

1 **Théorie des valeurs et esthétique néokantienne**  
2 **(Rickert, Cohn)**  
3

4 *Maud Hagelstein*  
5

6 Le thème choisi pour cet ouvrage me donne l'occasion de  
7 présenter l'incidence de la théorie des valeurs (*Wertlehre*) –  
8 développée par le néokantien Heinrich Rickert (1863-  
9 1936) – sur la philosophie de la culture et sur l'esthétique.  
10 Pour comprendre les enjeux inhérents à la théorie des va-  
11 leurs, on commencera dans un premier temps par la réins-  
12 crire dans le débat épistémologique majeur de la fin du XIX<sup>e</sup>  
13 et du début du XX<sup>e</sup> siècle, à savoir : la distinction entre  
14 *sciences naturelles* et *sciences de l'esprit* (aussi appelées selon les  
15 points de vue « sciences historiques » ou « sciences cultu-  
16 relles »<sup>1</sup>). Le néokantisme s'est beaucoup préoccupé de ces  
17 questions d'organisation des sciences. Or, à la même époque,  
18 il est une discipline émergente en Allemagne, que l'on ap-  
19 pelle *Kunstwissenschaft* (« science de l'art »), et dont chaque  
20 protagoniste essaie de fonder et de renforcer la scientificité.  
21 En effet, il semble alors urgent aux défenseurs de la  
22 *Kunstwissenschaft* d'interroger la légitimité de cette science  
23 attachée à des objets aussi singuliers que les œuvres d'art.  
24 Dans le cadre précis de ce débat, il est un problème qui ne

---

<sup>1</sup> En 1875, Wilhelm Dilthey publie son premier essai sur l'histoire (*Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat*) où il pose la distinction – restée fameuse – entre *Naturwissenschaften*, « sciences de la nature » et *Geisteswissenschaften*, « sciences de l'esprit ». Dans son discours de rectorat de 1894 (« Geschichte und Naturwissenschaft »), Windelband suggère quant à lui d'en venir à une distinction purement méthodologique, qui ne reposerait pas sur une distinction d'objets mais sur une différence de « tâches » : d'un côté, il y aurait les sciences *nomothétiques* (qui établissent des lois), de l'autre les sciences *idiographiques* (qui décrivent des formes singulières). Pour appuyer cette position, Rickert entend remplacer définitivement l'appellation de *Geisteswissenschaften* par *Kulturwissenschaften* (sciences culturelles).

25 semble pas avoir perdu de son actualité : en repartant des  
26 propositions de Rickert, on se demandera s'il est encore pos-  
27 sible de construire, autour de la diversité des productions  
28 artistiques, un discours qui ait quelque généralité ou si, au  
29 contraire, il ne faudrait pas pour chaque artiste, pour chaque  
30 objet d'art rencontré, créer les concepts qui conviennent le  
31 mieux à leur singularité<sup>2</sup>.

32 De manière générale, on connaît assez peu l'école néo-  
33 kantienne de Bade (également appelée école de Heidelberg,  
34 ou école du Sud-Ouest), dont les principaux représentants  
35 sont Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert, Emil Lask ou  
36 Jonas Cohn. Même si cette version historique du néokan-  
37 tisme allemand connaît aujourd'hui un regain d'intérêt non  
38 négligeable, celui-ci concerne en priorité la logique et la  
39 théorie de la connaissance (ou encore la philosophie de  
40 l'histoire<sup>3</sup>). Pour ce qui est d'une esthétique chez ces pen-  
41 seurs... on n'en sait presque rien. Or il y a là de quoi attiser  
42 notre curiosité : comment un système conceptuel aussi abs-  
43 trait en apparence (logique de part en part), auquel on a pu  
44 reprocher d'avoir complètement évacué toute contingence,  
45 pourrait-il déboucher sur une esthétique ?

---

<sup>2</sup> En effet, cette question trouve aujourd'hui une actualité certaine chez les théoriciens de l'image. Je pense en particulier à Georges Didi-Huberman pour qui le *voir* ne peut pas se soumettre entièrement au *savoir* établi, appelant une théorie de l'image qui doit constamment s'inventer pour mieux décrire les conditions sensibles de présentation de l'œuvre d'art. Chaque production culturelle mériterait donc de nouveaux concepts qui soient à même de saisir sa singularité. N'est-ce pas déjà ce que Roland Barthes suggérait pour la photographie : « pourquoi n'y aurait-il pas, en quelque sorte, une science nouvelle par objet ? Une *Mathesis singularis* (et non plus *universalis*) ? » (cf. Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Gallimard, 1980, p. 21). Bien entendu, de telles impertinences épistémologiques sont bien loin de la pensée de Rickert, pour qui l'universalité reste le propre de la science (même dans le cas des sciences particulières, comme on le verra). Il n'empêche, le philosophe néokantien a rendu ces questions assez vives.

<sup>3</sup> Cf. le numéro consacré à la conception rickertienne de l'histoire : *Les Études philosophiques (Rickert et la question de l'histoire)*, Janvier 2010 (n°1).

46 *Les principes formel et matériel de classement des sciences*

47

48 Afin de faire apparaître l'utilité de la théorie des valeurs  
49 pour une description plus précise du domaine de la culture  
50 (auquel appartient l'œuvre d'art), on commencera par mon-  
51 trer comment Rickert répond au problème du classement  
52 des sciences. Dans *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*  
53 (1926), le philosophe part du constat suivant : il manque aux  
54 sciences de la culture (ou aux « sciences historiques » – on  
55 expliquera plus loin où porte la nuance) une réflexion épis-  
56 témologique sérieuse<sup>4</sup>. Alors que les sciences de la nature  
57 semblent s'engager explicitement vers un but commun (à  
58 savoir : la connaissance du tout que constitue la *nature*), on  
59 voit encore mal l'unité des sciences de la culture,  
60 l'investigation méthodologique étant plus limitée dans leur  
61 cas.

62 Avant tout, Rickert voudrait se débarrasser de la distinc-  
63 tion imprécise entre « nature » et « esprit ». Preuve s'il en est  
64 de la difficulté d'une telle distinction : la psychologie, consi-  
65 dérée par Dilthey comme le modèle paradigmatique des  
66 sciences de l'esprit, demeure néanmoins une science natu-  
67 relle aux yeux de Rickert. Inutile donc de vouloir rassembler  
68 les sciences humaines sous la catégorie « esprit » ; on mon-  
69 trera l'unité de telles sciences d'une autre manière. Pour  
70 combler les lacunes de la philosophie de la culture, une des  
71 solutions consisterait à identifier plus précisément les objets  
72 que l'on range habituellement sous la catégorie « culture » :  
73 en montrant la signification de la *culture* relativement à la  
74 *nature*, on verrait mieux « l'opposition d'intérêts » qui sépare  
75 les scientifiques en deux groupes distincts<sup>5</sup>. Mais ce principe  
76 de division matériel, établi selon les objets sur lesquels por-

---

<sup>4</sup> Heinrich Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, Tübingen, Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1926. Trad. fr. de Carole Prompsy et Marc de Launay : *Science de la culture et science de la nature* (1926), Paris, Gallimard, 1997.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 14 (trad. fr., p. 37).

77 tent les sciences particulières, ne suffit pas à Rickert. En bon  
78 néokantien, celui-ci considère qu'il faut ajouter au principe  
79 de division *matériel* un principe de division *formel*, pour fonder  
80 le partage entre les sciences non seulement sur les objets  
81 mais avant tout sur les modalités du savoir, sur les formes de  
82 la connaissance. Il faut pouvoir montrer que les *tâches* aux-  
83 quelles s'attèlent les deux grands domaines scientifiques di-  
84 vergent. Face au problème du classement des sciences,  
85 Rickert refuse d'adopter le point de vue ontologique pour lui  
86 préférer un point de vue strictement logique – c'est-à-dire  
87 formel et méthodologique. Il est alors un nouveau concept  
88 qui doit répondre au concept de nature :

89  
90 Ce concept est selon moi le concept d'*histoire*  
91 (*Geschichte*), en son sens formel le plus étendu, c'est-à-  
92 dire le concept de l'*événement unique* (*einmaligen*  
93 *Geschehens*) dans toute sa particularité et son indivi-  
94 dualité, qui s'oppose formellement au concept de loi  
95 générale.<sup>6</sup>

96  
97 Sur le modèle déjà dessiné par Windelband, il y aurait  
98 deux méthodes observables dans les sciences : la méthode  
99 des sciences de la nature, qui vise à établir des lois générales,  
100 et la méthode historique, qui cherche à saisir les événements  
101 dans leur singularité. Il y aurait en résumé deux principes de  
102 classement : *le principe de division formel joue entre nature et his-*  
103 *toire ; le principe de division matériel joue entre nature et culture.* Na-  
104 *ture/histoire* désignent des méthodes tandis que na-  
105 *nature/culture* sont des groupes d'objets sur lesquels peuvent  
106 porter ces méthodes.

107 Or Rickert suppose à juste titre que son analyse débou-  
108 chera sur un recoupement partiel (et finalement quasi total)  
109 de ces deux principes de classement :

110

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 15 (trad. fr., p. 38).

111 Je pense pourtant pouvoir montrer qu'il existe un  
112 *rapport (Zusammenhang)* entre nos deux principes de  
113 classement dans la mesure où la représentation sui-  
114 vant la méthode *historique* constitue justement une  
115 prise en considération nécessaire de tous les objets  
116 *culturels*, et pouvoir prouver que le concept de cette  
117 méthode historique peut aussi être compris à partir  
118 d'un concept formel de la culture qui sera exposé  
119 plus loin.<sup>7</sup>  
120

121 Autrement dit, la méthode historique porte généralement  
122 sur les objets culturels, quand la méthode des sciences de la  
123 nature porte plutôt sur les objets naturels. Mais ce n'est pas  
124 toujours le cas. Il y a des exceptions ; il existe des « domaines  
125 intermédiaires » (*Mittelgebiete*) qui sont liés à la nature du  
126 point de vue du contenu et à l'histoire du point de vue de la  
127 méthode – ou l'inverse. Rickert avance ainsi que la psycho-  
128 logie doit être rapportée au domaine de la culture pour son  
129 contenu, mais à la nature pour sa méthode, et que la géogra-  
130 phie, qui porte sur des objets naturels, reste méthodologi-  
131 quement « historique » en tant qu'elle met en évidence des  
132 particularités plutôt que des lois générales.  
133

134  
135 *Opposition concrète entre les domaines de la nature et de la culture*  
136

137 Même si le principe formel de distinction entre les mé-  
138 thodes est premier et même s'il faut en conséquence « com-  
139 prendre le concept de science de la *culture* à partir de celui de  
140 science *historique* »<sup>8</sup> (c'est-à-dire comprendre le domaine à  
141 partir de la méthode), Rickert décide de commencer son  
142 analyse par l'étude des différences « concrètes » entre les  
143 sciences particulières. Il met donc lui-même provisoirement  
144 de côté l'originalité de sa démarche, la force de sa « révolu-

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 15 (trad. fr., pp. 38-39).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 17 (trad. fr., p. 41).

145 tion copernicienne » appliquée au problème du classement  
146 des sciences, pour commencer par admettre que la division  
147 du travail est aussi déterminée (non pas au départ mais  
148 « dans son développement ultérieur » auquel on a accès le  
149 plus facilement) par la distinction matérielle entre *nature* et  
150 *culture*<sup>9</sup>.

151 Dès les premiers moments de l'argument, Rickert associe  
152 la définition même de ce qui est culturel au concept de *va-*  
153 *leur*<sup>10</sup>. Il repart de la signification originiaire des termes de  
154 nature et de culture :

155  
156 Les produits de la nature sont ceux qui croissent li-  
157 brement de la terre. Les produits de la culture sont  
158 ceux qui sont engendrés par le champ que l'homme a  
159 labouré et ensemencé. D'après cela, la nature est ce  
160 qui se produit de soi, ce qui « naît » de soi-même et  
161 est abandonné à sa propre « croissance ». Elle  
162 s'oppose à la culture, comme étant ce qui est direc-  
163 tement produit par un homme agissant en vue de  
164 fins auxquelles il confère une valeur, ou bien, si la  
165 chose existe déjà, ce qui est *conservé* intentionnelle-  
166 ment en vertu des *valeurs* qui s'y attachent.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Pourtant, Rickert va montrer que la distinction entre nature/culture, c'est-à-dire entre les objets dénués de sens et les objets qui en ont un, repose sur la signification méthodologique du rapport à la valeur (qui est évidemment première). Voilà ce qu'il entend démontrer dans le chapitre intitulé « Nature et culture » : « sans un point de vue *axiologique* (*Wertgesichtspunkt*) pour séparer les *biens* (*Güter*) des *réalités dépourvues de valeurs* (*wertfreien Wirklichkeiten*), on ne peut trouver de démarcation stricte entre une culture signifiante et une nature dénuée de sens. » Cf. *Ibid.*, p. 25 (trad. fr., p. 51).

<sup>10</sup> Concept hérité de Hermann Lotze, qui a dégagé, en plus des domaines du sensible et de l'intelligible établis par le dualisme de Platon, un « troisième Reich » (*drittes Reich*), constitué par les valeurs (cf. Arnaud Dewalque, « La critique de la théorie des valeurs dans "L'origine de l'œuvre d'art". Contribution à une confrontation entre Rickert et Heidegger », *Revue Philosophique de Louvain*, 103 (2005), pp. 390-414).

<sup>11</sup> Heinrich Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, *op. cit.*, p. 18 (trad. fr., p. 42).

167        Telles sont les œuvres d'art : elles ne naissent pas sponta-  
168        nément mais sont produites par un artiste qui vise une valeur  
169        (le beau, le sublime, le tragique), et conservées quand elles  
170        portent ces valeurs. Selon Rickert, tous les objets culturels  
171        sont porteurs de valeurs. Ils ne sont pas les valeurs elles-  
172        mêmes, mais les réalités concrètes, les « réalités effectives »  
173        dans lesquelles s'incarnent des valeurs. On appelle donc les  
174        objets culturels des « biens » (*Güter*). À l'opposé, les objets  
175        naturels ne sont pas conçus comme des « biens » parce qu'ils  
176        ne sont pas liés à des valeurs. Et si l'on dissocie un objet  
177        culturel de la valeur qu'il porte, il devient un objet naturel et  
178        peut être traité comme tel par la science. Par exemple, une  
179        sculpture dont on ne verrait pas (ou plus) la valeur artistique  
180        redevient une masse de pierre dont on peut calculer la taille,  
181        le poids, etc.

182        Contrairement à ce que l'on croirait spontanément, *valeur*  
183        et *signification* ne se recoupent pas complètement, puisque la  
184        signification *dépend* de la valeur. Selon Rickert, toute la tradi-  
185        tion herméneutique issue de Dilthey pourrait s'enrichir d'une  
186        nouvelle théorie des valeurs :

187  
188            c'est seulement par l'intermédiaire d'une valeur que  
189            sens (*Sinn*) et signification (*Bedeutung*) sont constitués  
190            dans toute leur spécificité, et [...] par conséquent  
191            une compréhension du sens et de la signification  
192            sans prise en considération des valeurs serait scienti-  
193            fiquement *indéterminée* (*unbestimmt*).<sup>12</sup>

194  
195        À comprendre au sens fort : le rapport d'une réalité ef-  
196        fective (*Wirklichkeit*) à une valeur détermine sa signification  
197        (et ce rapport ne peut être opéré que par un sujet qui confère  
198        les valeurs).

199        Pour Rickert, les biens culturels ne sont pas eux-mêmes  
200        des valeurs, mais des réalités auxquelles sont attachées les  
201        valeurs. Par conséquent, les valeurs ne sont pas non plus des

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 20 (trad. fr., p. 45).

202 réalités ; elles sont les « irréels » qui s'incarnent dans des réa-  
203 lités pour les transformer en « biens ». Des valeurs, on ne  
204 peut donc pas se demander si elles existent réellement, mais  
205 seulement si elles sont valides :

206  
207       Ainsi, soit une valeur culturelle est reconnue de fait  
208       comme valide (*giltig*) par l'ensemble des hommes,  
209       soit sa validité (*Geltung*), et ainsi la signification des  
210       objets auxquels elle s'attache, laquelle n'est alors plus  
211       simplement individuelle, est postulée par au moins  
212       un homme civilisé.<sup>13</sup>

213  
214 Mais même si celui qui reconnaît la validité d'une valeur est  
215 seul à le faire, il le fait non pas en fonction de son pur désir  
216 ou de son intérêt personnel mais bien plutôt comme un  
217 « devoir » à l'égard de la société, et exige en retour de tous  
218 les membres d'une communauté qu'ils la reconnaissent éga-  
219 lement. Quand le conservateur de musée sélectionne une  
220 pièce pour sa collection (un meuble par exemple, dont la  
221 valeur esthétique aurait dépassé la valeur utilitaire), il n'obéit  
222 pas à son seul désir mais suppose que la valeur grâce à la-  
223 quelle cet objet devient signifiant – dans le cadre de son mu-  
224 sée – sera comprise par le public. Autrement dit, les biens  
225 culturels devraient en droit pouvoir être reconnus comme  
226 tels par tous les membres d'une communauté. Voilà ce qui  
227 lie entre eux tous les objets rangés sous la catégorie « cul-  
228 ture ».

229  
230

### 231 *Question de méthode*

232  
233       Dans ce débat épistémologique tellement important pour  
234 les néokantiens, les oppositions entre écoles se marquent  
235 davantage dès qu'il est question du problème de la méthode.  
236 Là où Ernst Cassirer, en héritier de l'école de Marbourg,

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 21 (trad. fr., p. 46).



237 voudra présenter un système unifié par une même fonction  
238 générale de symbolisation s'exprimant aussi bien dans le lan-  
239 gage ou dans l'art que dans les sciences (certes, selon des  
240 modalités différentes), Windelband et Rickert entendront au  
241 contraire distinguer radicalement deux méthodes opposées  
242 dans leur principe. Autrement dit, il y a une opposition entre  
243 la conception moniste des sciences défendue par Cassirer et  
244 la conception dualiste de Rickert<sup>14</sup>.

245 Dans son fameux texte de 1926, Rickert part du principe  
246 suivant : le savoir théorique n'est pas un « reflet » de la réalité  
247 mais une *transformation (ein Umbilden)* de celle-ci (et par trans-  
248 formation, on peut entendre « simplification »)<sup>15</sup>. La réalité  
249 brute (pré-scientifique) se qualifie par son *hétérogénéité* et par  
250 sa *diversité constante* – Rickert la désigne donc comme un  
251 « continu hétérogène » (*heterogenes Kontinuum*). Dans la matière  
252 donnée du *continu hétérogène*, pour pouvoir opérer les trans-  
253 formations qui définissent leurs méthodes, les sciences doi-  
254 vent distinguer l'essentiel de l'inessentiel. Le savoir ne  
255 cherche pas à refléter ou reproduire toute la réalité mais à en  
256 extraire ce qui aura quelque pertinence d'un point de vue  
257 scientifique. Face au *continu hétérogène* de la réalité, le scienti-  
258 fique peut s'y prendre de deux manières. Soit il s'attache à  
259 éliminer l'hétérogénéité du réel, à nier ce qui est strictement  
260 singulier dans celui-ci, pour ne garder que ce qui vaut dans  
261 de nombreux cas : il transforme alors le *continu hétérogène* de la  
262 réalité en un *continu homogène (homogenen Kontinuum)*. Soit il  
263 veut préserver l'hétérogénéité du réel et privilégier la qualité  
264 plutôt que la quantité, mais doit alors sectionner dans la

---

<sup>14</sup> Comme le rappelle Arnaud Dewalque, « Windelband est le premier à avoir défendu le principe de division formelle » (cf. Arnaud Dewalque, « À quoi sert la logique des sciences historiques de Rickert ? », *Les Études philosophiques (Rickert et la question de l'histoire)*, janvier 2010 (n°1), p. 50).

<sup>15</sup> Heinrich Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, *op. cit.*, p. 30 (trad. fr., p. 57) : « Un reflet parfait ne possède pour nous une valeur scientifique que si l'objet d'expérience ne nous est pas lui-même accessible directement. »

265 continuité (et procéder au cas par cas). Rickert affirme que  
266 cette deuxième voie revient à transformer le *continu hétérogène*  
267 de la réalité en un *discret hétérogène* (*heterogenen Diskretum*). S'il  
268 est une « science de l'art », elle appartient certainement à ce  
269 deuxième groupe de sciences. Tout l'intérêt de l'entreprise  
270 rickertienne est d'avoir donné aux sciences de la culture une  
271 place nouvelle dans l'édifice du savoir. À ses yeux, les con-  
272 cepts scientifiques ne sont pas tous des concepts généraux  
273 (comme ceux des sciences de la nature). Autrement dit : la  
274 voie « particularisante » ou idiographique – comme l'appelait  
275 Windelband – adoptée pour la connaissance de la culture  
276 n'est pas exempte de scientificité.

277 D'ailleurs, on ne saurait faire une théorie des œuvres d'art  
278 en ne s'appuyant que sur des concepts généraux. Rickert  
279 repart de la définition suivante : un concept général est un  
280 concept « dans lequel n'est contenu rien de ce qui fait la par-  
281 ticularité (*Besonderheit*) ou l'individualité (*Individualität*) de telle  
282 ou telle réalité *unique* et déterminée (*bestimmten einmaligen*  
283 *Wirklichkeit*) »<sup>16</sup>. Même lorsqu'elle s'attache à chercher une  
284 loi à partir d'un objet unique (par l'effet d'une abstraction  
285 isolante plutôt que comparative), la science de la nature ne  
286 produit pas des concepts qui ne seraient valables que pour  
287 cet objet<sup>17</sup>. Les concepts généraux doivent en permanence  
288 être potentiellement valables pour un grand nombre  
289 d'objets. Mais, selon Rickert, ce type de concept est toujours  
290 en défaut par rapport à la réalité, par rapport au « continu  
291 hétérogène » : « même la combinaison de tous les concepts  
292 relevant des sciences de la nature, formés à partir des réalités  
293 individuelles, ne pourra jamais rendre la *particularité* et  
294 l'*individualité* d'aucun objet réel (*real*). »<sup>18</sup> Et Rickert

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 40 (trad. fr., p. 70).

<sup>17</sup> Et même si l'extension empirique (effective) d'un tel concept se limite à un seul objet, il reste qu'il est en principe applicable à d'autres objets possibles (imaginons par exemple le cas d'un animal ou d'une plante dont on ne connaîtrait qu'un spécimen).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 43 (trad. fr., p. 73).

295 d'emprunter à Bergson une comparaison vestimentaire : le  
296 concept général est à la particularité d'un objet réel ce qu'un  
297 vêtement prêt-à-porter est à un individu singulier – souvent  
298 trop lâche ou trop étroit.

299  
300 Pour reprendre une comparaison heureuse de  
301 Bergson, la science de la nature ne produit que des  
302 *vêtements de confection*, qui vont *aussi bien* à Pierre qu'à  
303 Paul parce qu'ils ne reproduisent exactement la sil-  
304 houette d'*aucun* des deux. Si elle voulait travailler  
305 « sur mesure », elle devrait fournir pour tout objet  
306 d'étude un *nouveau* travail. Mais cela contredirait son  
307 essence de science de la nature. Elle ne s'attache à  
308 l'individuel que jusqu'au moment où elle découvre  
309 en lui le général sous lequel elle peut le subsumer.  
310 Dans cette mesure, on doit dire que la réalité, dans sa  
311 particularité et son individualité, constitue la *limite de*  
312 *toute formation de concepts dans les sciences de la nature.*<sup>19</sup>

313  
314 Mais, parallèlement, il y a un travail du concept qui ne  
315 vise pas la généralité : « saisir conceptuellement (*begreifen*) et  
316 généraliser (*generalisieren*) ne coïncident *pas* nécessairement. »<sup>20</sup>  
317 Rickert dégage un second point de vue formel, celui de la  
318 méthode historique – qui veut représenter l'individuel sous  
319 forme scientifique. Telle est bien la tâche que s'assigne la  
320 méthode historique : représenter la particularité et  
321 l'individualité du réel. Comme chez Windelband, et pour  
322 reprendre ses termes, à côté du procédé « nomothétique »  
323 des sciences naturelles, Rickert pose le procédé « idiogra-  
324 phique » de l'histoire. Que veut-on mettre en évidence dans  
325 les processus culturels ? Précisément le « déroulement  
326 unique » du particulier et de l'individuel :  
327

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 45 (trad. fr., p. 75). Note du traducteur : voir en particulier

l'« Introduction à la métaphysique » dans *La pensée et le mouvant*.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 78 (trad. fr., p. 115).

328 En effet, la *signification culturelle* (*Kulturbedeutung*) d'un  
329 objet, c'est-à-dire le sens et la valeur intelligibles dont  
330 il est porteur, ne repose pas, dans la mesure où on le  
331 considère en tant que *tout*, sur ce qu'il a en *commun*  
332 avec d'autres réalités, mais justement sur ce qui l'en  
333 *distingue*.<sup>21</sup>  
334 Prenons l'exemple du portrait historique (que Rickert uti-  
335 lise volontiers) : l'historien étudiera en priorité les caractéris-  
336 tiques de telle ou telle personnalité pour montrer comment  
337 elle a marqué le cours des événements, mais ne s'intéressera  
338 pas à ce que cette personnalité a en commun avec l'*homo*  
339 *sapiens*.  
340 En résumé, dans les sciences de la nature, on soumet un  
341 nombre incalculable d'objets à un « système de concepts  
342 généraux » (*System von allgemeinen Begriffen*), dans le but de faire  
343 ressortir des constances, des points communs, des lois géné-  
344 rales. Au contraire, dans les sciences historiques de la cul-  
345 ture, on insistera sur la « particularité » de chaque « réalité  
346 singulière » en reprenant dans la représentation « justement  
347 ce qui ne s'était *jamais* produit *nulle part auparavant* »<sup>22</sup>. Encore  
348 une fois, on peut préciser que ces deux directions s'opposent  
349 d'un point de vue logique (ce sont des formes de pensée qui  
350 s'excluent). Il s'agit de deux tâches distinctes que s'assignent  
351 les sciences particulières, tâches qui déterminent les champs  
352 d'objets précédemment évoqués (*nature* et *culture*) : « la réalité  
353 (*Wirklichkeit*) devient nature quand nous l'envisageons sous  
354 l'aspect de l'universel, elle devient historique quand nous  
355 l'envisageons sous l'aspect du particulier et de l'individuel. »<sup>23</sup>  
356  
357  
358 *Théorie des valeurs*  
359

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 79 (trad. fr., p. 116).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 57 (trad. fr., p. 90).

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 55 (trad. fr., p. 88). Rickert se cite dans un passage de : *Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, 1896.

360 Mais comment trouver le principe directeur des concepts  
361 censés représenter l'unique, l'individuel et le particulier ? Ce  
362 problème sera pour Rickert l'occasion de renouer avec la  
363 généralité :

364  
365  
366 Même la représentation de l'individuel ne peut se  
367 passer de concepts généraux, ou du moins  
368 d'éléments conceptuels généraux (*allgemeinen*  
369 *Begriffselemente*) : les *ultimes* composantes de toute re-  
370 présentation scientifique doivent [...] être géné-  
371 rales.<sup>24</sup>  
372

373 Pourquoi un tel retour de la généralité ? Le philosophe  
374 défend son point de vue : la tâche assignée à la science histo-  
375 rique n'est pas de représenter la réalité individuelle sans au-  
376 cun principe de sélection qui permettrait de discriminer entre  
377 ce qui est scientifiquement pertinent et ce qui ne l'est pas.  
378 C'est ce que Rickert indiquait déjà au moment de décrire les  
379 deux méthodes d'appréhension du réel :

380  
381 Pour former ses concepts et fournir une connais-  
382 sance, l'histoire doit elle aussi tracer des limites dans  
383 le flux continu de ce qui se produit réellement, et  
384 transformer son hétérogénéité, qui nous dépasse, en  
385 une *discrétion que nous pouvons maîtriser* (*übersehbares*  
386 *Discretum*).<sup>25</sup>  
387

388 Rickert doit alors ajouter un élément à l'épistémologie de  
389 Windelband qui inspire sa conception dualiste des sciences.  
390 Il réclame autre chose que la « simple » opposition entre le  
391 nomothétique et l'idiographique. Selon lui, il faut intégrer à  
392 ce partage le problème des valeurs. Parce que c'est justement  
393 le rapport des objets individuels aux valeurs qui permet au

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 65-66 (trad. fr., p. 100).

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 71 (trad. fr., pp. 105-106).

394 scientifique de sélectionner, au sein de la réalité, ce qui est  
395 essentiel :

396  
397 C'est uniquement grâce aux valeurs qui sont liées à la  
398 culture, et par un rapport à celles-ci, qu'est *constitué* le  
399 concept d'une individualité historique susceptible  
400 d'être représentée (*darstellbaren historischen*  
401 *Individualität*), et conçue comme porteur réel de  
402 structures de sens.<sup>26</sup>

403  
404 Par ailleurs, ces valeurs supra-historiques ne sont percep-  
405 tibles qu'à travers les biens culturels dans lesquels elles  
406 s'incarnent.

407 Or le problème des valeurs ne va pas de soi. On se de-  
408 mandera d'ailleurs à juste titre s'il n'y a pas quelque paradoxe  
409 à fonder la *scientificité* de la méthode historique sur une prise  
410 de position axiologique. L'historien ne doit-il pas idéalement  
411 préserver son point de vue de tout jugement de valeur<sup>27</sup> ?  
412 Rickert pense éviter cette impasse en établissant une stricte  
413 différence entre l'évaluation pratique et le rapport théorique  
414 aux valeurs. L'évaluation pratique est l'acte par lequel un  
415 sujet lie un objet à une valeur. Par contre, le scientifique se  
416 réfère aux valeurs de manière *théorique*. Les valeurs ne  
417 l'intéressent que

418  
419 dans la mesure où elles sont *de fait* évaluées par des  
420 sujets, et où certains objets sont *de fait* désignés  
421 comme biens (*Güter*). Par conséquent, même si  
422 l'histoire a affaire à des valeurs, elle n'est pourtant *pas*

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 81 (trad. fr., p. 119).

<sup>27</sup> Cf. *Ibid.*, p. 85 (trad. fr., p. 124) : « C'est en effet un dogme largement répandu que *tout* point de vue axiologique doit être exclu des sciences particulières. Il faut se borner à ce qui existe *réellement*. L'historien n'est en rien concerné par la question de savoir si les choses *ont une valeur* ou non. Que peut-on répondre à cela ? »

423 *une science évaluative (keine wertende Wissenschaft)*. Elle se  
424 contente au contraire de constater ce qui *est*.<sup>28</sup>

425  
426 L'historien ne se mêle pas d'évaluer lui-même les faits  
427 qu'il étudie. Il ne travaille pas à établir des évaluations.  
428 Rickert prend l'exemple de la Révolution française : ce n'est  
429 pas à l'historien de décider si la révolution était une bonne  
430 ou une mauvaise chose, à moins de le faire à titre personnel,  
431 en dehors de toute perspective scientifique. Par contre, s'il  
432 veut séparer l'essentiel de l'inessentiel, l'historien doit  
433 prendre en compte – de manière théorique – les liens des  
434 réalités à des valeurs : en effet, seuls les événements auxquels  
435 on aura lié quelque valeur, seuls les objets porteurs de va-  
436 leurs aux yeux d'au moins un individu, auront pu établir une  
437 « structure de sens », alors que les objets « indifférents » sur  
438 le plan axiologique ne sont pas significatifs. Et pour re-  
439 prendre l'exemple de Rickert : s'il ne peut pas évaluer lui-  
440 même le bien-fondé de la Révolution française, l'historien ne  
441 doutera pas que les événements révolutionnaires ont été  
442 significatifs et essentiels pour l'histoire européenne – préci-  
443 sément à cause d'un rapport à des valeurs. « Pour le dire  
444 brièvement, évaluer (*werten*) revient toujours à prononcer une  
445 *louange* ou un *blâme*. Rapporter quelque chose à des valeurs  
446 (*Werte beziehen*) n'est *ni l'un, ni l'autre*. »<sup>29</sup> La tâche de la  
447 science historique consiste à relever l'importance et la  
448 signification des objets, des événements ou des processus,  
449 mais sans leur attribuer de valeur positive ou négative.  
450 Néanmoins, tout indique que la signification d'un événement  
451 changera selon la valeur culturelle à laquelle on se réfère. Le  
452 point de vue axiologique choisi par le scientifique, c'est-à-  
453 dire la valeur objective selon laquelle il considère  
454 théoriquement son objet, détermine la formation de  
455 concepts historiques. Il y a donc des objets qui sont

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 87 (trad. fr., p. 125).

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 88 (trad. fr., p. 127).

456 essentiels sous un certain rapport théorique à une valeur, et  
457 inessentiels sous un autre.

458 Ne risque-t-on pas alors de sombrer dans le relativisme le  
459 plus complet ? L'historien peut-il rapporter ses objets à  
460 n'importe quelles valeurs pour créer de nouveaux concepts  
461 et donner leur pleine signification aux objets ? Comment,  
462 partant d'une telle théorie des valeurs, Rickert parviendra-t-il  
463 à fonder l'objectivité des sciences dont la méthode est histo-  
464 rique ? On l'a déjà évoqué rapidement. Quand il crée des  
465 concepts, le théoricien présuppose – dit Rickert – que « le  
466 public auquel il destine ses représentations *reconnaîtra* comme  
467 valeur, ou au moins *comprendra* comme valeur » les valeurs  
468 générales par rapport auxquelles il considère tel ou tel fait  
469 comme essentiel<sup>30</sup>. S'il met en évidence les qualités esthé-  
470 tiques d'une œuvre d'art, l'historien présuppose, de la part de  
471 son public, qu'il reconnaisse la « beauté » comme valeur gé-  
472 nérale du champ de l'art. Rickert entend donc « souligner  
473 que les valeurs culturelles sont universelles de fait, c'est-à-  
474 dire évaluées *par tous*, ou bien que la reconnaissance de leur  
475 validité est au moins *exigée* de tous les membres d'une com-  
476 munauté culturelle (*Kulturgemeinschaft*). »<sup>31</sup>

477 Ceci – qui sonne très kantien – écarte l'arbitraire de la  
478 formation de concepts historiques : la « généralité des va-  
479 leurs culturelles » fonde l'« objectivité » de la méthode histo-  
480 rique. À nouveau, cela implique la chose suivante : ce qui est  
481 essentiel aux yeux de l'historien (dans le continu hétérogène  
482 de la réalité) doit l'être pour tous. Il y aurait donc une géné-  
483 ralité certaine de la valeur culturelle qui n'entrave en rien le  
484 caractère « individualisant » de la science historique. En effet,  
485 en montrant que les réalités se rapportent à des valeurs, on  
486 ne les subsume pas pour autant sous ces valeurs (comme on  
487 le ferait sous des lois générales). La valeur s'exprime dans  
488 l'unique et dans le particulier (de façon « progressive », dit

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 95 (trad. fr., p. 135).

<sup>31</sup> *Ibid.*



489 Rickert) ; les événements restent « libres » de tout rapport à  
490 une valeur.

491

492           Quand j'établis un rapport entre une valeur générale  
493           et une réalité individuelle, celle-ci ne devient pas un  
494           *exemplaire générique (Gattungsexemplar)* représentatif  
495           d'un concept général ; elle reste significative dans son  
496           *individualité* en tant que porteur individuel d'une  
497           structure de sens individuelle.<sup>32</sup>

498

499 *Esthétique et théorie des valeurs*

500

501           Rickert n'a pas établi lui-même une esthétique<sup>33</sup>. Même si  
502           son influence a été décisive à bien des égards : la théorie des  
503           valeurs a par exemple servi de repoussoir à l'élaboration des  
504           conférences de Heidegger sur « L'origine de l'œuvre d'art »<sup>34</sup>.  
505           On sait que Rickert considérait l'esthétique comme une par-  
506           tie de la théorie des valeurs attachée à la valeur centrale du  
507           « beau ». En effet, quelques remarques, parsemées dans son  
508           œuvre, montrent qu'à son sens l'esthétique devait s'accorder  
509           sur la théorie des valeurs. Dans un article de la revue *Logos*  
510           intitulé « Valeurs vitales et valeurs culturelles » (1912),  
511           Rickert montre que seule la stricte séparation entre valeur et  
512           réalité effective rend possible l'œuvre d'art :

513

514           C'est seulement là où il y a un écart (*Abstand*) qu'une  
515           valeur esthétique est possible [...]. Il y a une sphère  
516           seulement « idéale » dans laquelle se meut la vie es-

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 97 (trad. fr., p. 137).

<sup>33</sup> En tout cas, il n'a produit aucun texte publié sur la question esthétique. Par contre, les archives de la bibliothèque de Heidelberg possèdent quelques documents intéressants – notamment une série de notes de cours consacrées à l'esthétique (remarques générales sur la poésie, sur l'artiste, sur les grandes périodes esthétiques, sur la photographie, sur Rilke). Ces notes feront l'objet d'une prochaine étude.

<sup>34</sup> Comme l'a pertinemment montré Arnaud Dewalque dans « La critique de la théorie des valeurs dans "L'origine de l'œuvre d'art" ». Contribution à une confrontation entre Rickert et Heidegger », art. cit.

517 thétique d'une œuvre d'art. [...] Exactement comme  
518 le sens logique d'une proposition vraie, le sens es-  
519 thétique d'une œuvre d'art, ce sens que nous com-  
520 prenons et qui seul importe à l'esthète, est tout aussi  
521 irréel (*unwirklich*) que non-vivant (*unlebendig*).<sup>35</sup>  
522

523 Et ce serait même la clé du caractère désintéressé de  
524 l'intuition esthétique, de ne pas concerner la réalité effective,  
525 le mode d'être de ce qui est intuitionné<sup>36</sup>.

526 Si l'on n'a pas d'idée définitive de ce qu'aurait pu être  
527 l'esthétique rickertienne, on peut par contre lire les travaux  
528 de son contemporain Jonas Cohn – lui aussi assimilé au  
529 néokantisme de Bade. En 1901 déjà, Jonas Cohn rédige une  
530 *Esthétique générale*<sup>37</sup>. Il est le seul néokantien de l'école de  
531 Bade à avoir consacré un ouvrage entier à l'esthétique. Ce  
532 texte permet de comprendre en quoi la théorie des valeurs  
533 vient nourrir le champ de la réflexion philosophique consa-  
534 crée à l'art.

535 Jonas Cohn considère que pour fonder une science parti-  
536 culière (*Einzelwissenschaft*), mieux vaut chercher à partir de sa  
537 « tâche particulière » que de déduire ses principes d'une  
538 structure plus générale. Dans le cas de l'esthétique (considé-  
539 rée ici comme science philosophique particulière, au même  
540 titre que la logique ou que la morale), Cohn aurait pu choisir  
541 de partir d'une « vision du monde aboutie », d'un « système  
542 des activités humaines » déjà établi, pour tenter, à partir de  
543 là, de comprendre la place spécifique de l'« art » et du  
544 « beau »<sup>38</sup>. Dans ce cas, on partirait du système général de la  
545 philosophie pour saisir le rôle plus particulier de l'esthétique,

---

<sup>35</sup> Heinrich Rickert, « Valeurs vitales et valeurs culturelles », cité et commenté par Arnaud Dewalque, « La critique de la théorie des valeurs dans "L'origine de l'œuvre d'art". Contribution à une confrontation entre Rickert et Heidegger », art. cit., p. 395.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 397.

<sup>37</sup> Jonas Cohn, *Allgemeine Ästhetik* (1901) (Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann), Kessinger, 2009.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 1-2.

546 qui serait en quelque sorte « confirmé » d'en haut. À  
547 l'inverse, si l'on voulait – « plus modestement » – partir de la  
548 science particulière, on verrait plus clairement « ce que le  
549 champ esthétique et son étude peuvent apporter à la résolu-  
550 tion de ces tâches philosophiques les plus élevées. »<sup>39</sup>

551 Pour ce faire, il faut d'abord qu'un champ soit délimité  
552 comme étant le « champ esthétique » (*ästetische Gebiet*). Com-  
553 ment délimiter un tel champ ? Même si parfois les lignes  
554 restent « floues et imprécises », on apporte naturellement  
555 une telle délimitation lorsqu'on se lance dans une étude  
556 scientifique. En particulier, il est évident pour Cohn que  
557 notre manière de concevoir le champ esthétique dépend des  
558 concepts prédéterminés du « beau » et de l'« art » – des con-  
559 cepts que nous n'avons pas forgés nous-mêmes mais dont  
560 nous sommes les héritiers. Déjà à l'origine de la philosophie,  
561 au temps des sophistes et de Socrate, les premiers à s'être  
562 penchés sur la question esthétique de manière scientifique  
563 sont partis de distinctions qui existaient dans le langage cou-  
564 rant. Or la pensée pré-scientifique sur laquelle se sont ap-  
565 puyés les premiers philosophes ne pouvait fournir que des  
566 distinctions imprécises ne permettant pas toujours de séparer  
567 le « beau » du « bien », de l'« utile », de l'« agréable »<sup>40</sup>.

568 Par contre, si l'on se penchait sur les métiers ayant pour  
569 tâche de « produire des choses qui, sans but pratique, ne  
570 faisaient que réjouir » (c'est-à-dire qui « devaient seulement  
571 être belles »), les imprécisions étaient moins fortes. En effet,  
572 les termes qui désignent les activités humaines proviennent  
573 selon Cohn de différences réellement existantes. Autrement  
574 dit : il était plus facile pour les premiers philosophes de faire  
575 la différence entre un *cordonnier* et un *sculpteur*, qu'entre le *beau*  
576 et l'*agréable* (qui sont des catégories plus complexes). Mais si  
577 les métiers trouvaient facilement une désignation, le concept  
578 général d'« artiste » était plus difficile à créer, en tant qu'il  
579 regroupait en une classe professionnelle des pratiques qui

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 3.

580 n'avaient rien en commun (celle du peintre, de l'architecte,  
581 du sculpteur, du musicien et du comédien). Entre ces diffé-  
582 rents métiers, il y a plus de différences que de traits com-  
583 muns.

584 Partant de ces difficultés terminologiques, « la tâche de la  
585 pensée scientifique était d'unifier les propositions du langage  
586 pré-scientifique (*vorwissenschaftlichen Sprachgebrauchs*) »<sup>41</sup>. Cette  
587 unification passait nécessairement par une explicitation  
588 conjointe des concepts d'« art » et de « beau » qui se sont  
589 précisés l'un l'autre : « en effet, c'est seulement l'étude du  
590 beau qui a produit le concept général de l'art beau, et à  
591 l'inverse c'est le besoin de comprendre l'art qui a libéré le  
592 concept de beau de la confusion qui le menaçait. »<sup>42</sup>

593 Même si à l'époque où Cohn rédige son *Esthétique générale*  
594 (1901), les concepts d'*art* et de *beau* ont gagné en précision, il  
595 faut pouvoir continuer à les envisager de façon critique et  
596 voir s'ils n'ont pas été usés par un usage inadéquat. Selon  
597 Cohn, quand on désigne le *beau* et l'*art* comme « objets de  
598 l'esthétique » (*Gegenstand der Ästhetik*), cela ne peut avoir  
599 qu'un sens provisoire<sup>43</sup>. Il ne suffit pas de juxtaposer ces  
600 deux termes (« beau » et « art ») pour exprimer le rapport  
601 précis qui les relie. Pourtant, on voit au premier coup d'œil  
602 qu'il ne s'agit pas de la même chose. Selon Cohn, il y a de  
603 nombreuses œuvres d'art que l'on apprécie comme telles  
604 sans les juger belles (ce serait le cas des œuvres baroques, de  
605 l'expression du sublime, de la représentation du quoti-  
606 dien...). Pour pallier cette difficulté, le langage scientifique a  
607 donné au mot « beau » une signification plus large : « ainsi,  
608 “beau” est devenu synonyme de “qui a de la valeur au niveau  
609 esthétique” et on désignait le “sublime”, le “comique”, etc.,

---

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> « [...] und in der That hat die Betrachtung des Schönen den Gesamtbegriff der schönen Kunst erst hervorgebracht, das Bedürfnis, der Kunst gerecht zu werden, umgekehrt den Begriff des Schönen stets von neuem aus drohenden Vermischungen gelöst » (*ibid.*).

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 4.

610 comme des variations du beau. »<sup>44</sup> Le mot « beau » aurait  
611 ainsi reçu un double sens : d'un côté, tout ce qui est esthétiquement  
612 signifiant (*alles ästhetisch Bedeutsamen*), d'un autre  
613 côté, ce que le langage courant qualifie de « beau » (*beau pur*,  
614 beau au sens restreint). Pour autant que l'on précise en quel  
615 sens on l'emploie, il est possible de conserver le terme.

616 En quoi ceci importe-t-il à Jonas Cohn ? Là où l'on avait  
617 l'habitude de rapporter le domaine de l'art à la seule valeur  
618 « beau », il rappelle le sens élargi qu'a pris ce terme, montrant  
619 par conséquent qu'une œuvre peut soit viser le beau (au sens  
620 restreint), soit viser le sublime, soit viser le baroque, ou  
621 n'importe quelle autre variation du beau (au sens large), pour  
622 être signifiante esthétiquement. Cohn continue :

623  
624           Toutefois, la définition « science du beau et de l'art »  
625           nécessite encore une explication qui va permettre de  
626           la délimiter. Une science n'est jamais uniquement définie  
627           par son objet mais il faut nécessairement encore  
628           mentionner le point de vue de l'analyse.<sup>45</sup>  
629

630 (on voit ici que les deux néokantiens sont parfaitement en  
631 accord sur ce point : le point de vue méthodologique prime  
632 sur le point de vue ontologique). Et ce, notamment parce  
633 qu'« il est possible de dire un nombre infini de choses à pro-  
634 pos de chaque objet ». L'art peut aussi bien faire l'objet  
635 d'une description historique, d'une analyse sociologique que  
636 d'un traitement scientifique (relatif à une science naturelle).  
637 Et Cohn de défendre la spécificité de la science de l'art :  
638 « Face à une telle variété de traitements possibles,

---

<sup>44</sup> « “Schön” wurde dabei gleichbedeutend mit “ästhetisch wertvoll” überhaupt, und man nannte das Erhabene, Komische etc. “Modifikationen des Schönen” oder ähnlich » (*ibid.*, p. 5).

<sup>45</sup> « Indessen auch als Abgrenzung bedarf die Definition “Wissenschaft vom Schönen und der Kunst” noch einer Erläuterung. Eine Wissenschaft ist nie durch ihren Gegenstand allein bezeichnet, vielmehr gehört zu ihrer Begriffsbestimmung notwendig die Angabe des Gesichtspunktes der Behandlung » (*ibid.*, pp. 5-6).

639 l'esthétique doit être la connaissance des éléments fonda-  
640 mentaux et généraux de l'art. »<sup>46</sup>

641 Mais à quoi sert le mot « beau » ? À quel genre de diffé-  
642 rentiation sert-il ? Cohn rappelle que ce terme ne recouvre  
643 pas un groupe d'objets liés par des caractéristiques com-  
644 munes (comme c'est le cas pour le terme « animal » par  
645 exemple). Tous les animaux ont des caractéristiques com-  
646 munes ; mais quelles caractéristiques pourraient lier des  
647 œuvres d'art aussi différentes qu'un morceau d'opéra, un  
648 édifice architectural, ou même un paysage ? Le *beau* ne peut  
649 pas non plus désigner « un groupe de caractéristiques qui  
650 concernent plusieurs choses ». Il n'y a pas de particularités  
651 (spatiales, numériques...) qui concernent toutes les choses  
652 « belles ». Par ces analyses, Cohn démontre progressivement  
653 que le « beau » est une valeur. De là venait toute la difficulté.  
654 De la même manière, on avait du mal à identifier l'« art »  
655 comme une pratique commune qui rassemblerait le musi-  
656 cien, l'architecte et le peintre – parce que la justification du  
657 concept d'« art » dépend avant tout « de buts communs et de  
658 jugements similaires, auxquels les productions de ces métiers  
659 sont soumis ». « Art » et « beau » sont les deux valeurs qui  
660 guident l'esthétique.

661 Cohn introduit encore le concept de *champ de valeur*. Il  
662 existe pour toute valeur un champ d'objets privilégiés à tra-  
663 vers lesquels elle s'exprime :

664  
665 Un genre particulier de valeurs est toujours utilisé  
666 pour un groupe particulier d'objets et d'événements,  
667 soit exclusivement, soit en concurrence avec d'autres  
668 façons de juger. Et au service d'un certain genre de  
669 valeur, se retrouvent en plus certaines activités hu-  
670 maines. Considéré dans la perspective d'un jugement  
671 commun, nous appellerons cet ensemble d'objets,

---

<sup>46</sup> « Einer solchen Mannigfaltigkeit möglicher Behandlungsweisen gegen-  
über soll die Ästhetik die Erkenntnis der allgemein wesentlichen Ele-  
mente sein » (*ibid.*, p. 6).

672 d'événements et d'actions un « champ de valeur ».  
673 En ce sens, je parlerai ici d'un « champ de valeur »  
674 esthétique, d'un « champ de valeur » logique, etc.<sup>47</sup>  
675 Partant de là, la tâche particulière que s'assigne  
676 l'esthétique consiste à définir ce qui est commun au champ  
677 entier de valeur et à montrer comment ce champ s'organise.  
678 En fonction d'une valeur (ici : *beau* ou *art*), on définira donc  
679 la tâche singulière de la discipline attachée à ces champs. En  
680 effet, puisque le « beau » est une valeur (et non un ensemble  
681 de caractéristiques identifiables), la tâche de l'esthétique ne  
682 sera pas d'étudier l'essence du beau – comme si dans toute  
683 chose belle, il y avait une chose commune, mais bien plutôt  
684 les jugements de valeur que nous établissons. Or ceux qui  
685 cherchent à étudier l'essence du beau (et que Cohn appelle  
686 des « métaphysiciens » – au sens péjoratif qu'un Kant pou-  
687 vait déjà donner à ce terme) doivent tout de même recon-  
688 naître que la « chose esthétique » est telle parce qu'elle a été  
689 jugée d'une manière particulière, et donc reconnaître le point  
690 de départ de l'esthétique des valeurs.  
691 Suite à l'apport de la phénoménologie à l'esthétique, on  
692 pourrait considérer aujourd'hui l'esthétique inspirée de la  
693 théorie des valeurs néokantienne comme totalement dépassée –  
694 au sens où elle se soucie davantage des idéalités (le  
695 *beau*, l'*art*) que de la matière des œuvres, au sens où elle laisse  
696 volontairement un fossé entre l'entité sensible et l'entité  
697 idéale. Comme le résume bien Dewalque à propos  
698 d'Heinrich Rickert : « En définissant l'œuvre d'art à partir de  
699 la valeur non sensible qu'elle porte, Rickert privilégie ainsi sa

---

<sup>47</sup> « Eine besondere Art von Werten wird stets auf eine gewisse Gruppe von Gegenständen oder Ereignissen entweder ausschliesslich oder in Konkurrenz mit anderen Wertungsweisen angewendet. Im Dienste einer bestimmten Art von Werten stehen ferner gewisse menschliche Thätigkeiten. Dieser Umkreis von Gegenständen, Ereignissen und Thätigkeiten, insoweit er unter dem Gesichtspunkt der gemeinsamen Wertungsart betrachtet wird, heisse ein Wertgebiet. In diesem Sinne werde ich im folgenden von einem ästhetischen, logischen u. s. w. Wertgebiete reden » (*ibid.*, p. 7).

700 signification “culturelle” au détriment de son apparition  
701 phénoménale. »<sup>48</sup> Ce type d’esthétique impose ainsi une rup-  
702 ture entre le sentir et la valeur, augmentant encore le gouffre  
703 séparant *voir* et *savoir*. Mais par ailleurs, le système des valeurs  
704 reste indéniablement ouvert : Rickert a certes défini les  
705 grands domaines axiologiques, mais il n’a pas listé les valeurs  
706 existantes, et rien n’interdit de penser que de nouvelles va-  
707 leurs puissent déterminer à l’avenir l’intelligibilité de la  
708 sphère culturelle<sup>49</sup>.

709 Si cette étude visait surtout à introduire le lecteur à  
710 quelques principes de l’esthétique néokantienne badoise, il  
711 faudrait plus de familiarité avec la théorie des valeurs pour  
712 juger définitivement de son efficacité dans le domaine de la  
713 théorie de l’art. Deux choses néanmoins semblent se dégager  
714 en faveur de l’intérêt de la position de Rickert et/ou de  
715 Cohn. Premièrement, la philosophie de la culture inhérente à  
716 la théorie des valeurs légitime une méthode d’investigation  
717 théorique et une production conceptuelle attachée à faire  
718 ressortir la qualité de productions culturelles *singulières*. Cela  
719 semble pouvoir servir de point de départ pour une compré-  
720 hension plus fine de la tâche de la théorie de l’art. Deuxiè-  
721 mement, l’esthétique se préoccupe moins ici de saisir  
722 l’essence de l’œuvre d’art que les stratégies conscientes (les  
723 jugements de valeur) par lesquelles nous faisons exister les  
724 œuvres. Et il semble que les développements contemporains

---

<sup>48</sup> Arnaud Dewalque, « La critique de la théorie des valeurs dans “L’origine de l’œuvre d’art”. Contribution à une confrontation entre Rickert et Heidegger », art. cit., p. 396.

<sup>49</sup> Julien Farges défend ainsi l’« ouverture » de la *Wertlehre* rickertienne : « le caractère formel de cette construction qui échappe pourtant à tout formalisme (puisqu’elle intègre la typologie des biens culturels en tant qu’effectivités historiques) garantit à la fois sa validité définitive et sa capacité à intégrer les produits de l’évolution à jamais ouverte de l’histoire et de la culture, qu’il s’agisse de biens à venir ou de valeurs inédites » (Julien Farges, « Philosophie de l’histoire et système des valeurs chez Heinrich Rickert », *Les Études philosophiques (Rickert et la question de l’histoire)*, Janvier 2010 (n°1), p. 30).



725 de l'art nous poussent à abandonner la réflexion ontologique  
726 sur l'œuvre – qui se dérobe à une explicitation claire de son  
727 essence. Au contraire, la dimension *ludique* et *provocante* de  
728 l'art actuel nous amène souvent à interroger – non pas les  
729 œuvres elles-mêmes – mais les réactions par lesquelles nous  
730 les considérons comme signifiantes ou insignifiantes.