pour de bon³⁶⁹, Adorno ne prétend pas faire s'évanouir les « images », mais seulement révoquer l'empire qu'elles exercent sur les hommes :

Le droit de l'image est sauvé [*gerettet*] dans la fidèle exécution [*Durchführung*] de son interdiction. Une telle exécution, [prenant la forme d'une] « négation déterminée », [...] ne rejette pas les représentations imparfaites de l'absolu, les idoles, en leur opposant, comme le fait le rigorisme, l'idée avec laquelle elles ne peuvent rivaliser. La dialectique révèle plutôt que chaque image est écriture. Elle enseigne à lire dans chacun de ses traits l'aveu de sa fausseté, aveu qui prive l'image de son pouvoir en consacrant celui-ci à la vérité. Le langage devient ainsi plus qu'un simple système de signe³⁷⁰.

Pour échapper au risque de l'erreur, Adorno ne se satisfait pas de « s'installer dans l'étroit domaine laissé à la raison par [la] critique [de Kant]³⁷¹ ». Il aspire plutôt à déchiffrer ces images de l'absolu en les soumettant à la lecture, à nier leur contenu en l'interprétant : « Consciente d'elle-même, l'apparence n'est plus l'ancienne apparence. Ce qui à partir d'être finis est dit sur la transcendance est son apparence, apparence, qui, pourtant, comme Kant l'a bien perçue, en est une, qui est nécessaire. D'où l'incomparable importance métaphysique du sauvetage de l'apparence, objet de l'esthétique³⁷². »

Aussi devons-nous distinguer l'interdit de l'image d'Adorno non seulement de l'interdit de penser l'absolu — érigé par la critique kantienne complice de la science moderne —, mais encore d'un second type d'interdit. Dans la philosophie de Kierkegaard, l'interdit tombe sur la sphère esthétique — en raison de la contingence des choses — et sur l'art en général³⁷³. L'œuvre d'art a l'honnêteté de se présenter d'emblée comme relevant de l'apparence, ce que Kierkegaard ne lui pardonne pas. Son hostilité indique « la nostalgie d'un présent sans apparence³⁷⁴ ». Aux

³⁶⁶ Peter E. Gordon, *Adorno and Existence* (Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 2016), 150.

³⁶⁷ Adorno, *Minima moralia*, 189, § 92.

³⁶⁸ Kant, *Critique de la raison pure*, 254 [A 298/B 254].

³⁶⁹ Kant, 253 [A 297/B 353].

³⁷⁰ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 51 [Traduction modifiée].

³⁷¹ Adorno, *Dialectique négative*, 462-63.

³⁷² *Ibid.*, 475.

³⁷³ Adorno, *Kierkegaard*, 226-27.

³⁷⁴ *Ibid.*, 228.

yeux d'Adorno, toutefois, la meilleure vérité dialectique tant de l'art que de la philosophie se donne dans cette apparence³⁷⁵ : « Elles [les œuvres d'art] participent à l'*Aufklärung* parce qu'elles ne mentent pas : elles ne simulent pas le caractère littéral de ce qu'elles expriment³⁷⁶. » L'interdiction de « faire une image », pour Adorno, ne touche donc pas l'image esthétique qui révèle son apparence, mais l'apparence fixée dans un matériau avec la prétention d'y donner sans écart la chose même, comme si l'image qui en résultait était l'« autoprésention de la vérité, sans apparence³⁷⁷ ».

Nous avons dit plus haut qu'Adorno et Horkheimer jugent que l'interdit de l'image est « l'interdiction de donner le nom de Dieu à ce qui n'est pas lui, de donner au fini le nom d'infini, et au mensonge celui de vérité³⁷⁸ ». Ils indiquent que l'image et le nom ont en partage un potentiel considérable. En intégrant les éléments de la réalité dans une image contingente, un concret accidentel, on y effleure dans cette représentation quelque chose de l'universel qui s'y sédimente³⁷⁹. Le nom, à son tour, est un « concept restreint, précis³⁸⁰ », « celui de la chose même et non pas le pitoyable extrait des choses³⁸¹. » De même que l'image particulière conserve une affinité avec ce qu'elle représente sur la base de ses qualités analogues à la chose, le nom possède un lien privilégié avec l'être qu'il nomme³⁸². Proust le dit avec éloquence, les noms ne sont pas que des mots :

Combien ils prirent quelque chose de plus individuel encore, d'être désignés par des noms, des noms qui n'était que pour eux, des noms comme en ont les personnes ! Les mots nous présentent des choses une petite image claire et usuelle comme celles que l'on suspend aux murs des écoles pour donner aux enfants l'exemple de ce qu'est un établi, un oiseau, une fourmilière, choses conçues comme pareilles à toutes celles de même sorte³⁸³.

Contrairement aux mots, l'image et le nom ont le pouvoir de se substituer de manière spécifique à la chose particulière. Ils renvoient l'un à l'autre, comme le nom d'une ville contient, à même sa sonorité, son image. Et de même que la figure de Gilberte Swann imposait à Marcel d'apporter à son image des corrections nécessaires à chaque rencontre³⁸⁴, de telles images ne sont pas fixes, mais se métamorphosent par la confrontation renouvelée avec l'objet³⁸⁵. Ces possibilités dotent l'image et le nom d'une justesse chaque fois renouvelée, dont ils sont en réalité, le plus souvent, dépouillés.

2.1 SYMBOLE, SIGNE, MOT

L'histoire du langage (si l'on peut s'exprimer ainsi) que retracent Adorno et Horkheimer nous offre plus de précisions à ce sujet. Le symbole mythique a fait coïncider l'image et le signe³⁸⁶. Dans le symbole, l'image n'était

³⁷⁵ *Ibid.*, 230.

³⁷⁶ Adorno, *Théorie esthétique*, 21.

³⁷⁷ Adorno, *Kierkegaard*, 228.

³⁷⁸ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 51 [Nous soulignons].

³⁷⁹ *Ibid.*, 233; Adorno, *Dialectique négative*, 452.

³⁸⁰ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 50.

³⁸¹ Adorno, *Dialectique négative*, 452.

³⁸² Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 33; 50.

³⁸³ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1954), 387.

³⁸⁴ *Ibid.*, 401.

³⁸⁵ Theodor W. Adorno. « Petits commentaires de Proust [1958] », dans *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Champs essais (Paris : Flammarion, 1984), 145.

³⁸⁶ Voir : Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 42.

plus celle qui est concrète de la chose visée particulière, mais le signe de ce qui ne peut être représenté sensiblement³⁸⁷. L'image devint idole. Aux yeux d'Adorno et de Horkheimer, le « véritable contenu » du symbole mythique a été le suivant : il permettait de renouveler à l'infini un signifié permanent dans une image fixe³⁸⁸. Les symboles, qui attestaient de l'aspiration du mythe à une validité suprahistorique, ont été insuffisants pour les *Lumières*. L'idéalisme jugea que leurs significations se heurtaient au risque de l'arbitraire et qu'ils restreignaient aussi la liberté du sujet en l'obligeant à penser des contenus abstraits à partir de leur affinité avec des images³⁸⁹. Avec la division du travail entre la science et l'art, le signe s'est séparé de l'image³⁹⁰. Le signe, prétendument étranger à la chose, est devenu le matériau sensible où le sujet croyait pouvoir communiquer un sens sans équivoque grâce à sa position dans un système de signes conventionnel, le langage. Le nom devait être la liaison entre ce signe arbitraire et sa signification, grâce auquel il serait possible de reconnaître, dans le nom, la chose en l'absence de son image³⁹¹. On crut, par le langage, s'être débarrassés de l'apparence qui collait aux images, tout en ayant la possibilité de désigner la chose même. Cependant, les mots et les concepts, même purgés de l'aspect figuratif du symbole et élevés à la prétention d'universalité, demeurent un reflet de l'organisation sociale et des rapports de domination³⁹².

L'idéalisme a considéré le signe comme supérieur à l'image en vertu de deux critères : son arbitraire et son univocité. Que le signe apparaisse pleinement arbitraire par rapport au signifié témoigne de la manière dont la théorie de la connaissance sépare la forme et le contenu, à savoir comme si les mots n'étaient que l'unité figée sous laquelle il est possible de subsumer une panoplie de contenus qui ne possèdent aucune affinité avec lui : « Que l'on puisse mettre n'importe quel nom sur les choses est le signe de toutes les formes de réification opérées par la conscience idéaliste : eu égard au langage, la prétendue objectivité de leur constitution spirituelle reste formelle et ne peut pas marquer de son empreinte la configuration des mots³⁹³. » Adorno s'oppose à cette apparence d'arbitraire par la mise en relief de la matérialité du langage. Les mots qui composent le langage sont un matériau dans lequel l'histoire s'est sédimentée. Les équivoques qui s'y dessinent sont inhérentes à l'expérience contradictoire que l'on fait de ce que les mots désignent. Pour ne donner que cet exemple, le mot « nature » signifie tout à la fois : la nature naguère terrifiante ; la nature désormais dominée par l'esprit et les sciences de la nature ; la « première » nature idyllique soustraite à l'histoire et s'opposant à la technique comme l'entendait Rousseau ; la nature consignée à la réserve faunique ; la nature qui, à l'époque de l'anthropocène, ressemble aux montagnes de déchets rejetés par l'industrie ; le paysage culturel ; la société comme seconde nature historique qui apparaît désormais *comme si* elle était naturelle, etc.

³⁸⁷ L'aigle, la foudre dans ses serres, est un symbole de Jupiter, parce que l'aigle est reconnu pour sa force. Le symbole reposait sur l'alliance entre ce qu'il désignait (Jupiter) qu'il devait traduire en images à partir d'un matériau sensible (l'aigle) dont la signification (sa force) renvoyait à ce contenu. Exemple tiré de Kant, *Critique de la faculté de juger*, 301 [315]; Repris de toute évidence dans Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, 3 : § 457 Add.

³⁸⁸ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 42.

³⁸⁹ Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, 3 : § 458.

³⁹⁰ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 43.

³⁹¹ Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, 3 : § 457-461.

³⁹² Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 48-49.

³⁹³ Theodor W. Adorno. « Thèses sur le langage du philosophe », dans *L'actualité de la philosophie et autres essais*, trad. Pierre Arnoux et al. (Paris : Rue d'Ulm, 2008), 63.

Elle L'équivoque est bien davantage objective que leur intelligibilité garantie, qu'a pourtant revendiquée l'idéalisme. Celui qui exige que le langage doive *communiquer* clairement n'a à sa disposition, pour s'exprimer, que les schémas préexistants et les mots usés qui ne touchent que par leur familiarité, mais qui, en voulant épargner l'effort conceptuel à son interlocuteur, manquent l'objet³⁹⁴. L'exigence scientifique de définir ses concepts avant de commencer à penser ne corrige en rien cet état de fait : « Seules des teneurs aliénées, réduites au silence peuvent être modifiées, habillées, « communiquées » comme « contenu » selon un vouloir subjectif ; ce n'est que dans la mesure où il leur manque le caractère d'obligation que celui-ci leur est assigné par l'existence individuelle³⁹⁵. » En souhaitant à tout prix éviter l'équivoque, celui qui délimite subjectivement ses concepts — mais jure tout de même que cela a été fait une fois pour toutes et rigoureusement — a pour but d'éliminer « ce que les choses qui vivent dans les concepts ont d'irritant et de dangereux³⁹⁶ », « les définitions sont des tabous rationnels³⁹⁷ ». Ce faisant, celui-ci se prive de leur vérité inhérente, à savoir que le mot n'est pas arbitraire et que ses équivoques sont parlantes. On ne peut plus affirmer positivement, sans mentir, qu'il y a « dans le nom, la chose ». Adorno écrit : « Dans les langues empiriques, les mots ne sont pas purement et simplement des noms, mais ils sont toujours aussi *θέσει* [...]»³⁹⁸. » Il diagnostique ainsi la désagrégation historique du langage : au sein de la société actuellement atomisée et désintégrée, les mots n'ont plus de caractère contraignant³⁹⁹.

2.2 CONFIGURATION

La pensée ne peut toutefois se soustraire à mettre en forme le contenu qu'elle exprime dans les matériaux de l'immanence⁴⁰⁰ (des concepts et des mots qui ne sont pas des noms). L'interdiction de l'image — étendue « à tous les concepts du domaine positif⁴⁰¹ » — signifie pour la philosophie qu'elle doit procéder au « désensorcellement du concept⁴⁰² » [*Entzauberung des Begriffs*]. Il lui faut rectifier les concepts là où ceux-ci s'égarent en se désolidarisant de l'expérience qu'ils désignent. Si l'obligation de les modeler à nouveau au contact de l'objet concret (comme les images proustiennes) n'est pas éprouvée, ils risquent d'affirmer, comme sous l'effet d'un mécanisme dévoyé de la pensée, l'existence de ce qui est dépourvu de corrélat au sein de l'expérience.

Or, pour faire face à la désagrégation historique du langage, le philosophe n'a pas le droit d'inventer de nouveaux mots, affirme clairement Adorno⁴⁰³. C'est à partir des concepts légués par l'idéalisme que la philosophie actuelle doit opérer son dépassement, elle ne peut y prendre part que par l'autoréflexion critique de ces concepts : « C'est à la désintégration de la langue que le philosophe se trouve aujourd'hui confronté. Son matériau, ce sont les décombres des mots auxquels l'histoire le lie ; sa liberté se résume à la possibilité de les configurer conformément

³⁹⁴ Adorno, *Minima moralia*, 137, § 64.

³⁹⁵ Adorno, *Kierkegaard*, 225.

³⁹⁶ Adorno, « L'essai comme forme », 16.

³⁹⁷ Adorno, *Théorie esthétique*, 29.

³⁹⁸ Theodor W. Adorno. « Skoteinos ou comment lire », dans *Trois études sur Hegel*, trad. Éric Blondel et al. (Paris : Payot, 1979), 118-19.

³⁹⁹ *Ibid.*, 65.

⁴⁰⁰ Adorno, *Dialectique négative*, 21; 489-91.

⁴⁰¹ *Ibid.*, 360.

⁴⁰² *Ibid.*, 21.

⁴⁰³ Adorno, « Thèses sur le langage du philosophe », 66.

à la contrainte qu'exerce la vérité en eux⁴⁰⁴. » Cette configuration est une tâche qui revient en partage à l'imagination exacte.

Au précédent chapitre, il a été indiqué que l'imagination esthétique cherchait à atteindre la justesse immanente de l'œuvre par sa construction, à partir de matériaux historiques (mots, sons, couleurs, vécus) dont elle dégagait des potentiels inexplorés ou tabous, construction à travers laquelle l'œuvre pouvait parvenir à exprimer tant l'impuissance du sujet à assouvir ses désirs que la souffrance socialement non nécessaire. Dans le domaine de la philosophie, l'imagination parvient à l'exactitude en rassemblant les éléments de l'étant en écriture par une configuration⁴⁰⁵. Pour ce faire, l'imagination doit se plonger dans le fini, mais elle ne doit pas s'y résumer : « Dans un déplacement : car la fantaisie [*Phantasia*] n'est pas l'intuition, laquelle laisse l'étant comme il est ; dans l'intuition elle pénètre imperceptiblement dans l'étant *pour accomplir son ordonnancement en image*⁴⁰⁶. » C'est dans la forme où apparaissent les concepts que la philosophie doit pallier l'insuffisance des concepts :

La connaissance est un *τρώσας ίάσεται*⁴⁰⁷. La déficience déterminable de tout concept nécessite d'en faire intervenir d'autres ; de là proviennent ces constellations en lesquelles seul passa quelque chose de l'espoir contenu dans le nom. C'est par la négation du nom que le langage philosophique s'approche du nom. Ce qu'il critique dans les mots, leur prétention à une vérité immédiate, est presque toujours l'idéologie d'une identité positive, existante, du mot et de la chose⁴⁰⁸.

Parce que la philosophie prétend tenir un discours sur le réel (contrairement à l'œuvre qui se présente comme apparence), la configuration minutieuse doit contrevenir à l'apparence de totalité de la forme et à celle de l'imédiateté et de la clarté du langage, rhétorique où le souci du langage est élevé à l'exactitude⁴⁰⁹.

Adorno a reconnu la marche que devait suivre l'imagination exacte dans les procédés des « *Diapsalmata* »⁴¹⁰ que Kierkegaard présente dans ces termes :

Que certaines de ces déclarations se contredisent souvent, j'ai trouvé cela tout à fait normal. [...] Je n'ai pas trouvé qu'il valait la peine de les disposer de telle sorte que les contradictions soient moins frappantes. J'ai suivi le hasard et c'est également un hasard qui a attiré mon attention sur le fait que le premier et le dernier aphorisme se répondent l'un à l'autre dans une certaine mesure, l'un ressentant intimement ce qu'il y a de douloureux d'être poète, l'autre jouissant de la satisfaction d'avoir toujours les rieurs de son côté⁴¹¹.

Non pas le hasard, mais la construction rigoureuse d'images, parfois contradictoires, qui se répondent l'une à l'autre — tel est le principe qui guide l'imagination exacte, par lequel elle porte atteinte au pouvoir de l'image sur les hommes.

Dès 1931, Adorno élit l'essai à titre de forme philosophique « non symbolique » dans laquelle s'opère la tâche de configuration de l'imagination exacte⁴¹². Comme le fait remarquer S. W. Nichol森, la tâche de

⁴⁰⁴ *Ibid.*, 66.

⁴⁰⁵ Adorno, *Dialectique négative*, 491.

⁴⁰⁶ Adorno, *Kierkegaard*, 232 [Nous soulignons].

⁴⁰⁷ Le proverbe grec « *ὁ τρώσας ίάσεται* » signifie que seul ce qui ou celui qui inflige la blessure peut la guérir.

⁴⁰⁸ Adorno, *Dialectique négative*, 71.

⁴⁰⁹ Adorno associe explicitement l'inexactitude à la négligence à l'égard du langage. Voir : *Ibid.*, 75.

⁴¹⁰ Adorno, *Kierkegaard*, 231.

⁴¹¹ Søren Kierkegaard. « Ou bien...ou bien », dans *Œuvres I*, trad. Régis Boyer, Bibliothèque de la Pléiade (Paris : Gallimard, 2018), 10.

⁴¹² Adorno, « L'actualité de la philosophie », 31.

configuration des éléments reléguée à l'imagination exacte en 1931 contient déjà en germe l'élaboration de cette forme philosophique dans un court texte, datant des années 50 et intitulé « L'Essai comme forme »⁴¹³. Selon Adorno, l'essai est la forme philosophique qui revendique non pas la totalité du système, mais plutôt son caractère fragmentaire⁴¹⁴. Sa rhétorique s'oppose à celle de la déduction. Elle se sert de l'état actuel du langage pour présenter la vérité par « l'association, la polysémie des mots, l'omission de la synthèse logique⁴¹⁵ ». Le philosophe qui le rédige non seulement enquête sur les lieux où les concepts et l'expérience ne concordent pas, mais encore il sonde, en prenant au mot les textes, la « faute d'impression » qui « se révélerait comme pleine de sens⁴¹⁶. » C'est, par exemple, le cas du « lapsus philosophique qui s'est glissé sous la plume de Hegel » d'après laquelle la conscience subjective considèrerait « avec raison » que la moralité objective est ce qui lui est le plus hostile⁴¹⁷. Ce lapsus manifeste le fait que le sentiment de l'individu d'être bafoué par les renoncements qui lui sont imposés par le cours du monde est objectif. De même, la proximité théorique entre les notions de « sublimation » et de « refoulement » qui nous ont occupée au chapitre précédent signale que les psychanalystes eux-mêmes ont conscience du fait que la « sublimation » n'est qu'une autre forme, socialement « préférable », de répression⁴¹⁸.

Cette configuration exige en retour du lecteur, afin qu'il puisse éprouver l'exactitude de ces constructions, de déployer l'effort nécessaire pour rectifier, à l'aide de son imagination, l'image qu'il se forme au contact des textes : « Le processus de la compréhension est l'autocorrection progressive de cette projection à travers la comparaison avec ce qui est écrit. La chose même inclut comme loi formelle l'attente d'un imaginaire productif chez celui qui lit. Sa pensée doit extraire de sa propre expérience celle qui peut être consignée dans les textes⁴¹⁹. » Cette lecture active ne doit pas se contenter de projeter l'expérience individuelle sur l'objet. La compréhension exige d'être à l'affût des failles entre l'expérience et le concept qui révèlent là où les concepts ne rendent plus justice à l'expérience, mais la masquent.

3. IMAGINATION EXACTE

L'imagination peut s'élever au-delà du réel fini — potentiel identifié dès le début du chapitre. N'ayant d'autres sources pour ses constructions que les matériaux du fini, c'est lui qu'elle doit approfondir pour amorcer sa transcendance vers ce qu'il n'est pas :

Aucun souvenir de la transcendance n'est plus possible, à moins qu'il ne passe à travers l'éphémère dans l'esprit de la *spéculation hérétique* qui rend la vie de l'absolu aussi dépendante du fini, comme le fini est dépendant de celle de l'absolu. Ceux d'entre vous qui connaissent leur Hegel savent que sa thèse est que l'on arrive à l'absolu et à l'infini en passant par la dialectique du fini. *Nous pouvons avoir plus d'espoir de trouver la métaphysique dans le domaine du fini* - si pour une fois je peux parler franchement et même sans détours

⁴¹³ Shierry Weber Nicholens, *Exact Imagination, Late Work : On Adorno's Aesthetics*, Studies in contemporary german social thought (Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1997), 95.

⁴¹⁴ Adorno, « L'essai comme forme », 13.

⁴¹⁵ Adorno, 27.

⁴¹⁶ Adorno, *Kierkegaard*, 224.

⁴¹⁷ Adorno, *Dialectique négative*, 375.

⁴¹⁸ Voir *supra.*, 35; 53.

⁴¹⁹ Adorno, « Skoteinos ou comment lire », 152-53.

- que dans la sphère abstraite de l'éternité, avec ses vains efforts pour se débarrasser des bobines de l'éphémère. Et la tâche de la philosophie traditionnelle aujourd'hui est précisément de justifier ce retournement philosophique contre sa signification traditionnelle⁴²⁰.

Il est digne de mention que la tâche philosophique contemporaine soit associée dans ce passage à la « spéculation *hérétique* », considérant que l'hérésie est l'une des trois issues du monde baroque qui apparaissent bloquées aux poètes⁴²¹. Adorno spécifie ce qu'il entend par « hérésie » : « non pas une simple opinion doctrinale qui se pose en opposition à celle qui prévaut, mais une opinion qui donne en même temps des instructions pour changer le monde, c'est-à-dire signifie une intervention dans la pratique⁴²². » Il pourrait paraître surprenant qu'Adorno identifie comme pratique politique hérétique la modification de l'attitude philosophique. Tandis que la pratique formatrice — au sens où l'entendait Marx — apparaît différée et bloquée de tous côtés, la pensée conserve, « en tant que comportement », sa part de pratique⁴²³. En travaillant à interpréter la réalité qui lui résiste, la pensée est elle-même une forme de résistance à l'impuissance du sujet.

3.1 ORGANON DE L'ARS INVENIENDI

Pour expliquer en quoi consiste l'« imagination exacte », Adorno déclara, dans sa leçon inaugurale de 1931, qu'elle est l'organon de l'*ars inventiendi*, art dont l'idée fut formulée par Bacon et « passionnément » développée par Leibniz⁴²⁴. Mais peu de commentaires permettent d'obtenir une explication satisfaisante de cette association entre imagination exacte et *ars inventiendi*. S. Buck-Morss affirme seulement que l'*ars inventiendi* est un terme « bien choisi », qui signifierait littéralement l'art de découvrir quelque chose pour la première fois et non pas de l'inventer⁴²⁵. Pour sa part, S. W. Nichol森 explique vaguement que cet *ars inventiendi* « baconien » correspond à « une forme d'investigation empirique expérimentale⁴²⁶ ».

Émettons alors une hypothèse. De même que la science de l'invention mise de l'avant par Bacon dans son *Novum organum* a pour programme l'interprétation de la nature, pour Adorno, « l'imagination [...] interprète le réel⁴²⁷ ». Le décryptage (*ars decipherandi*) est une partie intégrante de l'*ars inventiendi* aux yeux de Leibniz : la science, par exemple, tente par ses hypothèses de fournir des clefs afin de déchiffrer les secrets de la nature⁴²⁸. Pour Adorno, l'interprétation du réel exige aussi la fabrication de clefs. Dans sa leçon inaugurale, il affirme que « [c'est] l'affaire de la philosophie interprétative que de construire des clefs devant lesquelles s'ouvre subitement la réalité⁴²⁹ ». L'imagination philosophique se rapporte à son objet comme à une énigme qu'elle s'efforce de déchiffrer

⁴²⁰ Adorno, *History and Freedom*, 126 [Nous soulignons et traduisons].

⁴²¹ Voir *supra.*, 53.

⁴²² Adorno, Tiedemann, et Theodor W. Adorno Archiv., « Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels », 58 [Nous traduisons].

⁴²³ Adorno, *Dialectique négative*, 296; Adorno, *Problems of Moral Philosophy*, 4.

⁴²⁴ Adorno, « L'actualité de la philosophie », 29.

⁴²⁵ Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, 86.

⁴²⁶ Nichol森, *Exact Imagination, Late Work: On Adorno's Aesthetics*, 4.

⁴²⁷ Adorno, *Minima moralia*, 104 [Nous soulignons].

⁴²⁸ Nicholas Rescher. « Leibniz and Cryptography », dans *On Leibniz* (University of Pittsburgh Press, 2013), 314-15.

⁴²⁹ Adorno, « L'actualité de la philosophie », 27.

par la construction de telles clefs, des « figures ». Dans sa leçon inaugurale, Adorno donne spécifiquement l'exemple de la « forme-marchandise »⁴³⁰.

Ces constructions obligent l'imagination à outrepasser les bornes de la soi-disant expérience immédiate ou naïve, car ses clefs sont des « concepts limites » comme ceux qu'ont envisagés Kant et Leibniz⁴³¹. Ils sont aporétiques dans la mesure où ils « n'ont pas de représentant dans une donnée positivement déterminable⁴³² ». Leur valeur réside dans le fait qu'ils permettent à la pensée d'acquérir une cohérence avec elle-même, comme dans le cas des nombres imaginaires construits pour permettre certaines démonstrations mathématiques⁴³³. Ce « moment spéculatif » est nécessaire à la pensée⁴³⁴ :

Je pense donc que seule une *spéculation* capable de pénétrer la réalité extérieure et de montrer *ce qui se cache réellement et véritablement derrière la façade de la facticité qui s'affirme*, peut être considérée comme rendant justice à la réalité, pour reprendre une expression issue de la psychanalyse. La seule façon de saisir la réalité et l'expérience véritable de celle-ci est *d'aller au-delà des données immédiates de l'expérience*. En ce sens, nous pouvons dire que la *spéculation* reste un aspect de l'expérience⁴³⁵.

Investiguer « ce qui se cache réellement et véritablement derrière la façade de la facticité qui s'affirme » ne signifie pas pour autant qu'un arrière-monde, plus essentiel, doit être découvert. Malgré toute la véracité que peuvent contenir ces constructions, leur attribuer une existence autonome dans cet arrière-monde serait erroné. Dans sa lecture de la *Critique de la raison pure*, Adorno a accordé une importance particulière au chapitre de l'Amphibologie qui lui paraît contenir la solution à l'ontologie moderne⁴³⁶, à savoir la confusion d'un concept pur de l'entendement avec son existence empirique⁴³⁷. Les « clefs » ont pour but de mettre en lumière les *relations sociales* qui demeureraient jusqu'alors inaperçues entre certains éléments matériels, mais elles demeurent une abstraction et ne sont pas elles-mêmes empiriques. « L'imagination », écrira Adorno, est la « seule à établir entre des objets cette relation qui est la source inaliénable de tout jugement : si l'on chasse l'imagination, le jugement, ce véritable acte de connaissance, sera lui aussi exorcisé⁴³⁸. »

Au premier chapitre, nous avons traité d'un concept aporétique qui est le résultat d'un tel moment spéculatif dans la théorie kantienne : les schèmes de l'imagination⁴³⁹. De même que les schèmes, qui ne sont pourtant qu'une construction imaginaire, parviennent à expliquer adéquatement certains réflexes cognitifs du sujet, de même la forme-marchandise, qui n'a pas non plus à proprement parler d'existence, n'en est pas pour autant arbitraire. La construction « forme-marchandise » de Marx, que Lukács a développée plus avant, est une réponse au caractère

⁴³⁰ *Ibid.*, 21 et 23.

⁴³¹ Adorno, *Dialectique négative*, 351; Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 218.

⁴³² Adorno, *Dialectique négative*, 350-51.

⁴³³ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 218.

⁴³⁴ Adorno, *Dialectique négative*, 26; 351; Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 218.

⁴³⁵ Adorno, *History and Freedom*, 30 [Nous soulignons].

⁴³⁶ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 36.

⁴³⁷ Adorno, 102.

⁴³⁸ Adorno, *Minima moralia*, 166, § 79.

⁴³⁹ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 218.

« mystique » et « énigmatique » du « hiéroglyphe » qu'est le produit du travail que « l'homme cherche à déchiffrer » et dont il veut « pénétrer les secrets⁴⁴⁰ » :

Néanmoins, la table reste bois, une chose ordinaire et qui tombe sous les sens. Mais dès qu'elle se présente comme marchandise, c'est une tout autre affaire. À la fois saisissable et insaisissable, il ne lui suffit pas de poser ses pieds sur le sol, elle se dresse, pour ainsi dire, sur sa tête de bois en face des autres marchandises et se livre à des caprices plus bizarres que si elle se mettait à danser⁴⁴¹.

Freud s'adonna, lui aussi, à l'interprétation qui a guidé la construction de ses deux topiques — interprétation des rêves et des névroses, ainsi que des actes manqués, ces « rebuts du monde phénoménal⁴⁴² » qui sont des « signes très faibles », quasi « imperceptibles », et pourtant susceptibles d'ouvrir « un accès à l'étude de grands problèmes⁴⁴³ ». Ces trois constructions, pour ne nommer qu'elles, sont motivées par des interrogations qui partent du réel et y sont justifiées. Comment les formes de la connaissance peuvent-elles être adéquates à ce qu'elles subsument sous elles ? Pourquoi la table danse-t-elle ainsi ? Que signifient les actes manqués de l'homme « sain » ?

Ces inventions, disions-nous, ne sont pas des réponses arbitraires. Un critère détermine leur exactitude : « la réalité, avec une évidence frappante, se cristallise autour d'elles⁴⁴⁴ ». À l'instar des hypothèses de la science, la valeur de ces constructions philosophiques est garantie par leur grand potentiel explicatif. Contrairement cependant à ces hypothèses, leur potentiel ne s'atteste pas quantitativement (par la quantité de phénomènes qu'elles parviennent à englober et à classer), mais par la justesse de ce qu'elles expriment. Cette fécondité est d'autant plus grande que l'imagination qui effectue cette construction en agençant, à partir de son propre fonds, les éléments du réel est *motivée* : motivée par le besoin de comprendre le sens objectif de l'impuissance subjective, motivée par le désir que les choses soient autrement et que la souffrance, désormais socialement non nécessaire, passe. Adorno juge par exemple que le travail freudien sur ces « rebuts du monde phénoménal » n'a porté fruit qu'en raison de l'intérêt profond qu'entretenait ce dernier pour l'histoire de la civilisation comme histoire de la renonciation et de la répression, intuition fondamentale de sa théorie grâce à laquelle elle a atteint son « incandescence »⁴⁴⁵. À l'instar de l'art dont la construction, pour ne pas être arbitraire, doit faire place à l'expression du désir et de la souffrance, cette expression confère aussi sa légitimité à la philosophie : « La mesure d'une telle objectivité, ce n'est pas la vérification des thèses avancées en les mettant sans cesse à l'épreuve, mais la confrontation de l'expérience individuelle dans l'espoir et la désillusion. C'est elle qui donne du relief à ses observations en les confirmant ou en les infirmant au moyen du souvenir⁴⁴⁶. » La manifestation de ce potentiel peut donc se faire avec autant de force à travers l'expérience d'un seul individu que d'une panoplie : « L'imagination exacte d'un dissident peut voir plus

⁴⁴⁰ Karl Marx, *Le Capital*, sous la dir. de Maximilien Rubel, vol. I, Folio essais (Paris : Gallimard, 2008), 153-56.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 153.

⁴⁴² Adorno, « L'actualité de la philosophie », 22. Ce passage de Freud sera cité à de nombreuses reprises dans l'œuvre subséquente. Voir la note 13 : Theodor W. Adorno, *Lectures on Negative Dialectics : 1965-1966*, sous la dir. de Rolf Tiedemann, trad. Rodney Livingstone (Cambridge : Polity Press, 2008), 230.

⁴⁴³ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. Samuel Jankélévitch, Petite bibliothèque Payot (Paris : Payot, 2015), 23-24.

⁴⁴⁴ Adorno, « L'actualité de la philosophie », 28.

⁴⁴⁵ Adorno, *Introduction to Sociology*, 17.

⁴⁴⁶ Adorno, « L'essai comme forme », 11.

que mille yeux auxquels on a mis les lunettes roses de l'unité et qui ensuite confondent ce qu'ils perçoivent avec l'universalité du vrai, et régressent. C'est à cela que s'oppose l'individualisation de la connaissance⁴⁴⁷. »

3.2 L'OPPOSÉ DU RÉEL N'EST PAS L'IRRÉEL

S. W. Nicholzen souligne la provocation inhérente au fait d'apposer l'adjectif « exacte » à l'imagination, cette faculté reconnue pour être « l'agent d'une expérience subjective et a-conceptuelle⁴⁴⁸. » Après tout, Adorno reconnaît lui-même que l'« imagination [...], de nos jours, est du ressort de l'inconscient et que la connaissance [la] proscrit comme rudimentaire, infantile et inapte au jugement⁴⁴⁹ ». Insistons pourtant sur ce « de nos jours ». Par son entremise, Adorno dénonce l'injustice inhérente à cette conception courante. Une méprise similaire la relègue à la production d'images mensongères. Parce que l'imagination a le pouvoir de transcender les éléments du réel, ses inventions sont banalement identifiées à ce qui paraît s'opposer au réel, l'irréel. L'imagination, dit-on, enfante des êtres fantastiques et les donne clairement dans une intuition comme s'ils étaient faits *chairs* : « Des sirènes et des tritons saisis comme par un appareil photo; des centaures dans les positions tendues et disgracieuses des chevaux de course tels qu'on peut les voir sur les photos d'un reporter⁴⁵⁰. » Saisi d'effrois devant ce potentiel imaginaire, Descartes⁴⁵¹ et Husserl ont cru bon de suspendre leur jugement sur le monde pour pouvoir fonder en droit la connaissance claire et distincte. Pis encore, les fruits de l'imagination ont été associés à la superstition et à la folie. L'*Aufklärung* leur a donc appliqué sa censure.

En s'écartant de ce qui est immédiatement donné, l'imagination s'expose toujours au risque de l'erreur. Bannir ce risque signifierait céder devant la peur intellectuelle qui fétichise la méthode scientifique et s'accroche à la pure tautologie, c'est-à-dire la répétition dans l'imagination de ce qui existe déjà. Mais une telle pensée régresse jusqu'à n'être qu'« une simple technique cléricale », car « la seule connaissance productive est celle qui va par-delà le jugement analytique pur, qui transcende ce caractère d'opération tautologique⁴⁵² ». Du positiviste, Nietzsche aurait dit : « Il n'est qu'un instrument, disons-nous : il est un miroir, — il n'est pas un “but en soi”⁴⁵³. » Aux yeux d'Adorno, cette attitude défaitiste — qui renonce à se prononcer sur la nature des choses — est doublée d'une attitude triomphaliste — elle se délecte de ce qu'elle parvient tout de même à découvrir, alors qu'elle a abandonné toute tentative de découvrir quelque chose qui soit significatif⁴⁵⁴. La pensée philosophique qui répugne au rétrécissement en vertu duquel elle ne serait vouée qu'à reproduire ce qui paraît être et à le cautionner en affirmant qu'il est, cette pensée sait que « le terrain sûr est un fantasme là où l'exigence de vérité réclame qu'on s'élève au-

⁴⁴⁷ Adorno, *Dialectique négative*, 63.

⁴⁴⁸ Shierry Weber Nicholzen, *Exact Imagination, Late Work : On Adorno's Aesthetics*, Studies in contemporary german social thought (Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1997), 4.

⁴⁴⁹ Adorno, *Minima moralia*, 166, § 79.

⁴⁵⁰ Aldous Huxley décrivant les œuvres du peintre symboliste Böcklin, cité dans Adorno, *Contribution à une métacritique de la théorie de la connaissance*.

⁴⁵¹ L'hypothèse du malin génie renforce la suspicion initiale à l'égard de la possibilité de l'illusion des sens, de la folie, du rêve et de l'imagination artistique.

⁴⁵² Theodor W. Adorno, *Introduction to Sociology : Lectures 1968*, sous la dir. de Christoph Gödde, trad. Edmund Jephcott (Stanford, California : Stanford University Press, 2000), 76-77 [Nous traduisons].

⁴⁵³ Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, trad. Patrick Wotling (Flammarion, Paris), 171, § 207.

⁴⁵⁴ Adorno, *Kant's Critique of Pure Reason*, 134.

dessus⁴⁵⁵. » L'interdiction de l'imagination théorique expose toutefois à des périls bien pires que celui de faire fausse route. Elle ouvre, d'une part, la voie aux produits les plus toxiques (tels les schémas dont nous avons traité au premier chapitre), car la pensée n'est pas encore prête à se passer d'images⁴⁵⁶. Les individus éprouvent le besoin que l'apparence ait un sens. D'autre part, elle écarte la possibilité qu'elle puisse bénéficier de quelque chose à même l'erreur commise et que survienne quelque chose de nouveau qui, enfin, pourrait bouleverser l'ordre social établi. Le dénigrement de l'imagination atteste du fait que le mouvement naguère progressiste de l'*Aufklärung* est devenu conservateur. Relevant le préjugé d'après lequel les produits de l'imagination ne seraient que fantastiques, irrationnels et mensongers, Adorno écrit : « l'imagination ne peut être la simple capacité d'échapper à l'existant en posant un non-étant comme s'il existait⁴⁵⁷. » Adorno nous invite ainsi à repenser le couple réel-irréel qui ne lui rend pas justice.

Au réel paraît s'opposer le jeu, ce que Freud souligne dans ces termes : « L'opposé du jeu n'est pas le sérieux, mais...la réalité⁴⁵⁸. » La coupure du jeu à l'égard du réel est également un thème qui préoccupe Adorno. À ses dires, le jeu est une *ἐποχή*, mise entre parenthèses de la réalité empirique immédiate au profit d'une sphère séparée⁴⁵⁹. Le jeu de l'imagination suspend, un bref instant — celui de penser — le primat du principe de réalité, permet d'apporter un correctif au primat de la méthode scientifique⁴⁶⁰. Dans un passage intitulé « Imagination et chair » [*Phantasie und Leib*], Adorno explique que Husserl avait mis l'imagination au cœur même de sa philosophie, non pas seulement par la place qu'il lui avait accordé dans la variation imaginaire, mais encore plus dans l'*ἐποχή*. Husserl a eu l'audace d'avouer noir sur blanc qu'elle n'était qu'une *fiction* : « la "fiction" constitue l'élément vital de la phénoménologie comme de toutes les sciences eidétiques; la fiction est la source où s'alimente la connaissance des "vérités éternelles"⁴⁶¹. » Mais à travers cette audace paradoxale, Adorno reconnaît bien plus qu'un simple jeu :

À travers elle s'exprime le meilleur des éléments actifs de la phénoménologie, à savoir l'excédent d'utopie par rapport au monde des choses accepté, le *désir latent de faire advenir* — dans la philosophie — le possible dans le réel et le réel à partir du possible au lieu de se contenter d'un Ersatz de vérité déduit des simples faits et du "périmètre" conceptuel de ceux-ci⁴⁶².

L'imagination théorique n'est pas contentée par le jeu, car il n'est pas ce qu'elle vise. Par lui, elle transgresse les limites du réel fini et se risque à concevoir le *possible*, comme ce qui doit avant tout être réalisé.

Cela ne signifie nullement que l'imagination doive présager l'avenir — ce pour quoi elle fait toujours défaut. L'imagination anticipatrice est vouée à l'échec, car elle ne peut esquiver le moment nécessaire du primat de l'objet. Le sujet qui imagine étant préformé par monde qu'il habite ne peut ni créer de toutes pièces un autre monde ni envisager un monde futur. La vanité et l'arrogance impuissante du geste imaginaire d'anticipation est de traiter

⁴⁵⁵ Adorno, *Dialectique négative*, 27.

⁴⁵⁶ Horkheimer et Adorno, *La dialectique de la raison*, 16; Adorno, *Minima moralia*, 189, § 92.

⁴⁵⁷ Adorno, *Théorie esthétique*, 242.

⁴⁵⁸ Freud, « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire », 235.

⁴⁵⁹ Adorno, *Ästhetik*, 73-74.

⁴⁶⁰ Adorno, *Dialectique négative*, 25.

⁴⁶¹ Husserl cité dans Adorno, 231.

⁴⁶² Adorno, 231-32 [Nous soulignons].

comme des augures les faits observés au présent comme si l'histoire était linéaire et d'exclure la possibilité d'une praxis qui modifierait le cours de l'histoire⁴⁶³. Prédire qu'une telle praxis surviendra nécessairement serait toutefois aussi mal avisé :

L'attente de Marx a été bien trop optimiste dès lors qu'il estimait que, du point de vue historique, il n'y avait aucun doute au sujet d'un primat des forces productives qui ferait nécessairement voler en éclats les rapports de production. Dans cette mesure, Marx, l'ennemi juré de l'idéalisme allemand, est resté fidèle à la construction affirmative de l'histoire de ce dernier⁴⁶⁴.

Mais l'imagination se hasarde malgré tout à faire une image du possible — une image négative dans laquelle elle met en relief les insuffisances de l'existant face à ce qu'il pourrait être. Elle tente ainsi d'esquiver le piège qui, toujours, la guette, « trahir le possible pour le réel⁴⁶⁵ ». Car toute image de l'absolu qui ne réfléchit pas son apparence risque de contrecarrer l'injonction véritable de la fiction : se convertir en expérience⁴⁶⁶.

⁴⁶³ Adorno, « Aldous Huxley et l'utopie », 145.

⁴⁶⁴ Theodor W. Adorno. « Capitalisme tardif ou société industrielle ? [1968] », dans *Société : Intégration, Désintégration*, trad. Pierre Arnoux et al., Critique de la politique (Paris : Payot, 2011), 95.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, 232.

⁴⁶⁶ Adorno, 231-32 [Nous soulignons].

CONCLUSION

SE DÉSESPÉRER DU GRIS

« N'est-il pas affligeant, tout de même, que ces coloris auxquels je pense encore avec une si grande joie, on ne les trouve nulle part dans la vie. Le monde entier les trouve criards, voyants, dignes tout au plus des images de Nuremberg. [...] N'en va-t-il pas de même de toutes les couleurs de l'enfance ? L'éclat qu'avait la vie en ce temps-là devient peu à peu trop fort pour nos yeux affaiblis, trop violent ! »

Kierkegaard, *Ou bien...ou bien*, « Diapsalmata »

Naguère si prometteurs, les moyens de la raison semblent avoir défaillis. Ils ont été mis à profit pour tarir les ressources naturelles, perpétuer la souffrance inutile, créer des armes de destruction massive — tandis que la promesse que recérait la technique, libérer les hommes du besoin à l'autoconservation, ne s'est pas réalisée. En guise de révolte contre cette rationalité usurpée survient un regain d'enthousiasme pour l'irrationnel⁴⁶⁷. Il atteste du désir de palier l'insuffisance du réel par un sens qui le transcenderait. À l'exact opposé du spectre, la science se flétrit. Elle ne cherche plus à interpréter l'énigme de la nature, mais seulement à en répertorier les éléments. Les deux termes de cette division du travail concourent, à leur manière, à redoubler le monde et à le laisser inchangé.

La recrudescence de l'irrationnel souligne pourtant les insuffisances du monde tel qu'il est. La vie ne peut pas se résumer à n'être *que ça* : « *Aber etwas fehlt* ». Dans ce « que ça » se dessine l'espoir : « La conscience ne pourrait pas absolument se désespérer du gris si elle ne nourrissait pas le concept d'une couleur différente dont la trace erratique ne manque pas dans le tout négatif⁴⁶⁸. » Le désespoir qu'engendre la comparaison du gris à cette couleur, dont la trace provient peut-être d'une expérience enfantine ou d'un potentiel latent trahi par l'histoire, contient l'injonction de faire « enfin éclater la maudite continuité⁴⁶⁹ ». L'imagination est la faculté subjective en vertu de laquelle un nouveau pourrait enfin advenir. Mais le culte du nouveau, au cœur de la modernité, ne suffit pas. Il demeure aveugle, « un blanc dans la conscience, attendu pour ainsi dire les yeux fermés⁴⁷⁰. »

Pour lui donner un contenu, il faut accorder un temps à penser les désirs et les besoins laissés inassouvis par la totalité sociale. Et, d'entrée de jeu, il est temps d'obliger l'esprit à se ressouvenir de ses origines naturelles et matérielles qu'il frustre en les reniant. Ce sont des désirs et des besoins corporels qui fournissent l'impulsion à la base de toute pensée :

⁴⁶⁷ Les philosophies de la vie qu'Adorno avaient analysées dans sa thèse de 1926-27 sont un exemple de cela, ainsi que l'ontologie et le retour « à la mode » de la religion révélée. Voir : Adorno, « Raison et révélation », 147.

⁴⁶⁸ Adorno, *Dialectique négative*, 457.

⁴⁶⁹ Adorno, « Aldous Huxley et l'utopie », 145.

⁴⁷⁰ Adorno, *Minima moralia*, 316, § 150.

La mémoire n'est-elle pas inséparable de l'amour qui veut conserver ce qui pourtant passera ? Chaque mouvement de notre imagination n'est-il pas engendré par le désir qui, déplaçant les éléments de ce qui existe, les transcende pour ne pas les trahir⁴⁷¹ ?

L'imagination est mise en branle par des désirs. Dans la sphère de l'esthétique, elle est mue par le souhait que l'existence ne s'épuise plus dans l'autoconservation; lorsqu'elle interprète le monde, c'est qu'elle désire le changer.

N'échoient à l'imagination ni la reproduction aveugle du même, ni l'invention absolue, ni l'anticipation positive d'une praxis émancipatrice. À partir de son médium — des souvenirs intériorisés, des textes légués par la tradition, des sons et des couleurs qui portent les stigmates de l'histoire, des mots déchus qui ne sont pas des noms —, elle opère une simple configuration. Mais en intervenant auprès de tout ce qui apparaît figé, son mouvement redynamise l'apparence : « Les moments de l'imagination [*Phantasie*] sont les jours de fête de l'histoire⁴⁷². » Son travail est de résister à tout ce qui lui oppose, en retour, une résistance :

Dans une telle résistance se perpétue le moment spéculatif ; ce qui ne se laisse pas dicter sa loi par les données de fait, les transcende encore dans le contact le plus étroit avec les objets et dans le renoncement à la sacro-sainte transcendance. C'est là où la pensée est au-delà de ce à quoi elle se relie en y résistant que réside sa liberté. Elle obéit au désir d'expression du sujet. Le besoin de faire s'exprimer la souffrance est condition de toute vérité⁴⁷³.

Par ce geste désespéré, le « rythme » de l'imagination devient « Existence, désespoir, espoir⁴⁷⁴ ». L'imagination aperçoit à même les fractures de l'homme mutilé une énigme⁴⁷⁵. Inlassablement, elle s'efforce d'en construire, par ses configurations, la clé :

Mais si la fantaisie [*Phantasie*] n'est pas capable de saisir concrètement l'image ultime du désespoir [...], cette incapacité n'est pas une faiblesse, mais une force; la part de réconciliation qui, en disparaissant, apparaît en elle, suffit à dissoudre le désespoir dans le non-être, tandis que l'existence se précipite irrésistiblement vers ce même désespoir. L'incapacité de la fantaisie à représenter le désespoir est sa garantie pour l'espoir. Dans la fantaisie, la nature elle-même se surpasse; la nature de la pulsion de laquelle elle provient; la nature qui, en elle, a l'intuition d'elle-même ; la nature qui, dans le plus minime déplacement par la fantaisie, se présente comme nature sauvée⁴⁷⁶.

⁴⁷¹ Adorno, *Minima moralia*, 166, § 79.

⁴⁷² Adorno, *Kierkegaard*, 233 [Traduction modifiée].

⁴⁷³ Adorno, *Dialectique négative*, 29.

⁴⁷⁴ Adorno, *Kierkegaard*, 224.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, 233.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, 231; 303. Il est possible de se méfier de l'optimisme de ce passage du *Kierkegaard*, œuvre dont Adorno dira que « trente ans après, beaucoup de choses n'y satisfont plus l'auteur ». Il est néanmoins digne de mention qu'Adorno déclare que plusieurs choses dans son ouvrage méritent d'être repensées plutôt que d'être rejetées comme une simple étape préparatoire, en particulier les motifs — qui apparaissent évidemment dans cet extrait — de la réconciliation avec la nature et de la conscience de soi de l'esprit en tant que moment de la nature.

BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, Theodor W. *An Introduction to Dialectics : Lectures 1958*. Sous la direction de Christoph Ziermann. Traduit par Nicholas Walker. Cambridge : Polity Press, 2017.
- . *Ästhetik (1958/59)*. Sous la direction de Eberhard Ortland. Suhrkamp, 2009.
- . *Contribution à une métacritique de la théorie de la connaissance [1956]*. Traduit par Christophe David et Alexandra Richter. Paris : Payot & Rivages, 2011.
- . *Der Begriff des Unbewußten in der transzendentalen Seelenlehre*. Suhrkamp. Vol. GS1. GS20 vol. Gesammelte Schriften. Francfort, 1970.
- . *Dialectique négative [1966]*. Traduit par Gérard Coffin, Joëlle Masson, Olivier Masson, Alain Renaut, et Dagmar Trousson. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 2016.
- . « Editorische Nachbemerkung ». Dans *Band 1 : Philosophische Frühschriften*, Suhrkamp. Vol. GS 1. Gesammelte Schriften. Francfort, 1970.
- . *Études sur la personnalité autoritaire*. Traduit par Hélène Frappat. Paris : Allia, 2007.
- . « Functionalism Today ». Dans *Rethinking architecture : a reader in cultural theory*, sous la direction de Neil Leach, traduit par Jane Newman et John Smith. New York : Routledge, 1997.
- . *History and Freedom : Lectures 1964-1965*. Sous la direction de Rolf Tiedemann. Traduit par Rodney Livingstone. Cambridge : Polity Press, 2006.
- . *Introduction to Sociology : Lectures 1968*. Sous la direction de Christoph Gösde. Traduit par Edmund Jephcott. Stanford, California : Stanford University Press, 2000.
- . *Kant's Critique of Pure Reason : Lectures 1959*. Sous la direction de Rolf Tiedemann. Traduit par Rodney Livingstone. Stanford, California : Stanford University Press, 2001.
- . *Kierkegaard*. Traduit par Eliane Escoubas. Critique de la politique. Paris : Payot, 1995.
- . *Le conflit des sociologies*. Traduit par Pierre Arnoux, Jacques-Olivier Bégot, Julia Christ, Georges Felten, et Florian Nicodème. Critique de la politique. Paris : Payot, 2016.
- . *Lectures on Negative Dialectics : 1965-1966*. Sous la direction de Rolf Tiedemann. Traduit par Rodney Livingstone. Cambridge : Polity Press, 2008.
- . *Minima moralia : réflexions sur la vie mutilée*. Traduit par Éliane Kaufholz-Messmer et Jean-René Ladmiral. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 2003.
- . *Modèles critiques : Interventions — Répliques*. Traduit par Marc Jimenez et Éliane Kaufholz. Paris : Payot, 2003.
- . *Notes sur la littérature*. Traduit par Sibylle Muller. Champs essais. Paris : Flammarion, 1984.
- . *Ontology and Dialectics : Lectures 1960-1961*. Sous la direction de Rolf Tiedemann. Traduit par Nicholas Walker. Cambridge : Polity Press, 2019.
- . *Philosophie de la nouvelle musique [1958]*. Traduit par Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg. Tel. Paris : Gallimard, 2009.
- . *Philosophische Terminologie : Vorlesungen 1962-63*. Vol. 2. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974.
- . *Prisme : critique de la culture et société*. Traduit par Geneviève Rochlitz et Rainer Rochlitz. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 2018.
- . *Problems of Moral Philosophy : Lectures 1963*. Sous la direction de Thomas Schröder. Traduit par Rodney Livingstone. Cambridge : Polity Press, 2000.
- . *Société : Intégration, Désintégration*. Traduit par Pierre Arnoux, Julia Christ, Georges Felten, et Florian Nicodème. Critique de la politique. Paris : Payot, 2011.
- . *Théorie esthétique [1970]*. Traduit par Marc Jimenez. Collection d'esthétique. Paris : Klincksieck, 2011.
- . *Trois études sur Hegel*. Traduit par Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Philippe Joubert, Marc B. de Launay, Théo Leydenbach, Pierre Péniisson, et Mireille Béréziat. Paris : Payot, 1979.
- Adorno, Theodor W., Rolf Tiedemann, et Theodor W. Adorno Archiv. « Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels ». Dans *Frankfurter Adorno Blätter*, Vol. IV. München : Edition Text + Kritik, 1995.

- Adorno, Theodor W., et Benjamin Walter. *Correspondance : 1928-1940*. Paris : Gallimard, 2006.
- Bates, Jennifer Ann. *Hegel's Theory of Imagination*. Albany : State University of New York Press, 2004.
- Beardsworth, Sara. « From nature in love: The problem of subjectivity in Adorno and Freudian psychoanalysis ». *Continental Philosophy Review* 40, n° 4 (2007) : 365-87.
- Bégot, Jacques-Olivier. « Sous le signe de l'allégorie. Benjamin aux sources de la Théorie critique ? » *Astériorion* 7 (2010).
- Benjamin, Walter. *Œuvres*. Traduit par Maurice de Gandillac et Pierre Rusch. Paris : Gallimard, 2000.
- . *Origine du drame baroque allemand [1928]*. Traduit par Sibylle Muller. Champs essais. Paris : Flammarion, 1974.
- . *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des passages*. Traduit par J Lacoste. Passages. Paris : Cerf, 1989.
- Bloch, Brandon. « The Origins of Adorno's Psycho-Social Dialectic : Psychoanalysis and Neo-Kantianism in the Young Adorno ». *Modern Intellectual History* 16, n° 2 (2019) : 501-29.
- Bloch, Ernst, et Theodor W. Adorno. « Something's Missing : A Discussion between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno on the Contradictions of Utopian Longing [1964] ». Dans *The Utopian Function of Art and Literature : Selected Essays*, traduit par Jack Zipes et Frank Mecklenburg, 1-17. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1988.
- Buchenau, Stefanie, dir. « 'A general heuristic is impossible': Kant and the Wolffians *inveniendi* ». Dans *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment: The Art of Invention and the Invention of Art*, 193-225. Cambridge : Cambridge University Press, 2013.
- Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics : Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*. New York : The Free Press, 1979.
- Burnham, Douglas. *An Introduction to Kant's Critique of Judgement*. Edinburgh University Press, 2000.
- Chabrol, Henri. « Les mécanismes de défense ». *Association de recherche en soins infirmiers*, 2005.
- Chrostowska, Sylwia. D. « Adorno et l'utopie : retours et détours ». Traduit par Elise Aru. *Cahiers philosophiques* 154, n° 3 (2018) : 95-116.
- Cook, Deborah. « Open thinking : Adorno's exact imagination ». *Philosophy and Social Criticism* 44, n° 8 (2018) : 805-21.
- Deborah Cook. *Adorno on Nature*. London : Routledge, 2014.
- Dreyfuss, Jean-Pierre. « Condensation et déplacement ». Dans *Qu'est-ce que l'inconscient ?*, 177-208. Psychanalyse - Poche. Toulouse : Érès, 2016.
- Foster, Roger. *Adorno : The Recovery of Experience*. Albany : State University of New York Press, 2007.
- Freud, Anna. *Le Moi et les mécanismes de défense [1946]*. Traduit par Anne Berman. Paris : Presses universitaires de France, 1975.
- Freud, Sigmund. *Introduction à la psychanalyse*. Traduit par Samuel Jankélévitch. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 2015.
- . « La morale sexuelle "civilisée" et la maladie nerveuse des temps modernes [1908] ». Dans *La vie sexuelle*, traduit par Denise Berger et Jean Laplanche. Paris : Presses universitaires de France, 1969.
- . « Le créateur littéraire et l'activité imaginaire ». Dans *L'inquiétante étrangeté et autres textes*, traduit par Fernand Cambon, Paris. Folio Bilingue. Gallimard, 2001.
- . *Le Malaise dans la culture [1929]*. Traduit par Dorian Astor. Paris : Flammarion, 2010.
- . « Le Moi et le Ça ». Dans *Essais de psychanalyse*. Paris : Payot & Rivages, 2001.
- . « Pour introduire le narcissisme [1914] ». Dans *La vie sexuelle*, traduit par Denise Berger et Jean Laplanche. Paris : Presses universitaires de France, 1969.
- . *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Traduit par Philippe Koeppel. Paris : Gallimard, 1987.
- Gabbard, Glen O., Marc-Antoine. Crocq, Alexis Etienne. Boehrer et Julien-Daniel. Guelfi. *Psychothérapie psychodynamique les concepts fondamentaux*. Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson, 2010.
- Genel, Katia. « La fin de l'individu ? Adorno lecteur de Kant et de Freud ». *Cahiers philosophiques* 154, n° 3 (2018) : 29-45.
- Gentry, Gerad, et Konstantin Pollok, dir. *The Imagination in German Idealism and Romanticism*. Cambridge : Cambridge University Press, 2019.

- Goebel, Eckart. « On Being Shaken: Theodor W. Adorno on Sublimation ». *Cultural Critique* 70, n° 1 (2008) : 158-76.
- Gordon, Peter E. *Adorno and Existence*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2016.
- . « Social Suffering and the Autonomy of Art ». *New German Critique* 48, n° 2 (2021) : 125-46.
- Hegel, Georg W. F. *Encyclopédie des sciences philosophiques*. Traduit par Bernard Bourgeois. Vol. 3-Philosophie de l'esprit [1830]. Paris : Vrin, 1988.
- . *Esthétique*. Traduit par Charles Bénard. Vol. 1. Paris : Le livre de poche, 1997.
- . *Phénoménologie de l'esprit*. Traduit par Bernard Bourgeois. Paris : Vrin, 2018.
- . *Science de la logique [1812, 1832]*. Traduit par Bernard Bourgeois. Vol. I. Textes philosophiques. Paris : Vrin, 2015.
- Horkheimer, Max, et Theodor W. Adorno. *La dialectique de la raison*. Traduit par Éliane Kaufholz. Tel. Paris : Gallimard, 1974.
- Horstmann, Rolf-Peter. *Kant's Power of Imagination*. Elements in the Philosophy of Immanuel Kant. Cambridge : Cambridge University Press, 2018.
- Husserl, Edmund. *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique [1913]*. Traduit par Jean-François Lavigne. La Haye : Gallimard, 2018.
- Jay, Martin. « Adorno and the Role of Sublimation in Artistic Creativity and Cultural Redemption ». *New German Critique* 48, n° 143 (2021) : 63-84.
- Kant, Emmanuel. *Anthropologie du point de vue pragmatique*. Traduit par Michel Foucault. Paris : Vrin, 1970.
- . *Critique de la faculté de juger*. Traduit par Alain Renaut. Paris : Flammarion, 2000.
- . *Critique de la raison pure*. Traduit par André Tremesaygues et Bernard Pacaud. Quadrige. Paris : Presses universitaires de France, 2015.
- Kaushall, Justin Neville. « L'héritage critique kantien d'Adorno : expression esthétique et imagination créatrice ». Dans *Où en sommes-nous avec la Théorie esthétique d'Adorno ?*, traduit par Christophe David. Rennes : Pontcerq, 2018.
- Kneller, Jane. *Kant and the Power of Imagination*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.
- Laplanche, Jean, et J.-B. Pontalis. *The language of psychoanalysis*. London : Karnac Books, 1988.
- Locci, Massimo. « Adorno interprete di Kant ». *Rivista di Storia della Filosofia (1984-)* 68, n° 2 (2013) : 321-48.
- Lukács, Georg. *Histoire et conscience de classe [1923]*. Traduit par Kostas Axelos et Jacqueline Bois. Paris : Les Éditions de Minuit, 1960.
- Macdonald, Iain. « Adorno and Literature ». Dans *The Routledge companion to the Frankfurt School*, sous la direction de Peter E. Gordon, Espen Hammer et Axel Honneth, Routledge. New York, 2019.
- . *What Would Be Different : Figures of Possibility in Adorno*. Stanford, California : Stanford University Press, 2019.
- Nicholsen, Shierry Weber. *Exact Imagination, Late Work : On Adorno's Aesthetics*. Studies in contemporary german social thought. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1997.
- Pettazzi, Carlo. « La fase trascendentale del pensiero di Adorno : Hans Cornelius ». *Rivista Critica di Storia della Filosofia* 32, n° 4 (1977) : 436-49.
- Pritchard, Elizabeth A. « Bilderverbot Meets Body in Theodor W. Adorno's Inverse Theology ». *Harvard Theological Review* 95, n° 3 (2002) : 291-318.
- Rabouin, David. « Les mathématiques comme logique de l'imagination : Une proposition leibnizienne et son actualité ». *Bulletin d'analyse phénoménologique* 13, n° 2 (2017) : 222-51.
- Rehmann, Jan. « The Concept of Ideology from Lukács to the Frankfurt School ». Dans *Theories of Ideology : The Powers of Alienation and Subjection*. Leiden, 2013.
- Rescher, Nicholas. « Leibniz and Cryptography ». Dans *On Leibniz*, 313-51. University of Pittsburgh Press, 2013.
- Truskolaski, Sebastian. *Adorno and the ban on images*. London : Bloomsbury Academic, 2021.
- . « “Etwas Fehlt” : Marxian Utopias in Bloch and Adorno ». *Praktyka Teoretyczna* 35, n° 1 (2020).
- Whitebook, Joel. « Weighty Objects : On Adorno's Kant-Freud Interpretation ». *The Cambridge Companion to Adorno*. Sous la direction de Tom Huhn, 51-78. Connecticut : Cambridge University Press, 2006.
- Wolff, Ernst. « From phenomenology to critical theory: the genesis of Adorno's critical theory from his reading of Husserl ». *Philosophy & Social Criticism* 32, n° 5 (1 juillet 2006) : 555-72.