

Gabriele Gallina

Éthique et esthétique chez Paul Valéry, à l'aune de Theodor W. Adorno

Abstract

This article explores the interplay between ethics and aesthetics in Paul Valéry's thought through Theodor W. Adorno's critical lens. It shows how concepts such as system, mimesis, and non-identity reveal a shared demand for transformation and negativity. Adorno's reading highlights the ethical value of aesthetic form, and how Valéry's "écart" resonates with the non-identical as resistance to systemic closure.

Keywords

Ethics, Aesthetics, Mimesis

Received: 21/06/2025

Approved: 30/07/2025

Editing by: Giulia Zerbinati

© 2025 The Authors. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
S08ggall@uni-bonn.de (Bonn Universität)

1. Introduction

Theodor Adorno a écrit plusieurs essais sur Paul Valéry et le poète de Sète est une référence, sinon constante, en tout cas de poids dans la réflexion philosophique et esthétique du penseur allemand¹. Dans cet article, je me propose d'utiliser quelques-unes des nombreuses indications contenues dans les essais denses qu'Adorno consacre à Valéry, afin de mettre en relief les liens implicites qui, chez Valéry, entrelacent la réflexion esthétique avec la réflexion éthique. Grâce à la conscience de la non-identité que permet la mimesis, Adorno établit une analogie entre la démarche de l'essai et celle de l'esthétique, car toutes deux introduisent un "moment d'expérience [*erfahrende Moment*]" (Rademacher 1995: 55)² dans lequel la connaissance théorique et l'art entretiennent une tension mutuellement enrichissante. Même s'il ne faut pas confondre cette "analogie [...]" avec une identité esthétique" (Rademacher 1995: 55), le "moment d'expérience" susmentionné est reconnu comme celui où "l'éthique et l'esthétique se rencontrent" (Rademacher 1995: 55); c'est pourquoi sa réflexion nous aide à expliciter ce genre de connexions chez Valéry lui-même.

2. À propos du système

À cette fin, la notion de "système" joue un rôle central. Cependant, avant d'en envisager les implications chez Adorno, il convient d'établir un parallèle entre Valéry et un autre poète, Baudelaire, dont la figure est diversement sollicitée au fil de cette argumentation³.

"Si j'avais idée de faire un système, ma deuxième idée serait d'en faire un autre: c'est dire que je n'ai pas de système" (Valéry 2023: 265). Les premiers mots qui nous sont parvenus de la septième année du *Cours de poétique* de Valéry nous rappellent en effet certains présupposés baudelaire-

¹ Les contributions analysant la relation entre Valéry et Adorno ne traitent guère de la question examinée dans ce contexte. Cf. Blaschke 2012; Dommaschk 2019; Kessler 1999; Matteucci 2012; Zaccarello 2007; Zima 2005.

² Toutes les citations tirées de Rademacher 1995 ont été traduites en français par l'auteur. Il en va de même pour Adorno (1963, 2003c), Cicatello 2017, Gebauer, Wulf 1992, Shusterman 2013 et Wulf 2018.

³ À ce propos, je renvoie à un article que j'ai consacré au rapport entre ces deux poètes, ainsi qu'à deux autres articles portant sur la relation entre Baudelaire et Adorno (Gallina, à paraître).

lairiens du poète de Sète: les phrases évoquées synthétisent les commentaires de Valéry sur le système et elles renvoient immédiatement à un passage célèbre de Baudelaire, tiré du texte *Exposition universelle 1855*, que Valéry connaissait probablement. Ainsi avait écrit Baudelaire:

que dirait, qu'écrirait [...] en face de phénomènes insolites, un de ces *modernes professeurs-jurés* d'esthétique [...] ? L'insensé doctrinaire du Beau déraisonnerait, sans doute; enfermé dans l'aveuglante forteresse de son système, il blasphémerait la vie et la nature, et son fanatisme grec, italien ou parisien, lui persuaderait de défendre à ce peuple insolent de jouir, de rêver ou de penser par d'autres procédés que les siens propres; – science barbouillé d'encre, goût bâtard, plus barbares que les barbares, qui a oublié la couleur du ciel, la forme du végétal, le mouvement et l'odeur de l'animalité, et dont les doigts crispés, paralysés par la plume, ne peuvent plus courir avec agilité sur l'immense clavier des *correspondances*! (Baudelaire 1975b: 577)

Et il concluait:

j'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtiment. Et toujours mon système était beau, vaste, spacieux, commode, propre et lisse surtout; du moins il me paraissait tel. Et toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillotte, fille déplorable de l'utopie. (Baudelaire 1975b: 577)

Même si l'auteur des *Fleurs du mal* envisageait le monde tel qu'une "vaste système de contradictions" (Baudelaire 1975a: 546), il avait pourtant critiqué l'idée du système, qui contraint à une "abjuration perpétuelle", et lui préférait l'agilité analogique des correspondances. Valéry, quant à lui, semble plus disponible à opérer une continue "transmutation d'un système dans l'autre" (Valéry 2023: 266). Les univers dont Valéry parle si largement dans son *Cours* ne sont en effet composés que de systèmes qu'on peut (qu'on doit?) "considérer comme complet[s]" par eux-mêmes (Valéry 2023: 271), et il envisage d'exposer la transformation de chaque univers-système (économique, juridique, social) dans l'autre. Toutefois, Valéry ne perd pas non plus l'opportunité de mettre en garde contre des risques et des dangers présents dans la pensée systématique. Il montre surtout que la faiblesse du moi typique de la modernité dont le théoricien parle souvent était causée par l'application toujours plus "unilatérale" d'un seul type de système: si "*la personnalité est diminuée par le fait de la métrique généralisée*", écrit Valéry, le système métrique [...] a créé

son homme. Il a imposé à l'homme un homme métrique" (Valéry 2023: 271). Depuis Descartes, les choses avaient progressivement dégénéré.

Je viens de citer à nouveau le *Cours de poétique*, mais il s'agit en effet d'un thème que l'on trouve, sous une forme plus articulée, déjà dans des textes antérieurs de Valéry. Par exemple, dans l'article *L'Europe et le rôle de l'esprit* (Valéry 2020), paru en 1931, Valéry expliquait que "un système métrique implacable s'interpose entre nous et l'existence et il faut reconnaître que nous en souffrons parfois" (Valéry 2020: 123) et que la "notion de temps indéfiniment libre est perdue pour nous: par le rythme général de la vie, nous sommes invinciblement entraînés et le temps mesuré nous écrase de ces chaînes" (Valéry 2020: 123). L'homme moderne est victime du système métrique.

Si, d'une part, Valéry, contrairement à Baudelaire, montre qu'il accepte ce dynamisme intrinsèque à la pensée systématique, qui lui est nécessaire pour adhérer à la "vitalité universelle", d'autre part, il critique la prédominance, à l'apogée de la modernité, d'un seul type de système, notamment du système métrique. Ce dernier ne finit pas seulement par évincer l'homme de sa liberté, mais aussi par miner la logique même du mouvement propre au système, tout comme sa capacité à se transformer encore et encore en un autre système afin de perdurer.

Dans cette exigence, Valéry rejoint la position d'Adorno. Fidèle à la logique paradoxale de la pensée dialectique, ce dernier reconnaît que "le telos de la philosophie – l'ouvert et le non-couvert – est antisystématique" (Adorno 1966: 31, tr. fr. par l'auteur [cf. 1978: 24]), tout en affirmant que "la critique ne liquide pas simplement le système [*Kritik liquidiert aber nicht einfach das System*]" (Adorno 1978: 27 [1966: 35]). Pour Adorno, le système ne constitue qu'une "objectivité négative" (Adorno 1978: 24 [1966: 31]). Il n'a pas moins réhabilité, dans la *Dialectique négative* (Adorno 1978 [1966]), *l'esprit systématique*⁴ des Lumières françaises, par opposition à *l'esprit de système* (cf. Adorno 1978: 27 [1966: 35]; cf. Rademacher: 53). Tout de même, dans ses études sur Hegel, quelques années auparavant, il avait

⁴ Cf. Rademacher 1995: 53. L'esprit systématique est reconnu par Adorno comme "une forme [...] adéquate au monde" (Adorno 1978: 27 [1966: 35]), dans la mesure où il permet de "saisir une chose en elle-même et ne pas seulement l'adapter, la rapporter au système de référence", tout comme de "percevoir le moment singulier dans son rapport immanent avec d'autres" (Adorno 1978: 28 [1966: 36]). Pourtant, l'"unité et l'unanimité" qu'il suppose deviennent la "projection déformée d'un état pacifié" (Adorno 1978: 27 [1966: 35]), autrement dit une utopie négative. Pour une analyse plus approfondie de la pensée adornienne du système, voir, entre autres, Cherchi 2015.

formulé une critique radicale du système hégélien, auquel il opposait une pensée par constellations – “la constellation n’est pas le système” (Adorno 1963: 132) – et, plus précisément, “la figure du non-identique, du négatif” (Cicatello 2017: 57). Ce geste visait à valoriser “l’expérience mimétique d’une pensée qui s’attarde sur l’élément minimal, sur le détail, compris comme un trait irréductible, et qui impose au discours conceptuel la tâche d’une transformation continuelle” (Cicatello 2017: 57).

Selon Élisabeth Kessler, Adorno est séduit par “la situation du Français entre la géométrie fixe de Descartes et la mobilité de Bergson” (Kessler 1999: 68-9) et il prétend éclairer “les textes du poète français en se servant, comme il le fait souvent, de la dialectique hégélienne dans laquelle il puise les formes essentielles de sujet, d’objet ou d’aliénation qui sont comme les pôles de sa propre pensée de l’histoire” (Kessler 1999: 67). Cependant, tout en retrouvant chez Valéry “la dynamique du concept hégélien” (Kessler 1999: 69) il n’est plus question pour Adorno d’une dialectique “seulement hegelienne” (Kessler 1999: 69), à savoir d’une “critique rigoureuse de la conscience naturelle, dont le mouvement est épousé sans que l’on s’abandonne à sa naïveté”. Plutôt, “le Français est plus proche [...] de celle où se reconnaît Adorno lui-même, une dialectique de la raison” (Kessler 1999: 69), Valéry ne quittant jamais “le point de vue de la conscience individuelle, tout en recherchant instamment les conditions et les règles rigoureuses d’une œuvre poétique absolue” (Kessler 1999: 69). Kessler suggère de voir dans les “écarts” de Valéry “la version française du *Zeitkern*” (Kessler 1999: 69), du “noyau temporel”⁵ d’Adorno, mais elle oublie qu’Adorno lui-même associe cette notion valéryenne à celle de “non identique [*nicht identisch*]” (cf. Adorno 1984b: 112). Cette notion, centrale dans la philosophie négative d’Adorno, possède un large éventail de significations⁶. Dans ce contexte, il est toutefois utile de rappeler la ma-

⁵ Kessler relève chez Adorno – par l’intermédiaire de Valéry – une reconnaissance implicite d’une affinité entre la conception du temps du philosophe et celle de Bergson, plutôt qu’avec celle de Hegel (cf. Kessler 1999: 72). Pour un approfondissement de la comparaison philosophique entre Adorno et Bergson, voir Boissière 1999.

⁶ “Le non-identique peut ainsi prendre le visage de l’individu qui ne peut être réduit à la logique identitaire, laquelle voudrait le ramener à un cas particulier d’un concept universel; il peut être l’hétérogène, non réduit à la forme dégradée du chaotique (cf. Adorno 1966: 310); il peut désigner la pluralité qui ne peut être réduite à l’image indifférenciée d’un contre-pôle de l’unité; ou encore, il peut avoir les traits du contingent, sans que le contingent ne se réduise au hasard, simple opposé de la nécessité

nière dont Adorno concevait la négativité. Angelo Cicatello observe en effet que

l'expression 'dialectique négative' désigne une critique qui dirige la force du négatif avant tout contre la possibilité que la contradiction s'érige en logique d'un système dans lequel chaque détermination particulière, et donc chaque négation déterminée, s'inscrit dans un tout, puisant en lui sa vérité. L'adjectif 'négative' rappelle ainsi, dans l'intention d'Adorno, à la pensée dialectique une cohérence qui empêche toute résolution systématique. Ainsi, loin de pouvoir être comprise comme la logique du système, la dialectique, lorsqu'elle est poussée à ses conséquences extrêmes, révèle le caractère faux et illusoire du système. (Cicatello 2017: 53)

Le rapprochement opéré par Adorno entre Valéry et Hegel ne doit donc pas être mal interprété, en particulier en ce qui concerne la notion de système. Il ne s'agit pas pour Adorno d'attribuer à Valéry une pensée systématique au sens hégélien, c'est-à-dire fondée sur la coprésence virtuelle du tout dans chaque élément singulier. Ayant retrouvé chez Valéry comme chez Adorno le besoin commun de négativité, qui impose au système une transformation continue et contredit ses prétentions à l'absolu, on peut conclure plutôt que tous deux revendiquent un esprit systémique dans lequel est reconnue la nécessité d'un système ouvert, capable au même temps de "percevoir le moment singulier dans son rapport immanent avec d'autres" (Adorno 1978: 28 [1966: 36]).

Il convient donc d'écarter toute idée d'une totalisation spéculative chez Valéry. Il est sans doute vrai que, comme dans le travail du négatif à l'œuvre dans la philosophie hégélienne, on peut repérer chez Valéry un certain mouvement. Cependant, ce mouvement ne débouche pas sur une synthèse véritable – ou alors sur une synthèse impropre – là où, au contraire, Valéry privilégie, comme on l'a vu, l'idée de transformation. C'est cette idée, précisément, qui ouvre pour le penseur français la possibilité d'une pensée systématique, bien que d'une nature très différente de celle que développe Hegel. Parallèlement, par le biais de sa lecture critique Adorno cherche à rapprocher Valéry de sa propre conception de la dialectique – une dialectique négative encore plus qu'une dialectique de la raison (cf. Cicatello 2017: 55 [n. 7]; cf. Sherrat 2002: 151-239) –, en par-

causale (cf. Adorno 1966: 309 [n. 43]); enfin, il peut revêtir les habits de l'a-conceptuel, non pas comme l'opposé du concept, comme l'irrationnel, mais comme signe de cette connaissance mimétique qui procède en démembrant toute règle abstraite de classification" (Cicatello 2017: 58; cf. Scutari 2018).

ticulier à travers l'assimilation de la notion valéryenne d'“écart” à celle de “non-identique”. Ce déplacement permet de penser une forme de négativité non réconciliée, fondée sur la persistance de l'altérité, et non sur son dépassement. On pourrait, par ailleurs, corroborer la proposition adornienne qui associe l'écart à la négativité en rappelant l'importance majeure que Valéry accordait à cette dernière dans ses *Cahiers*: “les négations. L'esprit se développe avec les négations – l'immense importance de ces catégories” (Valéry 1961: 227). La négation est le levier du mouvement de l'esprit. En outre, dans son *Cours de poétique*, Valéry souligne également l'“importance de ces notions négatives. Elles sont le champ dans lequel l'esprit s'est développé” (Valéry 2023: 293).

Cela dit, même si, comme on l'a vu, Valéry adopte une attitude plus dialectique ou, tout au moins, apparemment plus progressive par rapport à l'idée de système de Baudelaire, il n'a non plus abandonné la possibilité d'avoir recours à la pensée analogique, voire aux correspondances (ce qui nous ramène à nouveau à Baudelaire). C'est encore grâce à Theodor Adorno qu'on peut établir ce lien ultérieur, parmi de nombreux autres possibles. Le philosophe francfortois avait en effet observé que ce qui se manifestait explicitement chez Baudelaire est au contraire “implicite” chez Valéry (cf. Adorno 1984b: 230). De plus, après avoir cité un passage de Valéry, où ce dernier envisageait “le dessein de noter la musique de cette danse. À une sculpture donnée, on pourrait ainsi faire correspondre un certain morceau de musique, construit sur les rythmes des actes du sculpteur” (Valéry 1960: 1361-2), Adorno affirme à ce propos qu'il s'agit de la “sublimation du thème néo-romantique et baudelairien de la synesthésie” (Adorno 1984b: 136; cf. Kessler: 81 s.). Chez Valéry, on trouve, en particulier, “la synthèse des choses séparées qui se fait grâce à leur rigoureuse séparation” (Adorno 1984b: 136). Notamment, pour comprendre le sens de la séparation en référence à l'expérience esthétique de Valéry, Adorno était auparavant revenu à la philosophie d'Hegel. Pour Valéry, “la force et la spontanéité du sujet ne s'affirment pas dans sa proclamation, mais, à la manière d'Hegel, dans sa séparation d'avec lui: plus l'œuvre se détache radicalement du sujet, plus celui-ci y a agi” (Adorno 1984b: 126). C'est exactement à travers une extranéité prétendue que s'opère une imbrication entre les éléments analysés. Mais Adorno franchit le pas décisif à propos du rapport entre esthétique et éthique, sur la base du fait que pour Valéry l'art est “un langage qui possède une essence propre” (Adorno 1984b: 136). Le philosophe précise en quoi consiste ce langage: il s'agit de l'“imitation; non pas l'imitation d'un objet, mais un comportement mimétique” (Adorno 1984b: 136).

3. *Mimesis*

Le concept de mimésis, particulièrement dense et plurivoque dans la pensée d'Adorno, se caractérise par une ambivalence fondamentale (cf. Wulf 2018)⁷. En tant que "Mimikry" (Gebauer, Wulf 1992: *passim*), il désigne une forme d'"adaptation/réajustement" (Wulf 2018: 51) rigide, visant à se protéger d'une nature perçue comme menaçante pour l'intégrité du sujet. Mais c'est ici en tant que mimesis qui nous intéresse plutôt:

les processus mimétiques [...] peuvent canaliser sur eux-mêmes des attentes et des espoirs authentiques de nouveauté, permettant, comme le souligne Adorno, l'"expérience vitale" [*lebendige Erfahrung*] du monde extérieur, de l'autre et de soi-même. Les processus mimétiques sont capables de déclencher des mouvements caractérisés par une intentionnalité interrompue, d'ouvrir des espaces pour le non-identique et pour une relation non instrumentale avec le monde, dans laquelle le particulier est défendu face à l'universel et où l'on prend soin des choses et des individus. (Wulf 2018: 51-2)

La mimésis ne constitue pas seulement un point d'accès privilégié à la non-identité; elle est également reconnue par Christoph Wulf comme une composante essentielle de l'"expérience esthétique [*ästhetische Erfahrung*]" (Gebauer, Wulf 1992: 398), dont l'objectif est "l'expansion du sujet à travers l'ouverture au monde, à l'autre et aux désirs d'abandon" (Gebauer, Wulf 1992: 398). Dans cette expérience, le mouvement mimétique renvoie "à des possibilités de développement historique" (Gebauer, Wulf 1992: 402). Il peut ainsi devenir porteur d'"espoirs, d'attentes et de promesses" (Gebauer, Wulf 1992: 402).

C'est en ce sens que l'esthétique et l'éthique se rejoignent: dès lors qu'on les envisage comme des modes de comportement – c'est-à-dire des manières de se rapporter à quelque chose ou de le faire – et non comme de tel ou tel objet, à un "quoi", alors l'éthique découle de l'esthétique. Par ailleurs, Adorno va même plus loin dans son commentaire, en qualifiant la mimésis à l'œuvre chez Valéry de "imitation suprême" (Adorno 1984b: 137). En effet, à la fin de son essai sur *l'Éminente dignité des arts du feu* (Valéry 1960), Valéry avait souligné que les arts du feu imitent "l'opération

⁷ Pour approfondir ce concept chez Adorno voir Adorno 1984a: 75 s.; cf. la reconstitution minutieuse proposée par Christoph Wulf (Gebauer, Wulf 1992: 389-405; Wulf 2018: 51-3), ainsi que le cadre plus explicitement historico-philosophique élaboré par Peter V. Zima (Zima 1995: 147-56). Plus récemment, l'essai détaillé d'Antonio Valentini sur ce thème mérite également d'être mentionné (Valentini 2019).

transcendante d'un démiurge" (Valéry 1960: 1243); sur cette base le philosophe suggère que "l'art serait peut-être l'imitation de l'amour créateur même" (Adorno 1984b: 137). Il ne s'agit pas d'une chose, mais d'un caractère, d'un habitus, qui dépasse largement même la reproduction de la "force créatrice de la nature" (Gebauer, Wulf 1992: 398) en tant que *natura naturans*. Cette dernière, selon l'interprétation de Wulf – qui se révèle ici insuffisante –, constituerait le but de l'œuvre d'art dans la conception d'Adorno (cf. Gebauer, Wulf 1992: 398). Or, c'est précisément l'inverse qu'affirme ce dernier: dans ce cas, l'art "en tant qu'imitation de l'acte créateur et non d'objets figés [...] devient l'opposé de la nature" (Adorno 1984b: 137)⁸.

De surcroît, dans sa *Théorie esthétique* (Adorno 2011a), Adorno explique en quoi consiste la manière esthétique de se comporter, à savoir c'est cette attitude qui nous permet de percevoir dans les choses plus qu'elles ne sont. Tout cela nous ramène encore une fois à la "mimesis esthétique" dont le philosophe parle par rapport à Valéry: elle est une "imitation de l'absolu, en imitant cet inimitable dans le déterminé" (Adorno 1984b: 138). La conduite esthétique est ainsi la faculté de découvrir ce qu'Adorno appelle le "non-identique" et que Valéry qualifie plutôt d'"écart" (Adorno 1984b: 112) dans le déterminé, c'est-à-dire dans ce qui est déjà connu. Si la recherche de l'écart culmine dans la découverte que le non-identique est déjà toujours présent au sein même des choses et de leur apparente fixité, l'expérience esthétique, quant à elle, peut éveiller – à travers la mimesis – la conscience du fait que "l'homme remplace la domination de la nature par sa propre domination" (Gebauer, Wulf 1992: 402). Elle peut ainsi devenir porteuse d'"espoirs, d'attentes et de promesses" (Gebauer, Wulf 1992: 402). En rendant perceptibles "des perspectives de transformation des conditions de vie" (Gebauer, Wulf 1992: 402), le mouvement mimétique peut acquérir "une valeur exemplaire pour la conformation [*Gestaltung*] de la réalité sociale" (Gebauer, Wulf 1992: 402).

⁸ Comparez, sur ce point, l'analyse de Kessler qui, s'appuyant de manière pertinente sur les citations de Walter Benjamin dans l'essai d'Adorno consacré à Valéry, tente une articulation délicate entre la "mimésis de l'amour de Dieu" (Kessler 1999: 168) – attribuée à Valéry par Adorno – et la signification que revêt la musique pour le philosophe (cf. Kessler 1999: 79).

4. L’*“inhumaniste”* Valéry

Adorno a également observé que Valéry “se révolte contre l’aube d’un siècle sans temporalité” (Adorno 1984b: 124) et le philosophe, commentant un passage dans lequel le poète critiquait les grandes nations, coupables d’imposer au monde une “inhumaine équation du temps” (Adorno 1984b: 124), a déclaré qu’“on a rarement dit des choses plus pénétrantes pour la défense de l’Europe condamnée” (Adorno 1984b: 124). D’ailleurs, selon Adorno, Valéry a revendiqué “contre l’esprit essoufflé et pragmatique une cause inhumaine pour l’amour de l’humain” (Adorno 1984b: 77). C’est pourquoi “l’humanisme de Valéry” (Adorno 1984b: 128) est vu par lui tel qu’une dénonciation contre la “revendication vulgaire d’un art qui soit humaine [...] à savoir que l’art n’est absolument pas capable de représenter des idées morales, et guère la psychologie” (Adorno 1984b: 128).

Même Valéry se demandait “pourquoi [...] on loue un auteur d’être *humain* quand *tout* ce qui agrandit l’homme est inhumain ou surhumain et que d’ailleurs on ne peut approfondir quoi que ce soit sans perdre bientôt ce commerce impur, cette vue mêlée des choses qu’on appelle *humanité*. – Quoi de moins *humain*, p[ar] ex[emple], que le système de sensations d’un sens? celui des couleurs ou de sons? C’est pourquoi les *arts purs* qui en sont déduits, fugues ou ornement – ne sont pas *humains*” (Valéry 1974b: 1125).

Encore une fois, dans la perspective dialectique d’Adorno, plus l’art est exclusivement lui-même, c’est-à-dire affranchi des injonctions morales ou humaines, plus il se met au service du “monde” – entendu comme tout ce qui relève du non-artistique. Moins l’art est moral, plus il est apte à servir la morale. Ce paradoxe apparent rejoint donc la critique adornienne de la prétendue domination de la nature par l’homme, domination qui débouche en réalité sur une forme d’inhumanité: “la nature, précisément parce qu’elle est domptée, triomphe encore et toujours des dompteurs [...] Dans le processus d’une assimilation de ce genre – processus d’élimination du sujet au profit de son autoconservation –, c’est le contraire de ce que ce processus pense être qui s’impose, à savoir de simples rapports naturels, inhumains” (Adorno 2011b: 187). De même, Adorno avait dénoncé le faux humanisme dont se pare l’industrie culturelle: “plus toute cette sphère est déshumanisée, plus elle fait la publicité pour les grandes personnalités, et plus elle parle aux hommes avec la voix éraillée du loup déguisé en grand’mère” (Adorno 1964: 14).

Comme cela apparaît clairement dans ce contexte, le concept de nature relève d'un entrelacement dialectique complexe, engageant la relation entre le sujet, la nature et l'histoire⁹. La nature doit être pensée comme une altérité à la fois radicale et constitutive de l'homme, lequel oublie trop souvent qu'il en fait partie, et tombe ainsi dans le piège de reproduire sa domination précisément au moment où il croit s'en émanciper. Au contraire, selon Adorno, l'homme ne cesse d'être un "morceau de nature" qu'au moment où il en prend conscience (cf. Adorno 1996: 154). L'effort mimétique, tel qu'il s'accomplit à travers l'expérience esthétique consiste en effet à instaurer un rapport à la nature qui ne soit ni de soumission ni de domination, tout en gardant conscience de la nécessité inaliénable d'un lien avec elle.

Si l'imbrication des plans esthétique et éthique apparaît déjà clairement ici, il conviendra de préciser la nature de cette relation dans la suite de cet article.

5. De l'esthétique à l'éthique? L'écart ou la lutte de l'esprit contre la nature

Par ailleurs, on rencontre une contradiction potentielle dans le contenu du *Cours de poétique*. Notamment: si Valéry (encore une fois comme Baudelaire) avait établi une distinction presque absolue entre le domaine de l'esthétique et le domaine de l'éthique, il faut au même temps déceler que la méthode élaborée par Valéry pour faire face à son temps est la même qu'il avait développée dans sa réflexion esthétique. En effet, le poète de Sète s'était engagé dans une véritable mission civilisatrice pour surmonter la décadence d'une humanité qui marchait, comme il nous le rappelle, dans les "ténèbres les plus épaisses" (Valéry 2023: 266). Au tout début de la septième année de son *Cours* – on est en 1943 – Valéry croyait pouvoir s'opposer à la déchéance de l'époque à travers la création d'un "besoin":

⁹ La réflexion d'Adorno sur le concept de nature est d'une grande ampleur et traverse presque l'ensemble de son œuvre, depuis les notes sur la *Naturgeschichte des Theaters* (Adorno 1962: 36-48) et la conférence de jeunesse consacrée à l'idée de la *Naturgeschichte* (Adorno 2003b: 345-65) jusqu'à son ouvrage de maturité, de la *Dialectique négative* à la *Théorie esthétique*. Pour examiner la manière dont Adorno reprend le concept de nature en dialogue avec Kant et Hegel, voir Gasché 2002, tandis qu'Andrew Bowie s'attache à en interroger l'actualité (Bowie 2013: 75-95).

la première chose à faire, s'agissant de proposer un objet inutile, est de créer un besoin. Remarquez que c'est là la valeur première de toute œuvre d'art et de tout art lui-même [...] ce qui peut me justifier, affirmait-il, c'est qu'il me semble que je ne me trompe pas, du moins, quant au besoin réel, et de plus en plus actuel et réel, d'une entreprise de ce genre. (Valéry 2023: 280)

Il savait très bien que le monde de l'esprit n'était qu'un "écart" par rapport aux domaines de la nature et de la nécessité, jusqu'au point qu'il avait admis aussi l'éventualité d'une humanité qui se passerait de l'esprit et donc de la civilisation elle-même. Toutefois, il se rendait compte du fait que même dans le monde civilisé ou de l'inutile une nécessité de "second ordre" apparaissait: "l'inutile et l'arbitraire devinrent la matière et les possibilités d'une nouvelle *action*, qui crée une utilité de second ordre et une nécessité" (Valéry 2023: 293). C'est pourquoi il pouvait être sincèrement convaincu qu'il répondait à un "besoin réel" par le biais de sa mission (cf. Valéry 2023: 293). De plus, on ne sait pas si ces réflexions de Valéry, qui rappellent beaucoup la pensée d'Hegel et puis de Lukács sur la *Zweite Natur*¹⁰, proviennent en partie de ces deux philosophes; cependant, Valéry semble superposer sa voix à celle d'une nécessité historique. En particulier, il s'agissait de la volonté de rendre *nécessaire* quelque chose d'*arbitraire*. Le poète proclame plusieurs fois dans son *Cours*: "la matière de mon cours est mon expérience personnelle [...] il faut que je me trouve ma nécessité, créer mon besoin de ce que je fais et surtout tenter de le créer en vous – c'est le devoir" (Valéry 2023: 279) et, plus bas sur la même page: "ce n'est pas moi qui parle. Ce sont les choses. C'est l'époque – l'ère plutôt, cette ère extraordinaire qui engrosse de tout le bien possible et de tout le mal imaginable" (Valéry 2023: 279). Il est évident qu'il cherche à transposer son expérience personnelle dans l'objectivité historique de l'époque, voire l'arbitraire dans le nécessaire. Cette même méthode avait en fait été proposée à plusieurs reprises dans l'œuvre de Valéry, pas seulement dans les *Cahiers* où, réfléchissant sur la "nécessité dans l'art", il avait affirmé: "ce que tu t'imposes s'impose" (Valéry 1959: 576), mais aussi déjà dans l'essai *Existence du symbolisme* (Valéry 1957), par exemple, où le jeune Valéry observe que le symbolisme avait été uni par une "éthique" plutôt que par une "esthétique" (cf. Valéry 1957: 690-5). De plus, dans *Le discours sur l'esthétique*, Valéry parle de la "*nécessité de l'arbitraire* [et de] *la nécessité par l'arbitraire*" (Valéry 1957: 1309), même

¹⁰ Valéry a d'ailleurs observé que "le langage est une acquisition de *conventions* – *Seconde Nature*..." (Valéry 1974a: 288-9).

si cette nécessité s'accompagne toujours du sentiment paradoxal de son caractère accidentel: "mais nous ne sentons pas moins, ni moins fortement, et comme par un autre sens, que le phénomène qui cause et développe en nous cet état, et nous inflige sa puissance invisible, *aurait pu ne pas être* [...]. Cette existence nous apparaît l'effet d'un hasard très heureux, d'une chance, d'un don gratuit de la Fortune" (Valéry 1957: 1309). Dans l'esthétique comme dans l'éthique de Valéry, le résultat attendu est l'extraction du nécessaire par l'arbitraire. Wulf souligne à cet égard que l'expérience esthétique pousse, par le biais de la dynamique mimétique qui la sous-tend, à sortir du "'royaume de la nécessité' pour entrer dans le 'royaume de la liberté'" (Gebauer, Wulf 1992: 402). Si Valéry a délibérément essayé de créer une nécessité, celle-ci peut, à travers la mimesis qu'Adorno identifie comme opérante dans son œuvre, se renverser dans le royaume de la liberté. Ce n'est plus une liberté vide ou arbitraire, mais une liberté pour ainsi dire "déterminée", surgissant d'une nécessité rigoureusement structurée.

D'ailleurs, Adorno nous aide à encadrer même la signification du hasard. Selon le philosophe, chez Valéry "le hasard est orienté, soumis à la rationalité de l'ensemble" (Adorno 1984b: 113); par ailleurs, Adorno observe que "les contradictions de Valéry ont toutes une face socio-historique" (Adorno 1984b: 114). Voilà pourquoi le philosophe affirme que "l'absurde que le hasard introduit dans toute œuvre ressemble à celui du siècle; en reconnaissant sans l'enjoliver l'absurdité de la totalité, il la remet en cause" (Adorno 1984b: 113). Même le hasard, comme l'écart, remplit une fonction bien précise chez Valéry: celle du non-identique, qui n'est pas commensurable avec la raison. C'est pour cela qu'Adorno prend l'exemple de l'essai du poète sur la dignité des procédés artistiques dans lesquels intervient le feu. Dans ce domaine, comme le souligne Valéry lui-même, toute la maîtrise, l'expérience et les connaissances de l'artiste "laissent immense la noble incertitude. *Elles n'abolissent point le Hasard*" (Valéry 1960: 1242). Au contraire, dans ce cas l'art demeure "dominé, et comme sanctifié par le risque" (Valéry 1960: 1242). Le hasard, figure esthétique d'un paradoxe, exerce une véritable fonction éthique, c'est-à-dire qu'il rappelle la présence de la subjectivité aliénée, voire son caractère accidentel, dans "l'œuvre d'art objective". Pour Kessler également "l'aliénation diagnostiquée par Adorno se manifeste dans le rôle que joue le hasard" (Kessler 1999: 74), le hasard est à la fois "une négation de la loi et un échec de la liberté" (Kessler 1999: 74), mais, en même temps, il "provoque à l'expression ce qui ne peut plus se dire directement dans l'œuvre entièrement construite, à savoir précisément la subjectivité, l'âme

dont parle Valéry, comme source pure et non comme produit dérivé" (Kessler 1999: 74). Dans ces pages, Adorno semble en fait accorder une place à un moment d'immédiateté peu habituel dans sa pensée, ce que viendra confirmer ultérieurement la *Dialectique négative* (cf. Adorno 1978: 145 s. [1966: 183]; cf. Cicatello 2017: 61; cf. Adorno 2001: 203-5). Par le biais de Valéry, il remarque que l'objectivité est toujours "médiatisée par le sujet" (Adorno 1984b: 113), même lorsque l'objectivité, à savoir la fausse totalité ou le monde de la marchandise, n'entend plus "tolérer aucune interférence immédiate du sujet" (Adorno 1984b: 113).

D'autre part, dans son essai sur la *Fonction vicariante du funambule* (*Der Artist als Statthalter*) Adorno avait bien cerné cette relation entre l'esthétique et l'éthique chez Valéry: "il faut reconnaître à Valéry, cet artiste mondain, cet esthète décrié, une compréhension plus profonde de l'essence sociale de l'art qu'à la doctrine de son application immédiate dans la pratique politique" (Adorno 1984b: 76) et il avait insisté à plusieurs reprises sur la valeur éthique de l'esthétique valéryenne. Voici quelques exemples:

il pose l'antithèse aux changements anthropologiques à l'intérieur de la culture de masse de l'ère postindustrielle, dirigée par des régimes totalitaires ou de trusts gigantesques, où les hommes sont réduits à n'être que de simples appareils récepteurs, des points d'application de réflexes conditionnés, préparant ainsi un état de dictature aveugle et de nouvelle barbarie. L'art qu'il présente aux hommes tels qu'ils sont signifie la fidélité à l'image possible de l'homme. Pour lui, l'œuvre d'art, qui a les plus hautes exigences à l'égard de sa logique et de son harmonie interne propres ainsi que de la concentration de celui qui la reçoit, est un analogon du sujet maître et conscient de lui-même, qui ne capitule pas. (Adorno 1984b: 80-1)

Toute l'œuvre de Valéry, poursuivait Adorno,

n'est qu'une protestation contre la tentation mortelle de se laisser aller à la facilité, en renonçant à tout le bonheur et à toute la vérité. [...] Il incarne la résistance contre la pression indicible que l'étant exerce sur l'humain. Il représente ce qui nous pourrions être un jour. Ne pas se laisser abêtir, ne pas se laisser bercer de mots, ne pas suivre la courant: voilà les comportements sociaux qui sont inscrits dans l'œuvre de Valéry, qui refuse de jouer le jeu du faux humanisme, de l'acceptation sociale de l'humiliation de l'homme. Pour lui, construire des œuvres d'art, c'est [...] se défendre contre le sort honteux qui change les œuvres en médias et fait de consommateurs les victimes d'une manipulation psychotechnique. [...] L'art qui en conséquence de la conception de Valéry revient à lui, dépasserait l'art même et s'accomplirait dans la vraie vie des hommes. (Adorno 1984b: 80-1)

Si ce passage tiré d'Adorno nous aide à éclaircir le composant éthique de l'esthétique de Valéry, et surtout les manières par lesquelles l'éthique émerge dans sa pensée, Valéry lui-même semble s'exprimer parfois sur une tonalité adornienne *ante-litteram*: une affirmation telle que "cet esprit est une *réaction de l'homme contre ce qu'il est*" (Valéry 2023: 282) offre une analogie frappante avec ce qu'Adorno appelle "l'étant". En outre, alors que Valéry parle dans son *Cours* du pessimisme et de l'optimisme, il semble plagier de manière prophétique Adorno (et Horkheimer), dans des phrases telles que:

on peut froidement observer le naufrage d'un navire si l'on a le cœur solide, même quand on est à bord: le naufrage de la culture n'est pas impossible, mais l'observer et noter cette observation en la précisant, si pessimiste soit le pronostic, le simple fait de décrire cette fin est un acte d'optimisme et d'espoir dans une reprise ou une rénovation de la culture. (Valéry 2023: 269)

Valéry et Adorno partageaient idéalement, tous les deux, le projet de dépasser la culture sans la quitter (cf. Benjamin 2000: 367), mais plutôt de le faire à travers elle-même et l'écrivain français aurait souscrit volontiers cette notation adornienne: "il faut plus, et non moins de raison pour guérir les blessures que l'outil raison inflige à l'ensemble déraisonnable de l'humanité" (Adorno 1984b: 77). Par ailleurs, Adorno attribue à Valéry une presque pleine conscience de la "dialectique de la raison"; en sont témoins plusieurs commentaires qu'il propose sur Valéry: "chez Valéry, le débat du rationalisme a lui aussi une dimension historico-philosophique, celle d'une dialectique de la raison. [...] Il n'hésite pas à en déduire que la raison déchaînée se tourne ainsi contre elle-même" (Adorno 1984b: 118-9). Tout ce que Valéry a affirmé dans son *Cours* sur la lutte entre l'esprit et la nature anticipe les paradoxes où l'homme civilisé est piégé dans la modernité, des ambiguïtés qui allaient bientôt être figées, peut-être de manière plus systématique, par Adorno et Horkheimer, dans *La dialectique de la raison* (Adorno 1983). Valéry, tout comme Adorno, avait parfaitement saisi que même si l'homme s'oppose à la nature et lutte avec elle, lui-même n'est qu'une pièce de la nature: "... nous faisons partie de la nature –, mais d'autre part elle est un objet de notre connaissance" (Valéry 2023: 300). Plutôt, nous explique Adorno dans son essai sur Valéry "l'esprit ne devient tel que lorsqu'il prend conscience de son origine naturelle" (Adorno 1984b: 118). Enfin Adorno avait associé, comme on l'a déjà dit, la notion valéryenne d'écart à celle de non identique. Pour lui, l'idée d'une œuvre d'art intégrale, quoique soumise au "courant rationnel et civilisateur

auquel il doit le développement historique de ses forces productives” (Adorno 1984b: 112) signifiait également:

remettre en question ce courant, tenir compte de ce qui ne s’y intègre pas et qui en est éliminé; tel est justement le non identique auquel fait allusion le mot d’écart. C’est pourquoi il ne se confond pas tout uniment avec la rationalité totale, parce que c’est son concept propre qui en fait un écart, parce que c’est de là seulement qu’il tient le droit de vivre dans le monde rationnel et la force de s’y affirmer. (Adorno 1984b: 112)

Selon le philosophe, même si Valéry parle en faveur de la grande tendance de la maîtrise esthétique de la nature, il se range du côté de la différence, c’est-à-dire de ce qui ne s’y intègre pas.

Dans le *Cours*, même la lutte de l’esprit contre “le donné – ou nature” (cf. Valéry 2023: 300) est passible d’être vue comme une fonction de l’écart ou de la négation: “dans le domaine de la vie, la lutte est perpétuelle et essentielle” (Valéry 2023: 301). Les choses elles-mêmes n’existent que grâce à la négation: “elles n’existeraient pas si l’on ne pouvait les nier (l’inutile)” (Valéry 2023: 281). L’écart, qui chez Valéry était la garantie de pouvoir échapper à “ce qu’il est” – que ce dernier soit la nécessité imposée par la nature ou celle commandée par la civilisation (qui apparaît comme une véritable deuxième nature) –, devient pour Adorno le non identique à la raison, c’est-à-dire la limite de la pensée: “la non-identité de l’objet avec son concept, qui doit exiger cette identité et en même temps comprendre qu’elle est impossible” (Adorno 1984b: 118). À partir de ce concept, Adorno construira sa *Dialectique négative*.

6. *Actualité du Valéry d’Adorno: considérations autour du cas pragmatiste*

Mettre en lumière les enjeux spécifiques de la lecture de Valéry par Adorno permet de réaffirmer sa pertinence dans le contexte contemporain. Ce déplacement est d’autant plus significatif que le débat contemporain sur les rapports entre esthétique et éthique se cristallise désormais autour du paradigme pragmatiste (cf. Ramazzotto 2024; Romagnoli 2024). Parmi les représentants les plus influents du pragmatisme contemporain, Richard Shusterman – fondateur de la “somaesthétique” (cf. Shusterman 2019a) – a relancé le débat sur le lien entre esthétique et éthique dans un article

(Shusterman 2013)¹¹ où, à travers une reconstruction minutieuse de leur relation, il identifie en Kant et notamment en Hegel les penseurs ayant consacré la séparation entre les deux sphères (cf. Shusterman 2013: 17-20).

Contre cette dissociation moderne, Shusterman propose de renouer ces deux sphères à partir du modèle offert par la philosophie grecque et la pensée chinoise, au sein desquelles esthétique et éthique formaient un ensemble indissociable. Il insiste par ailleurs sur la nécessité de rétablir la centralité du corps – enjeu au cœur de la discipline qu’il a fondée, afin de le réintroduire “dans cette vision pragmatique et perceptive de l’esthétique, une esthétique pour l’art de vivre, et pas seulement pour l’art beau” (Shusterman 2013: 20). Shusterman revendique une centralité décisive du moment expérientiel: une densité dans laquelle, selon ses propres termes, “nous faisons l’expérience d’une synthèse profondément unitaire, où les dimensions éthique et esthétique sont si intimement liées qu’elles ne peuvent être distinguées qu’après coup, par une abstraction analytique élaborée” (Shusterman 2013: 23). Cependant, par exemple pour Adorno, la capacité d’autoréflexion est l’une des caractéristiques constitutives de l’expérience elle-même: comme le rappelle Rademacher, pour lui “les faits d’expérience ne sont [...] nullement irréductibles ni donnés immédiatement, à cueillir comme des fruits mûrs dans un champ, mais médiatisés par une réflexion conceptuelle” (Rademacher 1995: 57). Le concept de “expérience non restreinte [*uneingeschränkte Erfahrung*]” (Adorno 2003c: 752) implique en effet chez Adorno “une constellation de dimensions esthétiques et morales dans le médium de la réflexion conceptuelle” (Rademacher 1995: 57):

la réflexivité, en tant que moment inhérent à l’expérience esthétique comme à l’expérience morale, constitue en quelque sorte le point de jonction et le pont entre l’éthique et l’esthétique, et donc le lieu d’intervention de la philosophie éthico-esthétique. Éthique et esthétique s’exigent mutuellement chez Adorno. D’un côté, il soumet l’esthétique à des exigences normatives – sans pour autant prôner une esthétique normative affirmative; de l’autre, il cherche à fonder la réflexion moral-philosophique sur une expérience esthétique incarnée – sans pour cela instrumentaliser l’esthétique au service du débat sur les valeurs. Par son idée de l’“infiltration de l’esthétique par le moral” (Adorno 2003a: 79), Adorno s’oppose

¹¹ Shusterman a relancé ce débat non seulement dans l’article que nous examinons ici, mais également dans un ouvrage antérieur (cf. Shusterman 1996).

à toute hiérarchisation des deux sphères comme à toute renonciation à leur autonomie respective. (Rademacher 1995: 60)

Shusterman, tout en soutenant l'existence d'un lien profond entre l'éthique et l'esthétique, reconnaît qu'une distinction peut s'avérer nécessaire entre ces deux domaines dans certains contextes – par exemple, lorsqu'il s'agit de juger de la beauté d'une œuvre indépendamment de sa valeur morale. Il met cependant en garde contre le glissement des "distinctions contextuelles utiles" vers "des dichotomies absolues inutiles" (Shusterman, 2013: 23), et alerte sur le danger de prendre les distinctions établies à des fins d'analyse de l'expérience pour des données "inhérentes à la structure fondamentale de cette expérience et du monde" (Shusterman, 2013: 24). Avec Adorno et Valéry, on est bien loin de ce type de dérives essentialistes, sans pour autant devoir renoncer à la spécificité des éléments constitutifs de l'expérience elle-même. Si, chez Adorno, même l'abandon éventuel de la séparation entre éthique et esthétique n'implique en rien "l'abandon de leur séparation dans l'indifférenciation" (Rademacher 1995: 61), la conception de l'expérience chez Shusterman tend plutôt à régresser vers cela, voire vers une moralisation immédiate et inappropriée de l'expérience sensible.

En fait, il manque chez Shusterman une comparaison avec Adorno et Valéry. Si cela peut se "justifier" dans le cas d'Adorno, qui, sous cet aspect, demeure fondamentalement "fidèle" à la distinction kantienne repoussée par Shusterman, l'omission apparaît comme une vraie lacune en ce qui concerne Valéry¹², tant la place du corps est centrale dans sa pensée (cf. Blüher, Schmidt-Radefeldt 1994)¹³. En outre, bien que la référence à l'expérience proposée par Shusterman vise à préserver une ouverture et à échapper à des systèmes rigides de règles établies et univoques, sa réflexion sur les relations entre esthétique et éthique manque d'une analyse proprement rigoureuse de ces relations – autrement dit, d'une véritable pénétration dialectique –, comme peut l'offrir l'interprétation de Valéry par Adorno. Du point de vue dialectique, la proposition de Shusterman risque en effet de demeurer trop vague et de conduire, au mieux, à une simple négation indéterminée, donc abstraite, "reléguée dans l'espace étroit d'une pensée qui épuise sa tâche dans la dénonciation de ce qui n'est pas vrai"

¹² À notre connaissance, Shusterman a abordé Valéry seulement à travers la thématique de la danse, cf. Shusterman 2019b.

¹³ Pour une analyse pragmatiste de Valéry, voir Crescimanno (2006, surtout 2012) qui rapproche Valéry des thèmes abordés par Shusterman.

(Cicatello, 2017: 50). L'effort d'Adorno est, au contraire, même lorsqu'il opère une négation, de ne pas perdre "ne serait-ce qu'un peu en détermination" (Adorno 1966: 9, tr. fr. par l'auteur [cf. 1978: 7]). Le point de vue de Valéry, tel qu'il se dégage de la lecture qu'en propose Adorno, est également distinct: la coïncidence entre la structuration de l'esthétique et celle de l'éthique – c'est-à-dire le fait que Valéry élabore son éthique à partir d'une méthodologie proche de celle de son esthétique – repose sur le paradoxe d'une technique commune à deux domaines irréductibles l'un à l'autre, qui n'en demeurent pas moins en interaction négative dans la poursuite de leur autonomie respective. Comme on l'a vu, chez Valéry la synthèse procède de la séparation. Par ailleurs, bien qu'Adorno demeure proche de la distinction kantienne et de l'idée d'un art autonome – qu'il n'aura cessé de défendre –, la non-identité, qui restait encore formelle chez Kant, prend une tout autre ampleur chez lui. À ce propos, selon Cicatello, le pari d'Adorno réside plutôt dans la "possibilité de repenser la dimension de contenu du non-identique, de dépasser sa simple reconnaissance formelle, afin d'y dévoiler une saillie vers l'élément qualitatif, irréductible, non régulé de notre expérience" (Cicatello 2017: 57-8). Ce déplacement confère une signification nouvelle à la position d'Adorno par rapport à celle de Kant, et influe également sur la lecture de Valéry, dont la pensée rencontre le non-identique à travers plusieurs dimensions, du rôle accordé au hasard à celui, déterminant, de l'écart. Chez les deux auteurs, on a observé en effet une exigence de transformativité intrinsèque, qui récusé toute prétention systématique, tout en reconnaissant l'incontournable lien immanent entre chaque moment pris individuellement et les autres. Shusterman ne saisit pas non plus l'éthique propre à la mimesis, intimement liée à l'esthétique, qui permet d'entrer en relation avec la nature sans volonté de domination et de générer des pratiques transformatrices de la réalité sociale, en conservant une capacité critique face à un monde qui tend à l'éroder et à l'anesthésier.

Bibliographie

Adorno, Th. W., *Zur Naturgeschichte des Theaters*, in K. Hirschfeld, R. Schweizer (Hrsg.), *Theater – Wahrheit und Wirklichkeit. Freundesgabe zum sechzigsten Geburtstag von Kurt Hirschfeld*, Zürich, Oprecht, 1962, pp. 36-48.

Adorno, Th. W., *Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1963.

Adorno, Th. W., *L'industrie culturelle*, tr. fr. H. Hildenbrand, A. Lindenberg, "Communications", 3 (1964), pp. 12-8.

- Adorno, Th. W., *Negative Dialektik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1966, tr. fr. groupe de traduction du Collège de philosophie, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 1978.
- Adorno, Th. W., Horkheimer, M., *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1984a, tr. fr. É. Kaufholz, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1983.
- Adorno, Th. W., *Noten zur Literatur* (1965), tr. fr. S. Muller, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984b.
- Adorno, Th. W., *Probleme der Moralphilosophie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996.
- Adorno, Th. W., *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, tr. fr. É. Kaufholz, J.-R. Ladmira, *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot & Rivages, 2001.
- Adorno, Th. W., *Die Idee der Naturgeschichte*, in Id., *Philosophische Frühschriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003b, pp. 345-65.
- Adorno, Th. W., *Kulturkritik und Gesellschaft*, vol. II, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003c.
- Adorno, Th. W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003a, tr. fr. M. Jimenez, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 2011a.
- Adorno, Th. W., *Société: Intégration, Désintégration. Écrits sociologiques*, Paris, Payot, 2011b.
- Baudelaire, C., *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, 1975a.
- Baudelaire, C., *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, 1975b.
- Benjamin, W., *Œuvres*, vol. II., Paris, Gallimard, 2000.
- Blaschke, B., *Adornos Valéry. Der dialektisierte Kronzeuge ästhetischer Theorie*, "Forschungen zu Paul Valéry/Recherches valéryennes", 25 (2012), pp. 163-92.
- Blüher, K. A., Schmidt-Radefeldt, J. (Hrsg.), *Valéry's Reflexion über den Körper*, "Forschungen zu Paul Valéry/Recherches Valéryennes", 7 (1994).
- Boissière, A., *La conception bergsonienne du temps dans l'esthétique musicale d'Adorno*, "Rue Descartes", 23 (1999), pp. 85-98.
- Bowie, A., *Adorno and the ends of philosophy*, Cambridge, Polity, 2013.
- Cherchi, G., *Interpretazione dialettica e fantasia esatta. Sul sistema in Adorno*, "Itinera", 10 (2015), pp. 132-44.
- Cicatello, A., *Il negativo in questione. Una lettura di Adorno*, "Consecutio Rerum", 2 (2017), pp. 49-63.
- Crescimanno, E., *Implexe, fare, vedere. L'estetica nei Cahiers di Paul Valéry*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2006.
- Crescimanno, E., *Corpo, sensibilità ed esperienza: la riflessione di Valéry alla luce dell'estetica pragmatista*, "Aisthesis", 1 (2012), pp. 147-64.
- Dommaschk, N., *Ähnlichkeit und ästhetische Erfahrung. Eine Konstellation der Moderne: Kant, Benjamin, Valéry und Adorno*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019.

Gallina, G., *Adorno & Baudelaire. Nouveau, ignoto, natura*, "Rivista di Letterature Moderne e Comparate", à paraître.

Gallina, G., *Sur la signification du mensonge chez Baudelaire*, "L'Année Baudelaire", 29 (2025), à paraître.

Gallina, G., *Valéry ou "le grand technicien de la littérature". Le disciple de Baudelaire au prisme de Walter Benjamin et Theodor W. Adorno*, "La Revue des lettres modernes", 17 (2025), à paraître.

Gasché, R., *The theory of natural beauty and its evil star: Kant, Hegel, Adorno*, "Research in Phenomenology", 32 (2002), pp. 103-22.

Gebauer, G., Wulf, C., *Lebendige Erfahrung (Adorno)*, in Id., *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Berlin, Rowohlt, 1992.

Kessler, É., *Matérialisme et art poétique: Valéry, Adorno, Benjamin*, "Rue Descartes", 23 (1999), pp. 67-83.

Matteucci, G., *Der Artist Valéry nella Teoria estetica di Adorno*, "Aisthesis", 1 (2012), pp. 165-82.

Rademacher, C., *Schön und gut! Zur Dialektik von ethischer und ästhetischer Erfahrung in Adornos essayistischer Philosophie*, in G. Schweppenhäuser, M. Wischke (Hrsg.), *Impuls und Negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno*, Hamburg, Argument, 1995.

Ramazzotto, N., *Pragmatist aesthetics*, "International Lexicon of Aesthetics" (2024), <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2024/spring/PragmatistAesthetics.pdf>.

Romagnoli, E., *Interpretation (the neopragmatist tradition)*, "International Lexicon of Aesthetics" (2024), [https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2024/spring/Interpretation\(the neopragmatisttradition\).pdf](https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2024/spring/Interpretation(the neopragmatisttradition).pdf)

Scutari, F., *Negatività, trascendenza, utopia. La dialettica dell'opera d'arte nella Teoria estetica di Adorno*, "Aisthema", 1 (2018), pp. 127-65.

Sherrat, Y., *Adorno's positive dialectic*, Cambridge, CUP, 2002.

Shusterman, R., *Practicing philosophy. Pragmatism and the philosophical life*, London – New York, Routledge, 1996.

Shusterman, R., *Etica ed estetica: somaestetica e l'arte di vivere*, "Lebenswelt", 3 (2013), pp. 8-28.

Shusterman, R., *Somaesthetics*, "International Lexicon of Aesthetics" (2019a), <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2019/autumn/Somaesthetics.pdf>.

Shusterman, R., *Dance as art, theatre, and practice. Somaesthetic perspectives*, "Midwest studies in philosophy", 44 (2019b), pp. 143-60.

Valentini, A., *Mimesis: brivido, immagine e alterità nella riflessione estetica di Adorno*, in G. Matteucci (a cura di), *Adorno e la teoria estetica (1969-2019). Nuove prospettive critiche*, Milano, Aesthetica, 2019, pp. 73-92.

Valéry, P., *Œuvres*, vol. I, Paris, Gallimard, 1957.

Valéry, P., *Cahiers*, t. dix-huitième, Paris, C.N.R.S., 1959.

Valéry, P., *Œuvres*, vol. II, Paris, Gallimard, 1960.

Valéry, P., *Cahiers*, t. vingt-huitième, Paris, C.N.R.S., 1961.

Valéry, P., *Cahiers*, vol. I, Paris, Gallimard, 1974a.

Valéry, P., *Cahiers*, vol. II, Paris, Gallimard, 1974b.

Valéry, P., *L'Europe et l'esprit, écrits politiques 1896-1945*, Paris, Gallimard, 2020.

Valéry, P., *Cours de poétique*, vol. II, Paris, Gallimard, 2023.

Wulf, C., Homo imaginationis. *Le radici estetiche dell'antropologia storico-culturale*, Mimesis, Milano, 2018.

Zaccarello, B., *Inattualità della tradizione e classicità a venire: Valéry nelle letture di Benjamin e Adorno*, in F. C. Papparo (a cura di), *Di là dalla storia. Paul Valéry, tempo, mondo, opera, individuo*, Macerata, Quodlibet, 2007, pp. 185-220.

Zima, P., *Die Ästhetik der kritischen Theorie: von Benjamin zu Adorno*, in Id., *Literarische Ästhetik*, Tübingen, Francke, 1995, pp. 147-90.

Zima, P., *Ästhetische Negation. Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005.